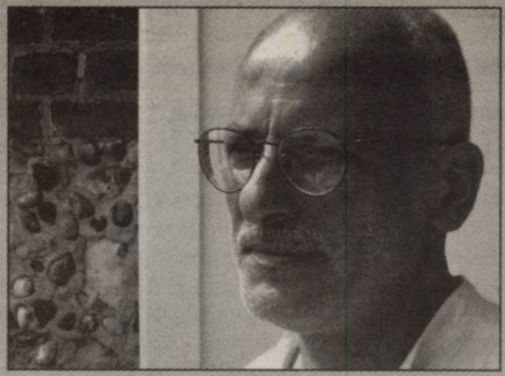
Anca Vasiliu: „Scriu cu multă bucurie în limba română“

Mihai Pienescu: „Arhitectul este un profesionist în slujba comunităţii“



OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XI ● serie nouă nr. 273 (531) ● 1-7 iulie 2010 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Noul vîrf al Noului Cinema

Felicia, înainte de toate

■ Paul Cernat şi Ciprian Şiulea despre *Idolii Forului*

■ Rammstein sau cum arată un spectacol total

A fost

■■■ „A night afFair". Pe 25 iunie, între orele 17.00 şi 02.00, la Institutul Francez din Bucureşti, în cadrul Nopţii Institutelor Culturale, a avut loc un tîrg ce a reunit designeri de bijuterie contemporană şi obiect. Piesele expuse au fost unicate, iar preţurile de atelier.

■■■ Lansare Mircea Cărtărescu. Pe 26 iunie, la Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti" din Bucureşti, s-au lansat, în prezenţa autorului, cele mai recente volume ale lui Mircea Cărtărescu, *Nimic* şi *Frumoasele străine*.

■■■ AccesArt. În 26 şi 27 iunie, a avut loc la Timişoara Festivalul AccesArt. Conceput ca o materializare a creativităţii care ia naştere din peisajul urban, festivalul s-a bucurat în acest an de participarea a numeroşi tineri artişti. Festivalul face parte din programul „Arta în stradă", iniţiat de Fundaţia Rubin în 2003.

■■■ 45 de ani de *Tomis*. Marţi, 29 iunie, la Libräria Sophia din Constanţa, s-au celebrat 45 de ani de la înfiinţarea revistei *Tomis*. Cu această ocazie a avut loc dezbaterea intitulată *Identitate culturală tomitană* şi s-a lansat volumul *Constanţa Remember: 1895-1945* de Gabriel-Octavian Nicolae.

■■■ „Cota îl face pe artist?". Marţi, 29 iunie, la Institutul Cultural Român (Aleea Alexandru nr. 38), a avut loc a treia întîlnire cu tema „Cota îl face pe artist?", din cadrul programului „Arte Marţiale". Invitaţi: Vlad Ionescu şi Silvia Saitoc, conducătorii Galeriei Atelier 35 a Uniunii Artiştilor Plastici. Dezbaterea a fost moderată de criticul de artă Erwin Kessler.

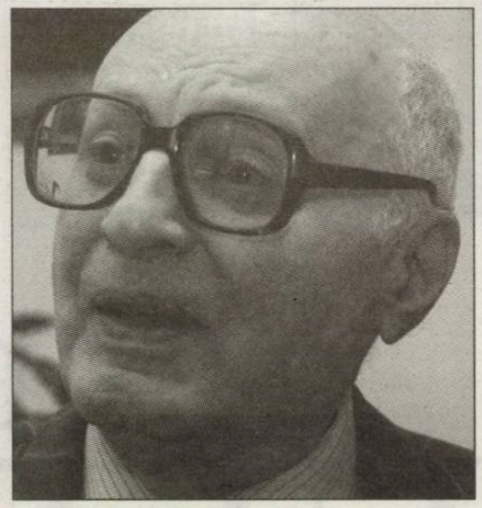
■■■ „Baroc de Dobrogea 2008-2010". Cea mai nouă expoziţie foto a cursanţilor din ultimele trei generaţii ale Şcolii de Poetică Fotografică „Francisc Mraz" din Bucureşti, sub egida Fundaţiei Culturale Societatea de Concerte din Bistriţa, a avut vernisajul miercuri, 30 iunie, la Muzeul Costumului Popular din cadrul Muzeului Naţional al Satului „Dimitrie Gusti", din Palatul Parlamentului. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 15 august.

■■■ „Cultura cafelei-cafeaua culturii". Miercuri, 30 iunie, în Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române a avut loc dezbaterea pe tema „Cultura cafelei-cafeaua culturii". Invitaţi: Gheorghe Florescu, Stelian Tănase, Matei Pleşu, Bedros Horasangian.

■■■ S-a lansat *Primul meu fum*. Miercuri, 30 iunie, Editura ART şi 15 dintre autorii antologiei *Primul meu fum* au lansat volumul la Green Hours (Calea Victoriei nr. 120). După *Prima mea beţie*, *Primii mei blugi* şi *Prima mea dezamăgire în dragoste*, antologia cuprinde aproape 30 de istorii personale. În *Primul meu fum* semnează: Michele Bressan, Cheloo, Livius Ciocârlie, Alex Cistelecan, Andrei Codrescu,Vasile Ernu, Şerban Foarţă, Vera Ion, Aurora Liiceanu, Cristian Neagoe, Philip O'Ceallaigh, Lia Perjovschi, Antoaneta Ralian, Costi Rogozanu, Dan Sociu,Bogdan-Alexandru Stănescu, Lucia T, Răzvan Ţupa, Elena Vlădăreanu.

■■■ *Ultimele zile ale Ceauşeştilor*. Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu" din Berlin a prezentat avanpremiera filmului documentar *Ultimele zile ale Ceauşeştilor* (regie Marcel Bächtiger şi Milo Rau) pe data de 30 iunie, la sediul din Villa Walther. Filmul are la bază controversata piesă de teatru cu acelaşi nume. Premiera oficială a filmului documentar *Ultimele zile ale Ceauşeştilor* va avea loc în luna iulie, în cadrul Festivalului din Avignon (Franţa).

Solomon Marcus omagiat la Academie



Secţia de Ştiinţe Matematice a Academiei Române a organizat marţi, 29 iunie, în Aula Academiei Române, o sesiune omagială dedicată academicianului Solomon Marcus, cu ocazia împlinirii vîrstei de 85 de ani. Sesiunea a fost deschisă de Ionel Haiduc, preşedintele Academiei. Au luat cuvîntul:

Mircea Flonta, membru corespondent al Academiei Române – *Solomon Marcus ca intelectual;*

Acad. Marius Sala – *Pasiune pentru nou*

Gheorge Păun, membru corespondent al Academiei Române – *Din însemnările unui elev;*

Sergiu Rudeanu – *Un spirit universal: Solomon Marcus;*

Ion Colojoară – *Profesorul, omul, matematicianul Solomon Marcus;*

Gheorghe Bucur – *Amintiri mai vechi şi mai noi cu profesorul Solomon Marcus*

Ion Chiţescu – *Contribuţia ştiinţifică a profesorului Solomon Marcus la analiza matematică;*

Victor Ţigoiu – *Solomon Marcus, educatorul;*

Sorin Alexandrescu – *Activitatea acad. Solomon Marcus în domeniul cercetării literare.*

Colocviul ALGCR: Literatura şi politicul

Asociaţia de Literatură Generală şi Comparată din România, în colaborare cu Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" – Facultatea de Litere, cu Institutul de Filologie Română „A. Philippide" – filiala din Iaşi a Academiei Române organizează, în zilele de 9 şi 10 iulie, la Iaşi, colocviul său anual, care, la această ediţie, îşi propune să discute tema *Literatura şi politicul*. Tema principală are în vedere mai multe subteme: „Literatură, ideologie, politică", „Reprezentările politicului în literatură", „Puterea şi literatura: ce putere (mai) are literatura în raport cu puterea politică?". O secţiune specială va fi dedicată împlinirii a 150 de ani de la înfiinţarea Universităţii din Iaşi, sub titlul „Tradiţia istoriei literare la Universitatea din Iaşi: 1860-2010".

Înfiinţată în octombrie 1997, Asociaţia de Literatură Generală şi Comparată a organizat anual colocvii în diferite centre universitare, colocvii care s-au bucurat de participarea celor mai importante personalităţi din domeniul comparatisticii, teoriei şi criticii literare din România. Între 1997-2009, funcţia de preşedinte al ALGCR a fost deţinută de prof. univ. dr. Paul Cornea. Din 2009, preşedintele ALGCR este prof. univ. dr. Mircea Anghelescu. Componenţa Consiliului de conducere ALGCR, lista membrilor, precum şi cele mai importante lucrări publicate de aceştia pot fi consultate la *http://romanian-comparatists.com/index.php/pages/Home/*.

Colocviul de anul acesta al ALGCR se va bucura de prezenţa a peste 60 de participanţi, dintre care personalităţi precum: Paul Cornea, Mircea Anghelescu, Adriana Babeţi, Cornel Ungureanu, Mircea Martin, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Elvira Sorohan, Lăcrămioara Petrescu, Andrei Bodiu, Dumitru Chioaru, Constantin Pricop, Caius Dobrescu, Carmen Muşat, Sanda Cordoş, Mircea A. Diaconu, Paul Cernat.

150 de ani de la naşterea sopranei Hariclea Darclée

Vineri, 2 iulie, începînd cu orele 19.30, va avea loc, în Sala de Conferinţe a Accademia di Romania, conferinţa omagială în onoarea celor 150 de ani de la naşterea sopranei Hariclea Darclée, conferinţă susţinută de dr. Stephan Poen (Roma).

Vreme de treizeci de ani (1882-1918), soprana Hariclea Darclée a fost considerată cea mai prestigioasă *primadonna* a teatrului liric mondial. Talentul şi pregătirea ei artistică au favorizat trecerea de la tradiţia *belcanto*-ului la şcoala modernă veristă, întemeind o şcoală şi o doctrină vocală care au influenţat fundamental vocalitatea secolului al XX-lea. Pe durata carierei sale artistice, a abordat peste cincizeci de roluri, în foarte multe dintre ele în premieră absolută (cum ar fi *Tosca* a lui Giacomo Puccini, dar şi alte roluri special scrise pentru ea, în opere compuse de Alfredo Catalani, Ruggero Leocavallo sau Pietro Mascagni).

Dr. Stephan Poen, medic şi doctor în muzicologie, va reparcurge datele istorice, artistice şi estetice ale carierei sopranei Hariclea Darclée. Serata va cuprinde exemplificări muzicale audio şi video cu arii din repertoriul marii artiste în interpretarea artiştilor români care, prin parcursul lor formativ şi informativ, pot fi consideraţi descendenţi artistici perpetuatori ai şcolii româneşti de canto. Dr. Poen este membru în juriul Concursului Internaţional de Canto „Hariclea Darclée" din Brăila. Toate materialele documentare care vor fi prezentate în cadrul conferinţei provin din arhiva personală a acestuia.

Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

Va fi

■■■ Radu Pavel Gheo în Serbia. În perioada 30 iunie - 3 iulie, Radu Pavel Gheo este invitat la Festivalul de Proză Scurtă în Serbia, desfăşurat în oraşele Kikinda şi Belgrad, participînd la lecturi publice care vor avea loc pe parcursul celor patru zile de festival precum şi la o masă rotundă cu tema „Cum ajungi să publici în străinătate". Scriitorul român va susţine conferinţe de presă, atît la Kikinda cît şi la Belgrad, alături de ceilalţi scriitori invitaţi.

■■■ Festivalul Internaţional de Scurtmetraj TABOR. În perioada 30 iunie - 4 iulie se va desfăşura la Zabok, în Croaţia, Festivalul Internaţional de Scurtmetraj TABOR. Regizorii Paul Negoescu, Iulia Rugină, Ciprian Alexandrescu, Anton Octavian şi Cătălin Muşat vor fi prezenţi la festival, cu sprijinul Institutului Cultural Român, şi vor răspunde la întrebările publicului.

■■■ Expoziţia de la Palatele Brâncoveneşti. Finalul rezidenţelor Mogoşoaia-Düsseldorf, acordate ca urmare a parteneriatului dintre Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti şi Kulturampt Düsseldorf, va fi marcat joi, 1 iulie, orele 19.00, la Casa Artelor de la Palatele Brâncoveneşti, prin expoziţia *gucken wir mal/ să aruncăm o privire*, care-i are ca protagonişti pe Senta Connert şi invitaţii ei, Victoria şi Marian Zidaru, Ulrike Kessl şi Juulia van Koolwijk. Cu aceeaşi ocazie, Cristina David va prezenta filmul video realizat în cursul rezidenţei sale de creaţie la Düsseldorf. Moderatorul întîlnirii artiştilor cu publicul este criticul de artă Erwin Kessler.

■■■ Tîrgul tradiţiilor. Peste 60 de meşteri populari îşi vor expune produsele la acest sfîrşit de săptămînă, între 2 şi 4 iulie, pe aleile Parcului Naţional, în cadrul *Tîrgului tradiţiilor populare româneşti*, organizat de Primăria Sectorului 2 pentru promovarea autenticelor obiceiuri româneşti, venite chiar din vatra satului.

■■■ Festivalul de Film Românesc de la Londra. A şaptea ediţie aduce în capitala britanică o serie de pelicule recente, premiate la festivaluri internaţionale. Printre acestea se numără: *Poliţist, adjectiv* de Corneliu Porumboiu, *Eu cînd vreau să fluier, fluier* de Florin Şerban şi *Medalia de onoare* de Călin Peter Netzer. La invitaţia Fundaţiei Raţiu, regizorul Corneliu Porumboiu se va afla la Londra, cu ocazia avanpremierei londoneze a filmului său *Poliţist, adjectiv* care va deschide Festivalul de Film Românesc în data de 2 iulie. Intitulat ROMÂNESC, ADJECTIV, Festivalul de Film Românesc, de la Londra va avea loc în perioada 2-4 iulie la Cinematograful Curzon Mayfair, din centrul Londrei. Toate proiecţiile vor fi urmate de sesiuni de discuţii cu publicul. Alături de Corneliu Porumboiu, printre oaspeţii Fundaţiei Raţiu se numără Victor Rebengiuc, Dan Piţa şi Ada Condeescu. Festivalul de Film Românesc de Londra este o iniţiativă independentă.

■■■ *American Buffalo* la ACT. Marţi, 6 iulie, de la ora 19.00, Asociaţia PERSONA şi Teatrul ACT, cu sprijinul ArCuB prezintă *American Buffalo* de David Mamet. Cu: Gheorghe Ifrim, Vlad Zamfirescu, Marius Florea Vizante. Regia: Cristi Juncu.

■■■ Teatru la CCS. Marţi, 6 iulie, ora 19.30, Compania de Artă „Studio24" prezintă, în sala „Underground" din Casa de Cultură a Studenţilor din Bucureşti: „Conversaţie în jurul mesei" după Rolland Dubillard (regia: Mihai Serghei Todor). Distribuţia: Irina David, Ioana Coşoveanu. Intrarea e liberă.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Război sau pace? ■ 4

ACTUALITATE

Silvia DUMITRACHE, Rammstein sau cum arată un spectacol total ■ 5

un cristian, Debutul în literatură ■ 7

Anca VASILIU, „Scriu cu multă bucurie în limba română" ■ 8

Mihai PLĂMĂDEALĂ, Desprinderea de maeştri ■ 10

MENTALITĂŢI

Paul CERNAT, Intelectualii publici, între Societate şi Putere (I) ■ 11

LITERATURĂ

Mirela VIŞAN, „Prezent etern" în *Toate numele* ■ 12

Daniel CRISTEA-ENACHE, Gulagul nostru ■ 13

POLEMICI

Bogdan-Alexandru STĂNESCU, Lămuriri necesare pe marginea traducerii unui roman de Vladimir Nabokov ■ 14

INTERVIU

Mihai PIENESCU în dialog cu Doina IOANID, „Arhitectul este un practician, un profesionist în slujba comunităţii" ■ 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Alexandru MATEI, Excitarea cititorului: stîngiştii de la Paris, „boierii" de la Bucureşti ■ 18

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Puterea şi obişnuinţa: scandaluri în jurul Festivalului Naţional de Teatru ■ 19

FILM/NOUL VÎRF AL NOULUI CINEMA: Codruţa CREŢULESCU, Cu un martiriu toţi sîntem datori; Ileana BÎRSAN, Emoţia, înainte de toate ■ 20

Valerian SAVA, Cinema-ul romanesc, înainte de toate ■ 21

MUZICĂ: Anca FLOREA, Cu bune şi rele la Opera Naţională ■ 22

ARTE VIZUALE: Aurelia MOCANU, Ferentari, ferment pictural ■ 23

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI

Alexandru HÂNCU, Terminatorul de la capătul tunelului. Noua logică a Mondialului ■ 24

RUBRICI

Ciprian ŞIULEA, Zoom out ■ 4

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 6

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 7

EDITORIAL

Mircea Carp îi cere iertare lui Adrian Marino

Ovidiu ŞIMONCA

Cunoscutul ziarist Mircea Carp, cel care realiza „Programul politic" la Europa Liberă, începîndu-şi întotdeauna emisiunile cu o referinţă la România, criticînd regimul comunist, a făcut un gest excepţional. Într-un Bucureşti tumefiat de mizerie, gestul său este o pată de lumină. A fost un gest firesc, normal, simplu, făcut în public. Mircea Carp i-a cerut iertare lui Adrian Marino. Iată faptele.

Se întîmpla luni, 28 iunie 2010, la vremea prînzului. La Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti, avea loc lansarea cărţii *Adrian Marino. Vîrstele devenirii* de Simona-Maria Pop, volum apărut la Editura Dacia. La lansare, erau invitaţi să vorbească Virgil Şerbu Cisteianu (jurnalist şi scriitor din Alba Iulia), Gabriel Andreescu şi subsemnatul. În sală se afla şi domnul Mircea Carp, fost redactor al postului de radio Vocea Americii, mai apoi director al departamentului românesc de la Vocea Americii, ulterior angajat la Europa Liberă, unde a deţinut, din 1979 pînă în 1995, funcţia de director asistent. În 1995 s-a pensionat, iar anul acesta a împlinit 87 de ani. Vine des în România, călătoreşte la Iaşi, unde are rude. S-a născut la Gherla, din părinţi moldoveni, făcînd Liceul Militar la Iaşi şi la Mănăstirea Dealu din Tîrgovişte. A copilărit la Botoşani, unde, cînd erau ţînci amîndoi, l-a cunoscut pe Adrian Marino. Drumurile lor s-au mai intersectat în următoarea jumătate de secol. În perioada cînd locuia la München şi lucra la Europa Liberă, Mircea Carp îl primea frecvent în vizită, acasă, pe Adrian Marino. Erau prieteni, aşa au rămas şi după 1989. La Biblioteca Centrală Universitară din Cluj, există un Fond „Mircea Carp", cu scrisori ale celor doi prieteni. Fondul poate fi consultat de oricine, Simona-Maria Pop a citat fragmente din scrisori în volumul *Adrian Marino. Vîrstele devenirii*. În 1997, Mircea Carp publică, la Editura Polirom, volumul *Vocea Americii în România (1969-1978)*, cu un Cuvînt înainte semnat de Adrian Marino. Cartea aceasta, epuizată de mult, ar merita să aibă o a II-a ediţie, fiind mărturia unui jurnalist care a vizitat de 14 ori România, însoţind delegaţii americane, inclusiv pe preşedinţii Richard Nixon şi Gerald Ford. Pentru istoria relaţiilor româno-americane din vremea comunismului, volumul lui Mircea Carp este o referinţă esenţială.

Peste prietenia dintre Adrian Marino şi Mircea Carp s-a aşternut, anul acesta, umbra răutăţii. În ciclul de articole din *Evenimentul zilei*, Mirela Corlăţan a venit cu o ştampilă infamantă. Adrian Marino ar fi fost un „informator zelos" al Securităţii, ce a căutat să submineze exilul românesc, să-l influenţeze la ordinele Securităţii, care îl trimitea în misiune, în Occident. Alegaţiile erau făcute pe baza consultării unui nou dosar, venit anul acesta de la SIE. Acelaşi dosar, aflat la CNSAS, a fost studiat, după serialul infamant din *Evenimentul zilei*, de către Gabriel Andreescu şi Simona-Maria Pop, care şi-au publicat concluziile în *cotidianul.ro* şi în *Observator cultural*. Acestea diferă fundamental de articolele din *Evenimentul zilei*. Nu, Adrian Marino n-a fost informatorul incriminat de Mirela Corlăţan. Gabriel Andreescu a pus lucrurile la punct, în matca adevărului, arătînd cît de tendenţios şi de superficial a fost interpretat dosarul de la CNSAS. Mirela Corlăţan l-a sunat la München pe Mircea Carp, iar acesta i-a oferit o declaraţie, apărută în *Evenimentul zilei* din 1 mai: „Ceea ce a făcut Adrian Marino ca intelectual de frunte a dăunat grav rolului şi activităţii exilului. Profunzimea activităţii sale, chiar dacă la un moment dat a încetat să mai fie agentul docil, m-a întristat", a declarat atunci, de la München, Mircea Carp.

Luni, 28 iunie 2010, Mircea Carp este invitat să ia cuvîntul la lansarea pe care am amintit-o la începutul acestor rînduri. Vorbeşte cinci-şase minute. Precis, calculat, ca la radio, ca în urmă cu 15-20-25-30 de ani. Şi îi cere, în public, iertare lui Adrian Marino. Spune că regretă fiecare cuvînt şi adaugă faptul că a greşit faţă de acesta. Datorită vîrstei şi experienţei sale, nu ar fi trebuit să se lase influenţat de acel telefon de la *Evenimentul zilei* şi să dea o declaraţie pripită. Pentru acest motiv, Mircea Carp îi cere iertare lui Adrian Marino şi speră ca noi să înţelegem situaţia. În faţa audienţei, încerc să aduc în discuţie modul în care i-a fost „smulsă" acea declaraţie. Mircea Carp era la München, ştia sporadic „cazul Marino", primise un telefon de la Mirela Corlăţan, în care i s-a făcut un rezumat dubios, n-a văzut documentele. „Chiar şi aşa, tot am greşit. N-aş avea linişte pînă la sfîrşitul vieţii mele, dacă nu mi-aş cere iertare", îmi replică Mircea Carp.

Revista *Observator cultural* va publica, săptămîna viitoare, un interviu cu Mircea Carp. E un interviu despre copilărie, liceu, prietenie, solidaritate, anticomunism. În 1999, Mircea Carp îi scria lui Adrian Marino: „Sîntem un neam chiar aşa de păcătos, aşa de neputincios, aşa de corupt, încît să nu ne putem ridica de pe penultimul loc european?! Nu vrem să înţelegem că Noi şi numai noi sîntem în măsură să scoatem căruţa din şanţ?! Da – cîtă dreptate avea bietul Carol I: caracterele mai mult decît talentele hotărăsc soarta popoarelor. Talente: cu duiumul. Caracterele: trebuie căutate cu luminarea". Mircea Carp, omul de caracter, a făcut un gest esenţial, petrecut sub ochii noştri luni, pe 28 iunie 2010.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea

Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru;
118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Război sau pace?

Bedros HORASANGIAN

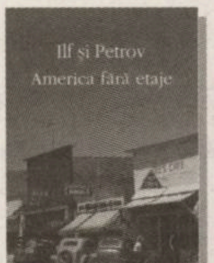
Toată lumea este în fierbere. Că ne aflăm la Bucureşti, Toronto, Atena sau Bagdad. La Kabul sau Moscova. În România, poporul bombăne şi mîrîie, în timp ce guvernanţii încearcă să-şi rînduiască socotelile în conformitate cu acordurile internaţionale. Cineva nu se gîndeşte şi la soarta gloatei. Nu doar cu cifre şi procente se conduce destinul unei naţiuni. Nu avem sentimentul că îi pasă cuiva cu adevărat de poporul român. Nici preşedinţiei, nici Serviciilor Secrete – baubaul cu siguranţa naţională nu se mai dă înghiţit –, PD-L-ului care trage sfori şi otgoane sau Guvernului Boc care, depăşit de situaţie, nu ştie realmente ce are de făcut. Şi se refugiază în braţele FMI-ului. Sau o ţine dintr-o improvizaţie în alta, dintr-o boacănă în mai multe. Sebastian Vlădescu se crede un mic Colbert, dar e cu totul lipsit de o viziune coerentă asupra stării naţiunii. Nu contabilii au scos Statele Unite din criză, ci viziunea preşedintelui Roosevelt, care a venit cu măsuri concrete şi eficiente. Nu doar despre bani şi economii a fost vorba. Se poate ieşi şi depăşi orice nenorocire dacă chiar se doreşte, şi „masele" cred în liderii lor.

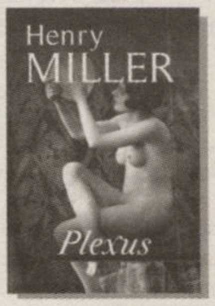
La Toronto au fost incidente violente, prilejuite de întîlnirea G 20 – şase sute de arestaţi nu-s de ici, de colo –, parte din tinerimea occidentală nu mai vrea capitalism. Globalizarea îşi arată efectele, bune şi rele. Asta e lumea în care trăim. Dar ea nu este atît de unitară pe cît ne place s-o clamăm. Sînt popoare întregi care trăiesc şi fără sateliţi, şi fără programe de armament nuclear. Sînt fel de fel de popoare. Doar Coca-Cola şi McDonald's sînt identice. Şi la Berlin, şi la Beijing. Dar, ce vor tineretul şi bătrînetul acestei lumi? Nu se ştie bine. Unii vor să trăiască bine, alţii să moară bine. Grecii vor intra în aceste zile în grevă generală, după ce statutul de insolvenţi îi obligă să vîndă cîteva din multele lor insule din Egee şi Mediterana. Informaţia a trecut neobservată pe la noi, dar, oricum, noi nu ne vindem ţara. Eventual o dăm pe gratis. La Bagdad iar se lasă cu morţi şi răniţi, generalul Chrystall, Chief Commander, se ia în dinţi cu preşedintele Obama că treaba nu merge. Nu merge bine deloc. Sînt cheltuite fonduri enorme şi nimic. Nu prea mişcă mare lucru. Poate că lupta împotiva terorismului ar trebui să aibă alte ţinte decît vînarea unor mudjahedini la graniţa dintre Pakistan şi Afganistan. Bani, echipamente, soldaţi. Şi? Şi mai nimic. Război de uzură. Bush nu mai e, Barack Obama vrea să împace pe toată lumea cu toată lumea. Întrebare: Ce şanse sînt ca să se instaureze democraţia în Irak şi Afganistan? Răspuns: Nici una. Bani aruncaţi în vînt. Ştim bine cum s-au terminat campaniile americane din Coreea şi Vietnam. Miliarde de dolari cheltuiţi, mii de morţi, sute de mii de răniţi, sute de mii de maniaco-depresivi şi alte mizerii, multe trecute sub tăcere. Temele dramelor dintr-o hiperrealitate trăită de milioane de oameni au fost preluate de literatură şi filmele au devenit succese culturale. E suficient să ne bucurăm doar de aceste succese? În Orientul Mijlociu, isteria turcă antiisraeliană poate produce mutaţii în raportul de forţe. Turcia era un aliat de nădejde al Israelului. Chiar dacă liderii diplomatici şi militari confirmă continuarea bunelor relaţii şi respectarea vechilor angajamente, islamizarea în pas rapid a Turciei ridică noi semne de întrebare. Fanatismului iranian, deja obosit după decenii de propagandă şi după o viaţă de zi cu zi nu tocmai roză, i se poate asocia acum cel turcesc. Un islamism tînăr, proaspăt, plin de entuziasme. Născut din deziluzii şi alte noi iluzii. Ca orice fanatism religios sau ideologic la începuturile lui. Medvedev ne atenţionează în privinţa Kîrghîstanului care poate deveni un nou Afganistan. Şi ce dacă, zicem noi, aici, în România, dacă am crescut TVA-ul şi tăiem şi tot tăiem tot ce se poate tăia. Zice-se. Este „tăiatul" singura modalitate de a se depăşi consecinţele unei situaţii scăpate cumva de sub control? Dar chiar vrea cineva să stabilizeze situaţia sau fiecare partid politic îşi doreşte să tragă oarece beneficii din situaţia gravă creată?

Se poate face ceva? Cred că da, fără să am pretenţia de a avea expertiză în „macroeconomie" şi „politici fiscale". Mai întîi, repetăm această idee-întrebare. Ştie cineva care este situaţia *reală* în Statul român? Sau mergem, ca de obicei, pe bîjbîite? Ce soluţii alternative se pot aplica rapid? O impozitare progresivă şi severă – ca în Suedia – ar aduce sume considerabile. Renunţarea la cîteva ministere – chiar e nevoie de Ministerul Turismului, dincolo de fiţele actualului titular? – sau agenţii guvernamentale ar aduce rapid alţi bani la buget. Are România nevoie de şapte (opt, Dumnezeu ştie cu adevărat cîte sînt?) Servicii Secrete sau am putea funcţiona, bine mersi, doar cu jumătate dintre ele. Fără să mai tăiem din pensiile şi salariile bugetarilor. Renunţarea, reală, şi nu doar clamată prin videoconferinţe, la o seamă de investiţii aiurea care mănîncă bani cu lopata, în timp ce noi colectăm bani la buget cu linguriţa. Orice se poate. Răspunderea nu mai e în mîna Guvernului sau a Parlamentului, ci doar în cea a preşedintelui. Aici am ajuns. Oamenii lui poartă o grea povară pentru a instaura pacea într-o lume românească unde războiul şi gîlceava generalizată bat la porţile cetăţii. Să sperăm şi după ce speranţa ar putea fi şi ea taxată cu 25%. ■

www.polirom.ro

- Ilf şi Petrov
  America fără etaje
- Henry Miller
  Plexus
- Antonio Tabucchi
  Timpul îmbătrîneşte în pripă
- ***
  Kalīla şi Dimna sau poveştile lui Bidpai





Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

ZOOM OUT

Dialogul inutil

Ciprian ŞIULEA

Lansarea *Idolilor forului* a parcurs traseul obişnuit pentru o astfel de carte – întîi cîteva reacţii isterice, din partea celor care nu au nevoie să citească pentru a acuza (nu că nu au timp să citească, dar nu au de ce, odată ce li s-a comunicat ce opinie au), după care reacţii mai ponderate, venite din eşaloanele superioare ale mainstream-ului intelectual.

Dintre acestea, cea mai semnificativă mi s-a părut critica pe care Andrei Cornea a făcut-o cărţii în două numere din revista *22*, din 15 şi 22 iunie. Este o apărare devotată a grupului pe care se presupune că l-ar ataca antologia coordonată de Sorin Adam Matei şi Mona Momescu, dar care ajunge, în cele din urmă, la curioasa aserţiune că acest grup nici măcar nu există.

Cronica lui Andrei Cornea este plină de reducţionisme uimitoare. Astfel, este contestat faptul că dictincţia făcută de Sorin Adam Matei între intelectuali generalişti – printre care s-ar afla şi intelectualii păltinişeni proeminenţi – şi specialişti ar funcţiona, deoarece, în realitate, fiecare dintre aceştia ar avea cîte o specializare, Liiceanu în Heidegger, Patapievici în istoria ştiinţei şi Pleşu în istoria artei. Critica ignoră însă faptul elementar că nici unul dintre cei trei nu a ajuns la respectiva sa poziţie publică în virtutea acelei specializări.

Teoria de fond a lui Matei viza acel mecanism „elitar-dinastic" de perpetuare a puterii în cultură, însă Andrei Cornea preferă să o ocolească, respingînd-o sumar prin argumentul bizar că, de fapt, obedienţa evidentă şi asumată a lui Liiceanu faţă de Noica nu avea sensul de obedienţă, deoarece avea ca scop emanciparea. Însă uită să precizeze că emanciparea a funcţionat doar pe linia puterii preluate firesc de la maestru, nu şi pe linia gîndirii, acolo unde discipolul a rămas aproape integral în siajul maestrului. Pentru o mai bună înţelegere a modului în care vede Gabriel Liiceanu raportarea la antecesori, se poate citi acel pasaj din *Uşa interzisă* în care susţine că nucleul unei filozofii trebuie să fie ca o *litanie*, trebuie învăţat ca un catehism şi repetat cît mai des, ca un „text sacru". Emancipare, nu glumă.

Concluzia lui Andrei Cornea este că Matei îşi confecţionează un adversar care nu există, pentru a avea în cine lovi, deoarece păltinişenii nu ar fi deloc nişte generalişti care se autoidolatrizează şi ignoră modernitatea. Revine argumentul cu specializarea, care, cum spuneam, este neavenit: nu expertiza în Heidegger i-a adus lui Gabriel Liiceanu celebritatea, ci moştenirea unui capital cultural la care se adaugă, desigur, un succes real la public, dar care e construit, inevitabil, pe un discurs clişeistic, ca orice alt succes de o asemenea magnitudine; a crede că e posibil altfel e o naivitate. Or, clişeele şi specializarea nu rimează prea bine.

În ceea ce priveşte priza la modernitate a intelectualilor despre care vorbim, îmi permit să recomand eseul meu *Cultura neointerbelică şi problema filiaţiei* din *Timpul*, nr. 12/2005, în care încercam să arăt cît de puternică este cantonarea păltinişenilor în interbelic. În ceea ce priveşte mirarea lui Andrei Cornea că cineva îi poate acuza pe păltinişeni că sînt nedemocratici, nu pot decît să-mi exprim propria mea mirare că cineva îi poate considera altfel.

În fine, autorul respinge la fel de mecanic şi de neconvingător alte două contribuţii clare şi substanţiale ale antologiei, aparţinînd lui Michael Shafir şi Daniel Barbu, şi încheie prin deplorabilul refren cu resentimentul, invidia, voinţa de a distruge etc. Nici aici Andrei Cornea nu aduce nimic nou: se ştie deja, de mulţi ani de zile, că oricine îndrăzneşte să spună ceva, indiferent ce, despre anumiţi intelectuali români nu poate fi decît un mediocru resentimentar.

Sînt însă de acord cu Andrei Cornea atunci cînd se întreabă ce e atît de rău să fii generalist, cu menţiunea că, totuşi, nu aceasta este principala direcţie de atac a antologiei, în ansamblu, şi a lui Matei, în particular. Eu însumi generalist fără specializare, cred că generaliştii pot fi utili oricărei culturi, ca intermediari între cultura specializată şi publicul mai larg, şi cu atît mai mult culturii primitive în care ne mişcăm aici, unde îngustimea extremă a publicului consumator de cultură explică, printre altele, şi posibilitatea elitismului care li se reproşează păltinişenilor. De fapt, cred că problema reală e ce fel de generalişti pot fi intelectualii publici, dar nici volumul nu explorează în profunzime această chestiune.

De asemenea, sînt de acord cu ideea că, la modul ideal, toate aceste lucruri trebuie discutate mult mai amănunţit, cu analize şi studii de caz. Din nou, însă, cîteva rezerve. În primul rînd, astfel de studii există deja de o vreme (printre ele, chiar *Boierii minţii*, o analiză foarte greu de contestat, sau excelentele studii ale lui Caius Dobrescu). Apoi, contribuţiile din antologie nu sînt nici pe departe atît de precar argumentate pe cît lasă să se înţeleagă Andrei Cornea şi, în plus, volumul încearcă el însuşi să iasă spre un public mai larg, nu de strictă specialitate.

Dincolo de discuţia în sine despre intelectualii publici din România, pentru mine, cea mai interesantă concluzie este următoarea: nici volumul în sine, nici replica lui Andrei Cornea sau altele asemănătoare nu contribuie la naşterea unui dialog între cele două tabere (căci ele există, este foarte clar), însă acesta este un lucru bun.

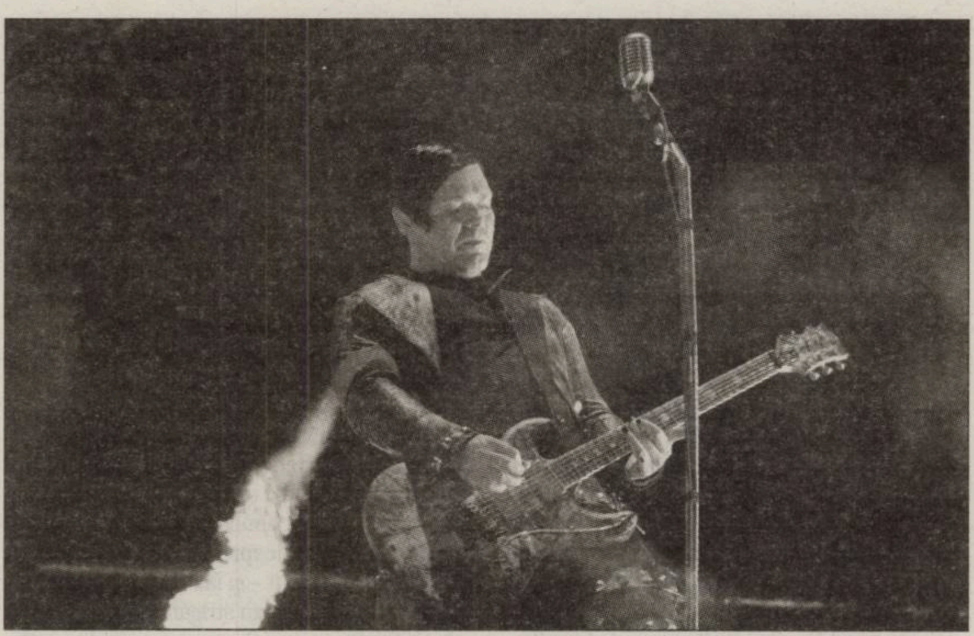
Atîta timp cît tabăra dominantă îşi exercită puterea fără menajamente şi refuză dialogul (oarecum logic, căci acesta nu poate decît să-i erodeze poziţia), contestatarii ei, care nu constituie nici pe departe un grup la fel de omogen, sînt împinşi spre alternativa asimilare sau delimitare tranşantă, poate exagerată uneori.

Atîta timp cît pentru tabăra dominantă dialogul nu are sens decît sub forma negocierii de putere, dialogul e inutil. Antologia cred că face, în schimb, altceva, anume încearcă să acceseze un nou public. Cu alte cuvinte, este un pas spre o diversitate pe care nu o avem acum, dar de care avem disperată nevoie.

Rammstein sau cum arată un spectacol total

Silvia DUMITRACHE

Între 25 şi 27 iunie, a avut loc cel mai important festival de rock din ţară, organizat de Tuborg Green Fest presented by Sonisphere, organizat de East European Concert şi Marcel Avram, în asociere cu D&D East Entertainment. Pe scena de la Romexpo au urcat nu doar „the big four" ai muzicii trash (Anthrax, Megadeth, Slayer şi Metallica), ci şi numeroase alte formaţii reprezentative pentru diferite genuri de rock: Manowar, Alice in Chains, Volbeat, Stone Sour, Accept, Anathema, Paradise Lost, Orphaned Land şi – la crème de la crème – Rammstein. Formaţiile româneşti Luna amară şi Viţa de vie au fost şi ele prezente pentru a marca acest moment istoric din cadrul festivalurilor rock din România, care s-a dovedit a fi cu nimic mai prejos faţă de marile evenimente de acest gen din lume.


© Petru Groza

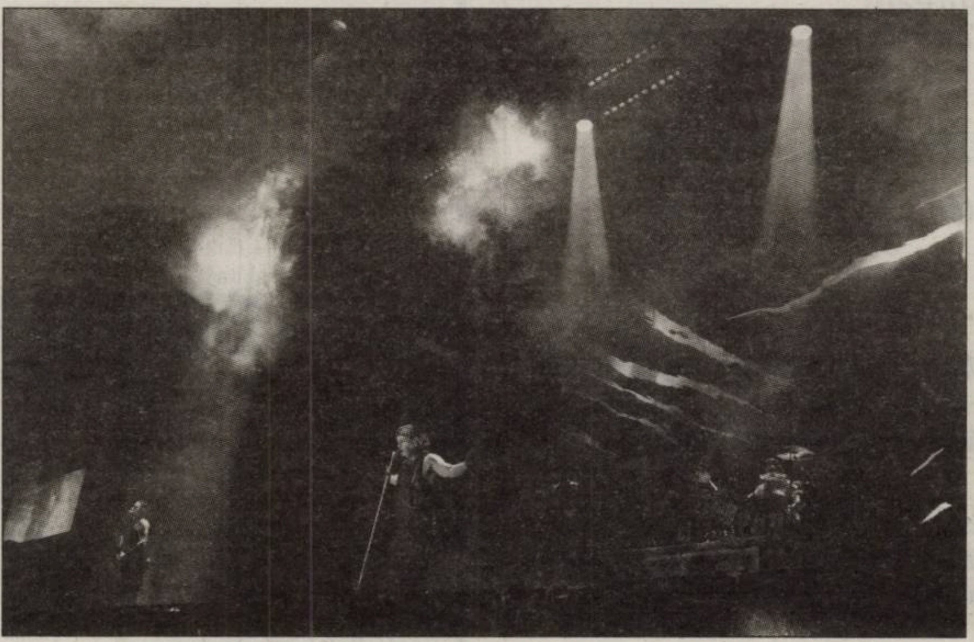
■■■ Mai mult decît simplu artificiu

Vremea răcoroasă şi, din cînd în cînd, chiar ploioasă din weekendul 25-27 iunie nu a făcut un deserviciu muzicii rock (şi nici berii – Tuborg, evident) din cadrul Tuborg Green Fest presented by Sonisphere Festival. Dimpotrivă, a fost atmosfera ideală pentru ca miile de împătimiţi ai metalului, veniţi la arena de la Romexpo, să se poată bucura pe deplin de ceea ce a fost, cu siguranţă, evenimentul rock *par excellence* de pînă acum din România. Tuborg Green Fest 2010 a reuşit să creeze un spaţiu primitor pentru fanii rock, sonorizarea a fost impecabilă, iar cele cîteva monitoare amplasate deasupra scenei şi în alte cîteva puncte-cheie au asigurat un bun contact al publicului cu ceea ce se întîmpla pe scenă, astfel încît chiar şi cei care nu şi-au permis bilete la VIP sau Golden Circle au putut să urmărească spectacolele în condiţii mai mult decît decente. În plus, cei care s-au hotărît mai tîrziu să participe la eveniment au putut să-şi achiziţioneze bilete chiar în zilele festivalului, la o casă specială din zona Romexpo.

© Petru Groza

© Petru Groza

Ziua de 26 iunie, care i-a adus pe scenă pe cei de la Metallica, Slayer, Megadeth şi Anthrax, a fost declarată cea mai aşteptată zi a festivalului – regii trash-ului nu au dezamăgit, au arătat că sînt în formă maximă şi că muzica lor continuă să fie, după mai bine de 20 de ani, la fel de antrenantă şi de pasionantă. Şi totuşi, marele spectacol a avut loc pe 27 iunie. Surprinzător sau nu, nu Metallica a fost formaţia mult aşteptată din cadrul Tuborg Green Fest (poate şi pentru că nu este străină de spaţiul românesc, revenind pentru a treia oară în România, după concertele din 1999 şi 2008), ci Rammstein. Mai mult decît muzica inconfundabilă, în care se întîlnesc influenţe din heavy metal propriu-zis, cu punk sau electric, germanii de la Rammstein au realizat, în plus faţă de toate celelalte formaţii, un spectacol complex şi excentric (în maniera lor atît de cunoscută), ce a cuprins, în bună măsură, vizualul. Cei de la Rammstein au oferit exemplul ideal că muzica de calitate nu exclude posibilitatea realizării unui concert bazat şi pe elemente extramuzicale, care nu distrag atenţia, ci completează nivelul melodic. Rammstein nu se ascunde în spatele artificiului, pentru a masca o eventuală carenţă muzicală – nu artificiul în sine a fost cheia succesului garantat, ci îmbinarea între ritmul special al limbii germane, grefate pe nuanţe heavy/electro/punk etc., cu efectele de scenă, inedite chiar şi pentru concertele rock: de la efectele pirotehnice şi explozii, jocuri de lumini extrem de variate şi artificii, pînă la mecanisme de aruncare de confetti, spumă şi flăcări. După cum s-a putut observa, publicul părea, pur şi simplu, că se află în delir în timpul show-ului flamboaiant al excentricilor de la Rammstein. Acesta este tipul de comunicare pe care au dorit să îl stabilească cu fanii prezenţi la Romexpo, şi cred că au reuşit mai bine decît au făcut-o celelalte formaţii. Evident, fiecare dintre ele a avut publicul său dedicat, dar tind să cred că Rammstein a fost, per total, formaţia care a cucerit cel mai divers şi mai numeros public. Din primul moment pînă la final, show-ul făcut de Rammstein a fost, la propriu şi la figurat, incendiar şi a ţinut permanent publicul într-o tensiune şi într-un delir care i-au cuprins chiar şi pe cei care nu veniseră special pentru a-i asculta pe germani.


© Miluţa Flueraş

■■■ Incendiar – la propriu şi la figurat

E clar că afirmarea directă a apartenenţei naţionale este extrem de importantă pentru Rammstein (să nu uităm că însăşi titulatura provine de la oraşul Ramstein-Miesenbach): căderea cortinei negre, la începutul concertului, nu i-a dezvăluit imediat pe membrii formaţiei, ci, mai întîi, a făcut loc unui imens steag al Germaniei, acoperind întreaga scenă. La scurt timp, scena „a luat foc", iar efectele pirotehnice nu au lipsit de pe tot parcursul spectacolului. Christian „Flake" Lorenz (clăparul formaţiei) a fost, aşa cum obişnuieşte în timpul concertelor, cel mai supus experimentelor: a fost aruncat de către solistul Till Lindemann într-o cadă metalică peste care acesta a lansat o rafală de artificii, mai tîrziu a îmbrăcat un costum orbitor şi a alergat pe o bandă, iar spre final, a pornit într-un „crowd surfing", într-o barcă pneumatică, şi – luat de la un fan – a purtat cu el steagul României pe care era inscripţionat numele formaţiei. Nu doar costumul lui Lorenz a fost extravagant, ci şi stilul lui Till Lindemann, care a apărut iniţial costumat în măcelar, iar apoi în vînător.

Decorul – elaborat, lăsînd impresia unui laborator (de experiment/tortură) –, precum şi costumul lui Lorenz au amintit, cu o neaşteptată acurateţe, de videoclipul melodiei *Ich tu dir weh*, de pe noul album *Liebe ist fur alle da*. Deşi în turneu de promovare a acestui nou album, Rammstein nu a omis nici cîteva melodii mai vechi, care i-au făcut celebri, precum *Links 1, 2, 3* sau *Du hast*. Aceasta din urmă şi-a dovedit încă o dată puterea de a constitui cel mai intens moment al spectacolului, cînd toţi fanii au cîntat alături de Till (de altfel, germanii de la Rammstein apelează la această strategie în toate concertele, lăsîndu-şi fanii să cînte *Du hast* alături de ei).

Deşi momentul remarcabil a rămas, pentru majoritatea celor prezenţi în toate zilele festivalului, reprezentaţia celor de la Rammstein, nivelul ridicat al spectacolului s-a menţinut pe toată durata evenimentelor şi nu doar că am fost scutiţi de vreo dezamăgire majoră, dar cred că mulţi dintre noi am descoperit (sau redescoperit) nişte nume care merită întreaga atenţie: Accept sau, cel mai relevant exemplu, Volbeat (îmbinarea de rock'n'roll şi heavy metal este extrem de reuşită). De asemenea, de apreciat este interesul, mai mult sau mai puţin formal, pe care trupele l-au acordat ţării unde au concertat, fiecare adresîndu-se publicului, la un moment dat, în limba română. Strategie evidentă de marketing, aceasta şi-a dovedit, ca întotdeauna, viabilitatea, fanii reacţionînd entuziast la pronunţia corectă a lui Joey DeMaio (solistul Manowar) a sintagmei „spaţiul carpato-danubiano-pontic" sau la celelalte adresări în limba română, de tipul „mulţumim, Bucureşti!" etc. Mai mult, DeMaio a arătat că este la curent cu problema mai veche legată de confuzia dintre Bucureşti şi Budapesta (de care – curat ironie! – nu am scăpat nici de data asta, Metallica lăsînd să-i scape celebra gafă, care a trecut însă repede neobservată).

Dacă în 2010, Tuborg Green Fest i-a adus în România, printre alţii, pe Manowar, pe „the big four" şi pe Rammstein, mă întreb ce surprize pregăteşte pentru 2011. Să sperăm că vor fi cel puţin la fel de spectaculoase ca cele de la ediţia care tocmai s-a încheiat. ■

DIN FOIŞOR

Ţara ca o pradă şi bravele sale elite

Liviu ANTONESEI

Am mai abordat chestiunea aceasta, însă cumva punctual, răspunzînd, acum vreun cincinal, unei anchete comise de o revistă culturală. Dar răspunsul meu de atunci nu era numai punctual, ci şi incomplet şi unilateral. Socoteam că elitele de pradă sînt, dacă nu exclusiv, atunci eminamente politice şi mai credeam că poartă un singur chip, cel al PSD-ului. Or, între timp, cum se spunea pe vremuri, „viaţa m-a învăţat" că lucrurile nu sînt chiar aşa de simple şi de precis delimitate. Este foarte adevărat că PSD-ul de acum cinci ani, pe care naivii îl credeau un partid serios, pe cale să reformeze, nu era decît forma eminentă de organizare a elitei de pradă postcomuniste, *cum fusese şi FSN-ul originar, şi PSDR-ul, şi PDSR-ul, pseudonimele sub care a funcţionat de la apariţia sa „în vîltoarea revoluţiei". De ce anume era interesat PSD-ul? De acapararea presei pentru a putea fura în linişte, de controlul justiţiei din acelaşi motiv, dar şi pentru a o asmuţi împotriva opoziţiei, de controlul total asupra societăţii. Ei bine, în cei cinci ani şi jumătate ai regimului Băsescu, lucrurile nu s-au schimbat deloc! Deh, şi partidul prezidenţial tot pe aceeaşi filieră vine!*

În fond, aceste „elite" cumva politice nu sînt altceva decît diversele chipuri, avataruri, pe care le-au luat postrevoluţionar elitele de pradă ale comunismului tîrziu. Or, comunismul a fost regimul prin excelenţă instalat prin furt şi menţinut prin furt – de la furtul proprietăţii la cel al subconştientului! Dacă le analizăm cu oarecare atenţie, mai aflăm însă ceva, anume că elitele de pradă sînt, în primul rînd, politice şi de-abia în subsidiar economice, culturale, jurnalistice, universitare ş.a.m.d. De ce? Pentru că politicul este cel care a dictat, din prima clipă, alocarea preferenţială – nu pe merit, nu în funcţie de competenţă, nu în cadrul unei competiţii corecte – a resurselor. Pentru că *elitele de pradă* nu duc, în primul rînd, o simplă bătălie pentru poziţii de prestigiu, cum procedează elitele normale, ci una pentru înşfăcarea unei cote cît mai importante din resursele – de orice natură – ale comunităţii. Principala lor caracteristică este, desigur, lăcomia fără limite. Aceasta l-a făcut pe un Năstase să nu se mulţumească, ca tot omul, cu o casă-două, ci să le adune în colecţii, precum şi tablourile ori alte bunuri simbolice, „înfulecate" cu pasiune cvasipatologică nu în virtutea trăirilor estetice înalte, ci a simplei acumulări. Tot lăcomia exhibiţionistă l-a determinat şi pe Adriean Videanu să-şi ridice un fel de piramidă pe post de locuinţă. În fine, şi cu tot regretul, trebuie să constat că aceeaşi lăcomie îi face pe un Eugen Simion ori pe Nicolae Manolescu să cumuleze funcţii, poziţii, de stat, de breaslă şi private în devălmăşie, care conferă nu doar prestigiu – de altfel orice prestigiu este cu totul problematic în România! –, ci şi putere şi, mai ales, resurse. Cele din urmă sosesc fie direct, de la ţiţa tot mai secătuită a patriei, fie prin traficul de influenţă pe care îl favorizează procesul acesta nefiresc de cumulare de poziţii de putere şi decizie. Tot în virtutea apartenenţei la *elitele de pradă politice* a putut ministrul culturii de acum cîţiva ani să-l instaleze director la Naţionalul bucureştean pe abominabilul Săraru, să aloce declarat discreţionar fondurile de la „cultura scrisă" ori din diferitele fonduri de achiziţii, să-i facă unchiului premierului, în viaţă fiind!, casă memorială. Şi tot aceeaşi apartenenţă îi permite actualului ministru să schimbe directorii teatrelor patriei mai des decît îşi schimbă şosetele. Şi ce naiba aş putea spune despre intelectualii fini şi subtili care au făcut – şi fac! – zidul unor politruci de un grobianism strigător la cer, pentru un institut, o sinecură, o comandă editorială, un post de europarlamentar sau – incredibil! – o biată decoraţie de tinichea aborigenă.

Se poate ieşi din sistemul acesta sufocant, al *elitelor de pradă*? Dacă aş fi complet cinic, aş spune că vom ieşi cînd se va fi terminat de furat totul! Dar totul nu este niciodată chiar totul, dacă ne gîndim că au început să intre deja resursele europene! Clasamentele arată că am reuşit foarte repede să ajungem pe locul I la banii europeni deturnaţi, delapidaţi, furaţi. Şi totuşi, tot dinspre Europa vine şi speranţa. Pe măsură ce aderarea va deveni integrare, respectul pentru lege, reguli şi proceduri va deveni inevitabil. Şi o mică speranţă internă, ca să spun aşa – în ciuda „ciumei şi holerei" aruncate peste ţară de *elitele de pradă* –, în mai toate domeniile, chiar dacă timid, cu infinite obstacole, uneori aproape într-un fel de clandestineitate, a început un proces de constituire a elitelor naturale, autogenerate, deci care nu beneficiază nici de cîrje oficiale, nici de cărucioare pentru handicapaţi oficioase. Au început să existe persoane, organizaţii, instituţii (edituri, publicaţii, firme, organizaţii civice, nu şi partide, din păcate, iar asta mi se pare dramatic) care ştiu ce înseamnă autonomia, competiţia reală, prestigiul „pe bune", nu cu voie de la partid, oricare ar fi acesta, nici cu îngăduinţa poliţiei, eventual a celei politice. Înseamnă cele de mai sus că m-am transformat brusc într-un optimist? Nu, nici chiar aşa, înseamnă numai că am pus un mic bemol pesimismului! Pentru că totul va merge în România, deci şi asemenea reconstrucţii sociale şi instituţionale, după cum spune poetul, „încet şi greu"! Dar dacă ar fi prea uşor, ar mai merita efortul?! ■

INSTITUTUL POLONEZ
împreună cu revistele
Observator cultural, Orizont şi Contrafort
anunţă laureaţii
celei de-a IX-a ediţii (2010) a concursului

Eseu despre cultura şi istoria poloneză a sec. XX şi XXI

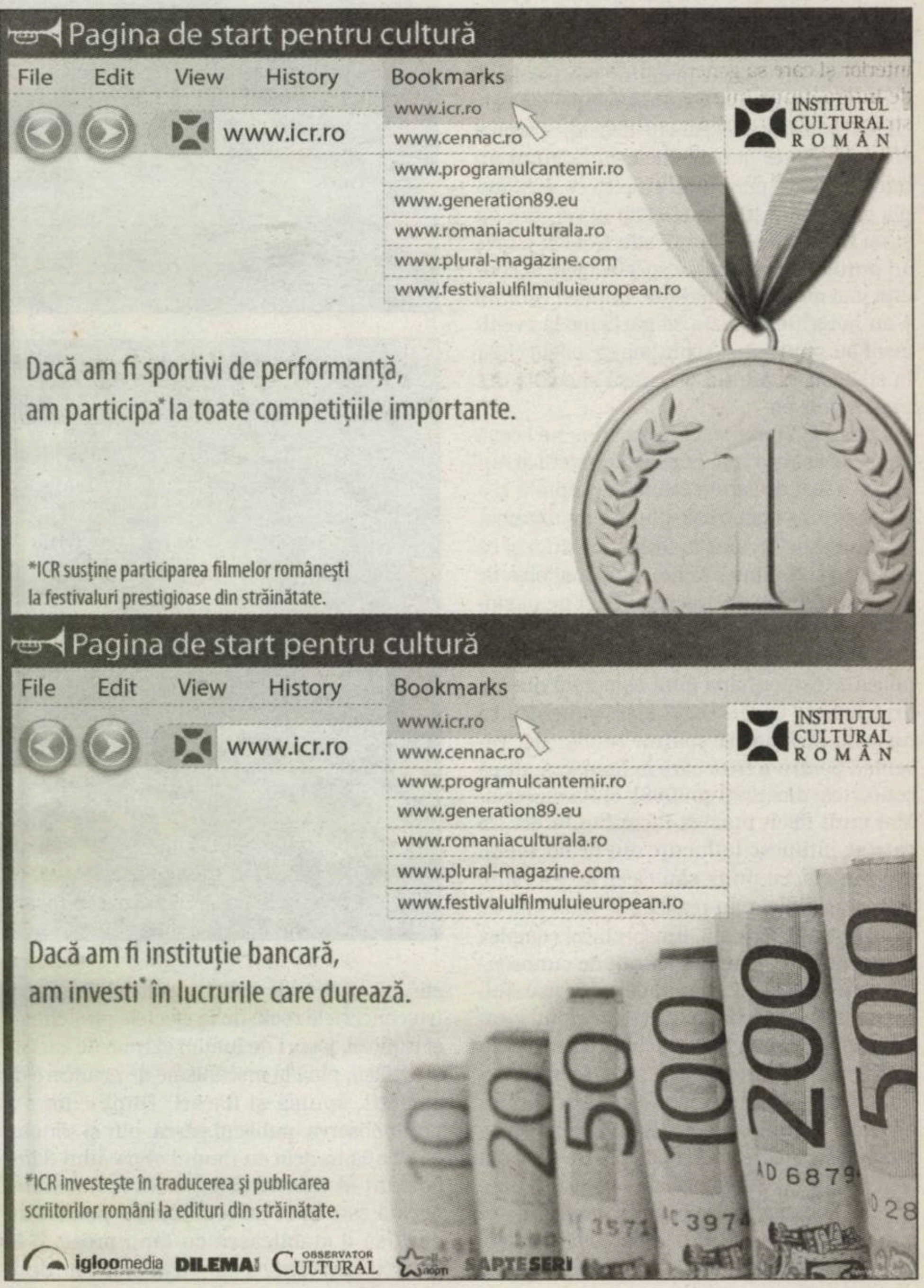
Premiul I: Ana-Maria Ştefan
pentru *Eseu despre cultura şi istoria poloneză a sec. XX şi XXI*
un sejur de patru săptămâni în Polonia, la Varşovia, la un curs de limbă şi civilizaţie polonă (transport cu avionul)

Premiul al II-ea: Paul Bujor
pentru eseul *Misteriile lui Witold Gombrowicz*
200 euro (echivalentul în RON)

Premiul al III-lea: Corina Baciu
pentru eseul *Scurt tratat de cultură (şi istorie) poloneză*
100 euro (echivalentul în RON)

FELICITĂRI CĂLDUROASE LAUREAŢILOR
ŞI TUTUROR PARTICIPANŢILOR!!!

www.culturapoloneza.ro



Debutul în literatură

un cristian

Ediţia a V-a a Colocviului Tinerilor Scriitori s-a desfăşurat între 24 – 26 iunie la Alba Iulia. A fost prima oară, după Bucureşti (2006), Cluj-Napoca (2007), Iaşi (2008) şi Alba Iulia (2009), cînd o filială a Uniunii Scriitorilor din România a organizat două ediţii ale proiectului. E meritul Consiliului Local Alba, al Primăriei, Bibliotecii Judeţene Lucian Blaga (ediţia fiind coordonată de directorul instituţiei, doamna Mioara Pop), al Universităţii 1 Decembrie 1918 şi al revistei *Discobolul* (unde Aurel Pantea va şi găzdui un dosar al discuţiilor). În condiţiile în care există o inflaţie de scriitori şi, inevitabil, bloggingul generează impresia că literatura română are o pepinieră consistentă de viitori scriitori pe Internet, la Alba s-au pus bazele unei arhive şi s-a deschis o problemă.

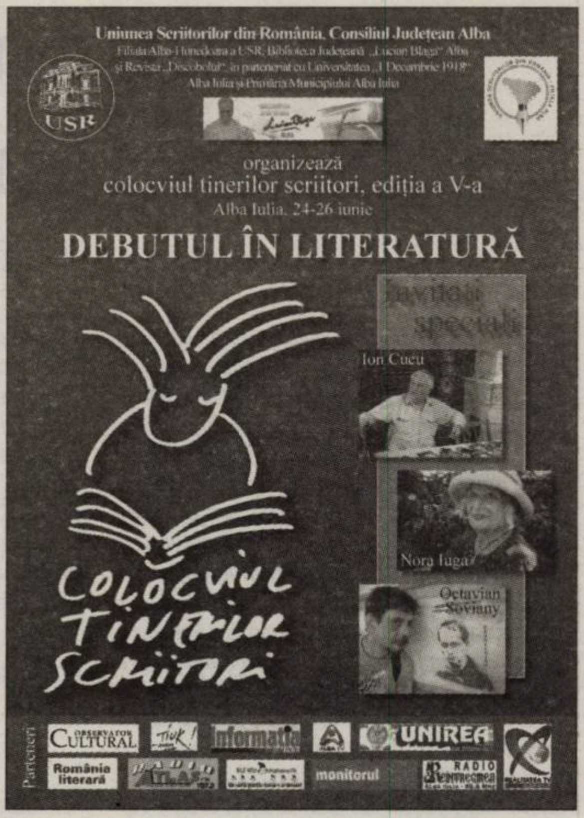
Problema, de principiu, priveşte imaginea scriitorului român (de orice vîrstă). Cum este el văzut şi, mai ales, perceput de comunitate? Care este, totuşi, rolul lui în contextul actual şi cît mai poate interesa un asemenea proiect comunitatea? Pentru că, sigur, sînt de admirat eforturile financiare ale gazdelor, oricîte şi oricare ar fi, dacă impresia de tabără izolată n-ar răzbate după un sejur deloc anost la nivelul dialogului între participanţi şi extrem de util la baza socializării literare, în care jurnalişti, poeţi, critici şi prozatori se regăsesc.

În formula 2010 Colocviul Tinerilor Scriitori pare să-şi fi arătat cumva limitele: dependenţa financiară faţă de organizatorul local, care merită toată consideraţia, dar nu poate depăşi bariera (psihologică?) a interacţiunii dintre invitaţi şi publicul local şi, desigur, lipsa unor iniţiative care să vină cumva din interior şi care să genereze noi forme/formule de interacţiune nu neapărat asimilate unor structuri. Pentru că un pariu viitor ar putea arăta cam aşa: se pot găsi 50 de scriitori, care, pe cheltuiala lor, transport, masă şi cazare, să se reunească o săptămînă pe an şi să organizeze un program suficient de atractiv cît să îmbine problemele concrete cu care literatura, aflată la un nivel din ce în ce mai scăzut de interes pentru public, se confruntă? Este scriitorul român dispus să plătească, nu doar să primească? S-a văzut că se poate, fiind prima ediţie în care invitaţii au fost de acord să-şi asigure singuri o parte din transport. O dovadă că meteahna de a accepta orice, atîta timp cît este gratuit, poate fi uşor-uşor depăşită. Cred că, dacă obişnuinţa de a cere şi de a primi cu orice ocazie s-ar restrînge cît de cît, lucrurile s-ar face cu mai multă exigenţă.

După o ediţie, cea din 2009, aproape ireproşabilă, am pornit cumva cu temerea ca lucrurile să nu scadă la nivelul participării. S-a vorbit mult, s-a vociferat pe alocuri, dar formula găsită, într-o perioadă în care participarea universitarilor era cumva imposibilă (examene, disertaţii, concedii) a propus autori care să favorizeze tema ediţiei: „Debutul în literatură". Nora Iuga şi Octavian Soviany, autori foarte apropiaţi de noile generaţii, proiecţiile cu Ion Cucu, retrospectiva ediţiei trecute, prima sosire a lui Alexandru Vakulovski în România după nefericitul episod al interdicţiei de intrare în ţară, prima victorie la fotbal a unei reprezentative a scriitorilor asupra gazdelor au fost cîteva dintre momentele memorabile ale ediţiei.

Ca şi-n 2009, Colocviul a sărit peste anumite prejudecăţi. Dacă de anul trecut nu mai este naţional, încercînd să impună o selecţie valorică a invitaţilor, nici anul acesta limita de vîrstă n-a funcţionat. Nu s-a ales în funcţie de vîrstă, număr de cărţi sau interese locale, ci s-a încercat o structură cît mai flexibilă, în care scriitori şi manageri literari să poată contura proiecte utile Uniunii Scriitorilor, ca instituţie, şi ideii de promovare a unui scriitor.

Sigur că tema a generat discuţii aprinse. De la tipurile de debut pînă la valoarea premiilor de debut, de la piaţa debutului pînă la retipărirea lui, părerile şi experienţele personale au ilustrat ideea că debutantul este cumva un cobai în lumea literară. Nu are, de regulă, drepturi de autor, iar politica editorială nu-l favorizează, deşi debutul beneficiază de cele mai multe premii posibile şi imposibile. Dar o carte de debut rămîne cumva suspendată în categoria aceasta, deşi, uneori, ar putea concura şi la secţiunile clasice. Cu valenţe interioare profunde şi cu un rol exterior mai mult pentru presă, debutul de după 1990 diferă radical de timpurile în care critica şi concursurile amînau accesul la publicare. Debutanţii ultimilor cincisprezece ani au trecut prin faza critică a desconsiderării debutului. Cîte edituri au arătat respectul cuvenit unei cărţi de debut? Ce însemna o politică de debuturi într-un plan editorial? Trecerea de la debutul colectiv (văzut cumva ca o necesitate generaţionistă, dar şi ca o legitimare critică) la haosul debuturilor de azi a cunoscut multe etape. Debutul însumează cele mai multe premii, probleme, conotaţii, aşteptări, deziluzii, jocuri de culise. În numele debutului autorii au cedat uşor, s-au lăsat manevraţi, branduiţi, păcăliţi, în ultimă instanţă, şi tot în numele debutului au avut loc dispute legate de naşterea sau de apariţia unor generaţii. Dincolo de orice, debutul înseamnă mai mult decît o vîrstă, o carte sau un titlu. Aşa cum Colocviul Tinerilor Scriitori nu se limitează la discuţia despre tinereţe. Debutul, generator de aşteptări, emoţii, conflicte şi topuri, e mai mult stare decît vîrstă, poate fi schimbat&negat, cum s-ar putea schimba titulatura colocviului chiar mîine, dar nu poate fi omis. Prezenţa lui în biografia autorului este asigurată. Cu posibilităţile tehnice actuale şi cu haosul editorial, el ar deveni invizibil. Pentru cercetători, el poate fi un semn, un embrion. Pentru administratori, un prilej bun de a organiza festivaluri. Iar pentru noi, un subiect aplicat pentru a cunoaşte poveştile, amărăciunile, temerile şi gloria debutului spusă de foşti, actuali şi viitori debutanţi.



Iată, aşadar, un subiect inepuizabil: DEBUTUL. Prefer pluralul: DEBUTURILE. Pentru că există mai multe debuturi: cel în revistă, în volum, în cenaclu şi, poate, audio şi video (despre sistemele editoriale aş putea vorbi, dar ar fi potrivit să vorbească mai ales autorii). Ei bine, nu ştiu dacă debutul de astăzi (cînd oricine îşi negociază debutul – cărţi plătite, cum s-ar spune) mai poate fi asociat cu gloria debutului de acum 30-40 de ani, spre exemplu. Dar, despre toate acestea, vom vorbi pe-ndelete din toamnă, la o întîlnire săptămînală, care se va numi chiar aşa: „Debutul în literatură".

■

BIFURCAŢII

Nimic despre austeritate

Liviu ORNEA

Am citit, pe *Liternet* (mulţumesc, Răzvan Penescu), cîteva fragmente dintr-o carte nouă de la Art: *Primul meu fum*. Mi-a trezit nostalgiile tinereţii, ba chiar ale copilăriei. Ca un făcut, acum nouă ani, în martie 2001, pe cînd mă aflam tot în Tokyo, citisem un text foarte frumos al lui Cezar Paul-Bădescu, tot despre începuturile (lui) de fumător. De fapt, cam toţi am început la fel.

Nu faptele diferă –. madlena e aceeaşi, are acelaşi gust –, ci (par)fumul cu care ştim să le învăluim. Citind amintirile lui Livius Ciocârlie, îmi aminteam de primele mele încercări, printr-a patra sau a cincea, cu Marian şi Florin, prieteni nedespărţiţi, dezlipind cît de atent puteam celofanul unui pachet de Kent (lung, fireşte) al tatei, dezlipind apoi şi fundul pachetului şi scoţînd cîte o ţigară, nu mai mult de una de pachet, pe care o poşteam apoi satisfăcuţi şi ameţiţi. Dar de fumat serios, m-am apucat abia în clasa a noua. Nu puteam fi mai prejos de Mircea, care fuma ca un turc, purta cravată în carouri foarte lată şi cu nod enorm şi avea cele mai mişto discuri (viniluri, ca să fie clar pentru toată lumea), avea Gethro Tull, Deep Purple, Zeppelin – numai originale. În fine, dacă l-aţi citit pe Verdeş, îl cam ştiţi şi pe Mircea – doar că a rămas în ţară. Mircea fuma acasă, ai lui, oameni cu vederi înaintate, îl lăsau. Eu discuri n-aveam, nici bani să-mi cumpăr. Dar cu ţigările mă puteam descurca. Am început cu nenorocitele BT-uri, care atunci mi (ni) se păreau destul de bune, am continuat cu chinezeşti, Ancient Porcelain, Golden Deer, Double Horses; la nevoie, mergeau şi albanezele Arberia, sau DS, deşi miroseau a picioare nespălate, iar la restrişte mare, Snagov – imposibile.

Băiat cinstit, i-am anunţat ritos pe ai mei, într-o seară, în timpul filmului, că m-am apucat de fumat. Tata a izbucnit: „Nu în casa mea!", mama a calmat situaţia. După o vreme, tata a lăsat din preţ: „Nu în faţa mea!". Rezonabil: aveam camera mea, fumam acolo. Ghinionul lui dacă intra. Şi-a intrat. S-a împăcat cu soarta, dar nu i-a fost uşor, i-a luat aproape un an. Mama, mai practică, încerca să repare ce se mai putea. „Măcar nu fără filtru." Ştia ea ce ştia. După o vreme, cînd am început să fumez serios, am trecut la prea-cinstitele Carpaţi (evident, nu de Bucureşti). *S'il faut s'empoisonner, il faut le faire pour du bon*, mi-a spus prin 1991 un coleg de la Mulhouse, specialist în analiză nonstandard, care fuma pipă umplută cu o mahoarcă imposibilă, nu ştiu unde-o găsea. A murit după doi ani. Oricum, cu mult înainte de a-l cunoaşte, i-am aplicat filozofia – nu foarte sofisticată, de altfel. Mă dădeam în vînt după Pall Mall fără, după orice fără şi tare. Oricum nu se găseau, aşa că mare pericol nu era. Dar Pall Mall mai căpătam, rar, cîte un pachet, de la Marcel Gafton, căruia-i aducea sau îi trimitea cîte cineva de la Paris. Era sărbătoare. Se bucura şi el de bucuria mea, nu-i plăcea să fumeze ceva aşa de bun de unul singur.

Tîrziu, în 1994, găsisem în Italia unele mai rele ca Mărăşeştile, Esportazione se numeau, parcă fumai iarbă uscată, miroseau a fîn; acum cred că nu se mai produc. În primii ani de liceu, mama, naivă şi iubitoare, îmi avansa o sumă săptămînală să-mi iau Snagov – dacă mai ţineţi minte, se vindeau şi vărsate, nu doar la pachet întreg. Nu comentam, n-am întrebat-o niciodată cum calculase ea cît fumez, luam banii şi-i dădeam pe Carpaţi. Apoi am încercat şi trabucuri, pe care, vorba viitor răposatului francez, le trăgeam în piept. Primise tata cîteva Havane pîntecoase, am luat una şi am fumat-o pe îndelete, mi-a luat o jumătate de oră – după care, am vomat discret şi-am adormit complet ameţit.

Îmi plăcea să fumez, nu cred că eram dependent. Ca dovadă, la sfîrşitul facultăţii m-am şi lăsat timp de un an de zile, fără nici o problemă, ba chiar am umblat o săptămînă întreagă cu bricheta şi pachetul de Carpaţi la mine ca să fiu sigur că nu sînt tentat. Apoi, dacă tot dovedisem că mă pot lăsa, m-am reapucat. Şi-am pornit şi cu pipa. O trăgeam în piept şi pe-asta, altfel n-avea nici un haz. Ei, şi tocmai cînd începeam să încropesc şi eu o colecţie de pipe – luasem din Italia una, o minunăţie –, atunci m-a lovit ulcerul. M-am lăsat. De data asta, 15 octombrie 1995, de tot (deocamdată). Şi-am devenit precum curvele măritate faţă de fostele surate, crîncen cu fumătorii. Deşi, cînd îi văd adunaţi în ţarcuri prin aeroporturi, sau stînd ciopor, în picioare, în faţa uşii firmei, fie vară, fie iarnă, cu ţigara într-o mînă şi cu cafeaua într-alta, parcă m-apucă mila. Unde mai pui că, uneori, tot mai poftesc („Eu sînt Bibicul, nene Iancule, nu mai pofteşti?" Ba da.). Zilele trecute, am citit în ziar că „un grup de cercetători" a stabilit că, invers decît se credea, cafeaua face foarte bine inimii. Aştept cuminte ca alţi cercetători să descopere că şi ţigările sînt, de fapt, benefice, că reduc riscul îmbolnăvirii de gastrită şi ulcer, ca să nu mai vorbesc despre cancerul pulmonar. Sînt pe recepţie.

Recitesc ce-am scris şi mă-ngrozesc. Cum am putut? Ce mi-a venit, în vremurile astea de cumpănă? De amintiri duioase avem timp? Asta ne doare pe noi acum, cînd se taie salariile şi se măresc taxele, cînd se impozitează drepturile de autor şi tichetele de masă? Inconştienţă. Nesimţire. Uite unde duce cititul, fie şi pe Internet. Păi, n-au dreptate ăştia să-i spurce pe intelectuali cu firile lor sucite cu tot? Bine le fac, veni-le-ar numele. Eu ca eu, cinci mii de semne, mii de semne cu spaţii cu tot, dar ăia? O carte-ntreagă? Nu le-ar fi ruşine...

„Scriu cu multă bucurie în limba română“

Interviu cu Anca VASILIU

Plăcuta şi covîrşitoarea surpriză pe care am avut-o întîlnind-o pe Anca Vasiliu este că am descoperit o persoana extrem de caldă şi de sensibilă, care a izbutit să facă performanţă filozofică în Franţa. A plecat în 1990 din România, a scris şi a publicat numai în franceză (i-au apărut volume la Vrin, cea mai importantă editură de studii filozofice din Franţa), şi-a dat doctoratul cu o mare personalitate a filozofiei contemporane, Jean-Luc Marion, ştie greacă veche şi latină, predînd cursuri de filozofie antică la Sorbona. Recent, Editura Polirom i-a trdus volumul care a stat la baza tezei sale de doctorat: ***Despre diafan****. Anca Vasiliu a venit la Bucureşti, şi-a lansat cartea şi ne-a acordat un interviu. Am vorbit despre statutul filozofiei şi despre cercetarea academică din Franţa, dar am vorbit şi despre România. Uneori cu tristeţe, alteori cu încredere. Anca Vasiliu ar dori să fie mai prezentă în lumea românească. Interviul este şi o încercare de întoarcere la origini, o mărturie despre cum un român poate izbîndi profesional pe plan european, fără să uite însă de România.*

De ce atît de tîrziu cu o carte în limba română?

Este decizia editorilor, nu e din vina mea. Această carte a apărut acum, după 13 ani de la apariţia ei în Franţa, fiind iniţiativa Editurii Polirom de a traduce această carte. Cred că a fost selectată pentru aspectul ei ambivalent: către imagine, către filozofie. Eu nu am propus nimic editorilor români, pentru că aşteptăm ca lucrurile să vină firesc din partea lor.

Nu pot să nu pun o întrebare. De ce nu o carte scrisă direct în limba română?

Eu n-am scris nici o carte în limba română. Sau, mai precis: am scris o carte despre arta brâncovenească, înainte de 1989, care a zăcut vreme de trei ani la o editură din Craiova şi care n-a apărut niciodată. În momentul în care am intrat în lumea franceză, m-am integrat acolo, a trebuit să scriu în franceză. Înainte de a-mi susţine doctoratul în Franţa, aveam în mine o carte pe care doream să o scriu şi am scris-o, acolo aveam liniştea necesară ca s-o scriu. Această carte a fost *La traverse de l'image*, care a apărut în 1994.

N-aţi simţit nevoia să scrieţi în româneşte?

Am scris studii în româneşte, am scris poeme... dar n-am scris cărţi în româneşte. Cred că am fost extrem de inhibată, în România, de mediul scriitoricesc al Uniunii Scriitorilor, în care eu n-am funcţionat niciodată. Venind din zona istoriei artei, m-am simţit întotdeauna într-un fel de inferioritate faţă de scriitori. Eliberarea mea a venit în momentul în care a trebuit să scriu în franceză şi practic m-am născut din nou în limba franceză. Scriu cu foarte mare bucurie în limba română, iar cartea pe care o aveţi în faţă, *Despre diafan*, e practic retradusă de mine, asta a fost condiţia prevăzută în contract: să am posibilitatea să revăd textul. Într-un fel, *Despre diafan* este rescrisă în limba română, pentru că am regîndit în limba română ceea ce spuneam în franceză.

Sînt autori de origine română care au redescoperit scrisul în limba română, după ani petrecuţi la Paris. Dumitru Ţepeneag, de pildă. Dvs aţi parcurs drumul invers, aţi renunţat la limba română şi aţi ajuns la franceză?

Ca să scrii în limba română trebuie să dispui de timp. Timpul meu este foarte redus. Sînt într-un mediu în care trebuie să lucrez tot timpul şi să public în franceză. Lucrez de 12 ani în Centrul Naţional al Cercetăţii Ştiinţifice. În aceşti ani, n-am avut vacanţe. Vacanţele mele sînt destinate redactării acestor cărţi. Dacă sînt solicitată, nu în mod oficial, ci prieteneşte, scriu în limba română. Răspund cu bucurie unei solicitări venite din România. Mi-am dat seama că nu mi-am pierdut mîna de a scrie în limba română, cu toate că, filozofic, m-am format într-o altă limbă. Lucrînd la traducerea la *Despre diafan*, mi-am dat seama că dacă revin în română şi apoi mă întorc în franceză, capăt şi mai mare precizie în ambele limbi. Eu am tradus din română în franceză poeme de Daniel Turcea şi de Nichita Stănescu.

Jean-Luc Marion mi-a spus: „Faci cu mine doctoratul“

Cînd aţi plecat în 1990 în Franţa v-aţi închipuit că veţi rămîne să funcţionaţi permament într-o altă cultură?

Nu. Cînd am plecat în 1990, am avut o bursă a Guvernului francez, pentru doctorat, de 3 ani. În 1990, Andrei Pleşu m-a chemat la Ministerul Culturii, m-a rugat să mă ocup de patrimoniu. La Direcţia Patrimonou, Andrei Pleşu i-a chemat pe Teodor Baconschi şi pe mine. Am avut această funcţie pentru puţină vreme. M-am întîlnit pe culoar cu Teodor Baconschi, îl ştiam de cînd lucra ca redactor la *Glasul bisericii*, revista Patriarhiei. I-am spus lui Doru Baconschi că eu nu vreau să lucrez în Minister, că trebuie să învăţ legislaţie... Doru mi-a spus: „Învăţăm. Acum“. După două săptămîni, am fost în birou la Andrei Pleşu şi i-am spus că nu vreau să lucrez în Minister, că nu mă pricep, că nu mă văd discutînd cu episcopii, ca să-i avertizez să nu facă grădini de zarzavat în curtea unei mănăstiri. Andrei Pleşu m-a întrebat: „Ce vrei să faci?“. „Eu vreau să-mi fac un doctorat.“ În momentul acela, alegerea mea a fost următoarea: să-mi fac doctoratul, pentru că nu aveam suficientă bază culturală şi conceptuală, nu eram un om care să ia decizii politice şi să facă administraţie. Felul meu de a funcţiona este universitar-academic. Am făcut cerere pentru o bursă în Franţa, erau burse acordate de Guvernul francez. Am plecat în incertitudine.

Aţi scăpăt de incertitudine ajungînd în Franţa?

Am trimis dosarul la Centrul de Studii Medievale de la Poitiers. M-am înscris cu un proiect imediat perceput ca fiind filozofic, un proiect despre statutul imaginii şi relaţia estetică cu imaginea veche. Cei de la Poitiers m-au pus in legătură cu Jean-Luc Marion, care era la Paris X-Nanterre. M-am întîlnit cu Jean-Luc Marion, mi-a spus că e foarte bună teza, „faci DEA la Poitiers, apoi faci cu mine doctoratul la Nanterre“. Am trecut DEA la Poitiers, m-am mutat la Nanterre. S-a oprit bursa, Jean-Luc Marion a cerut o bursă pentru mine, la Comunitatea Europeană, pe care a obţinut-o. Lucrarea mea despre diafan a fost percepută ca o lucrare care aduce ceva nou şi în domeniul filozofiei, şi în domeniul ştiinţelor. Şi aşa am terminat teza de doctorat despre diafan, în februarie 1996. M-am întors în România. Îmi apăruse, între timp, volumul *La traverse de l'image* în 1994, la îndemnul lui Olivier Clément, o mare figură a ortodoxiei franceze, foarte apropiat de teologia ortodoxă din România. Eu îi trimisesem un capitol în care vorbeam despre semnificaţiile teologice ale picturilor mănăstirilor din Moldova şi el m-a întrebat dacă nu vreau să o şi public, dacă tot o scriu. Olivier Clément coordona colecţia „Théophanie“, la Editura Desclée de Brouwer. Eu nu i-am trimis acel capitol pentru o eventuală publicare, pur şi simplu doream să ştiu dacă e bună interpretarea mea. Era o adresare către un profesor. Spre marea mea uimire, la o săptămînă, mi-a dat telefon. Eu am îngheţat cu telefonul la ureche, aflînd că vorbesc cu Olivier Clement, iar el a continuat cît se poate să firesc: „Aş vrea să ne vedem, aş vrea să public această carte, dacă sînteţi de acord“. M-am întîlnit cu el, a spus din nou că vrea să o publice, era o judecată doar pe baza unui capitol, m-a întrebat dacă vreau să duc această carte pînă la capăt, pentru că n-a citit niciodată o asemenea interpretare despre mănăstirile din Moldova. Cartea a apărut în mai puţin de un an. M-am întors în România, am depus dosarul la Minister, ca să-mi echivalez doctoratul; după vreo trei luni, mi s-a spus că dosarul s-a pierdut.

Cum s-a pierdut?

S-a pierdut. Am refăcut dosarul. Şi n-am primit un răspuns nici pînă în ziua de azi. Ministerul trebuia să avizeze un dosar de echivalare, să certifice că sînt doctor. Nu s-a întîmplat nici pînă azi echivalarea pe care o solicitam.

Întîmplarea v-a enervat, v-a înfuriat?

Nu m-a înfuriat. Situaţia era generală, aici trebuia să te lupţi cu nu ştiu cîte birocraţii ministeriale ca să obţii echivalarea. Nici unul din generaţia mea de atunci n-a reuşit să obţină echivalarea. Faptul că nu aveam un doctorat echivalat în România m-a împiedicat să mă prezint la concursuri. Eu figuram tot fără doctorat la Institutul de Istorie a Artei.

V-aţi reîntors în Franţa?

M-am reîntors în Franţa. Am avut două propuneri editoriale. Pentru teza mea de doctorat am primit o ofertă de publicare de la Editura Vrin, cea mai importantă editură pentru filozofie din Franţa. Propunerea a venit de la Jean Jolivet, care a fost coreferent la doctoratul meu, el este directorul colecţiei de filozofie medievală la Vrin. Cam în acelaşi timp, editura Jaca Book din Milano mi-a făcut o ofertă să scriu o carte despre mănăstirile din Moldova, despre cultura medievală bizantină din Moldova. Italienii mă ştiau de la cartea *La traverse de l'image* şi doreau o carte nouă. Jaca Book mi-a pus la dispoziţie o echipă de fotografi şi fonduri pentru deplasarea în Moldova. Cartea a fost publicată simultan în franceză şi în italiană, apoi, în 2000, în germană.

Proiect respins acasă, acceptat la Paris

Cît a durat fotografiatul?

Două luni. Ne-am întîlnit la Bucureşti în vara anului 1996, le-am prezentat planul cărţii şi le-am expus toate ideile fotografice cu care doream să ilustrez cartea. Ideea mea era ca între text şi imagine să existe o coerenţă perfectă, chiar şi ca tip de cadraj, nu doar ca subiect. Era important să dirijez privirea cititorului spre ceea ce doream să spun. Am fotografiat mai mult noaptea. Cînd e ziuă, verdele, vegetaţia influenţează cromatic. Echipa de fotografi, condusă de Sandu şi Dinu Mendrea, e de origine română, venită din Israel şi din Germania, dar lucrînd cu o editură italiană. Aveam un specialist în cromatică, un specialist în lumini şi doi fotografi. Uitaţi-vă la acest volum! În Italia şi Franţa, această carte s-a vîndut în 10.000 de exemplare. (*Anca Vasiliu scoate din biblioteca din Bucureşti, a părinţilor ei, volumul apărut la Jaca Book*).

Acest volum ar trebui să fie în româneşte! Şi nu este...

Architectures de l'image. Monastères de Moldavie, XIVe-XVIe. a început să fie tradusă de către Editura Meridiane în 2003-2004. Copyright-ul era gratuit. Din păcate, editura a dat faliment. În 1998, am făcut un proiect de cercetare despre statutul imaginii din Antichitate pînă la sfîrşitul Evului Mediu pe care l-am oferit Institutului de Istorie a Artei. Mi s-a răspuns că nu am competenţa necesară să fac acest subiect.

Aţi mai primit o palmă dinspre România?

Nu vă povestesc lucrurile acestea din ranchiună. N-am nici un fel de resentiment.

Cine v-a spus de la Institutul de Istorie a Artei că n-aveţi competenţa necesară?

Consiliul Ştiinţific. Exact acelaşi proiect l-am prezentat la Centrul Naţional al Cercetării Ştiinţifice de la Paris, care în fiecare an scoate posturi la concurs. M-am prezentat la secţiunea „Filozofie, istoria ideilor, istoria limbii, arheologie“. Erau două posturi de cercetare şi am fost admisă. Nu eram cetăţean francez, dar concursul era deschis oricărui cercetător, din oricare parte a lumii, cu condiţia să aibă lucrări publicate în Franţa. Concurenţa a fost imensă, peste 200 de candidaţi. În 1998, am intrat în cercetare, în Franţa, am fost angajată la Centrul Naţional al Cercetării Ştiinţifice, unde lucrez şi astăzi. Era greu să refuz un asemenea post. În acelaşi timp, mi-am depus un dosar la Nanterre pentru *visiting professor*. În 1998, am intrat în cercetare şi am avut acest post *de visiting professor*, care s-a transformat în cumul. În acel moment a început viaţa mea oficială în Franţa. Am predat 6 ani la Nanterre filozofie greacă. M-am oprit ca să-mi pot pregăti abilitaţia.

Ce este abilitaţia?

Abilitaţia este un nou doctorat. Practic, este o nouă teză. În iunie 2005 mi-am susţinut abilitaţia, cu Jean-Luc Marion. Abilitaţia a fost validată de Consiliul Ştiinţific de la Sorbona, care mi-a permis să fiu înscrisă în Şcoala Doctorală de la Paris IV-Sorbona. Din 2005 pot conduce doctorate. În acest moment sînt director de cercetare la Sorbona, conduc doctorate şi ţin cursuri de filozofie antică. E alegerea mea, îmi place să ţin cursuri unor oameni foarte tineri, care mă solicită şi-mi pun întrebări. Dirijez un seminar doctoral la Centrul Léon Robin, de cercetare în filozofia antică.

4.000 de euro salariu pentru un profesor de filozofie

Se poate face filozofie şi cercetare filozofică în Franţa?

Se poate face. Franţa este încă unul dintre rarele bastioane culturale în care încă se poate face cercetare filozofică. Există o nevoie şi o dorinţă de a continua o tradiţie foarte veche.

Cum?

Cîtă vreme există dorinţa de a menţine filozofia la nivel liceal şi ca probă de bacalaureat, va exista posibilitatea de a face cercetare şi de a urma filozofia la universitate. Cîţiva au posibilitatea să ajungă la doctorat. Eu am un curs obligatoriu de filozofie greacă. În anul I, se înscriu 50 de studenţi, duc pînă la sfîrşitul anului cel puţin 30. Este imens. Iar la Paris sînt cel puţin cinci sau şase facultăţi de filozofie. Din cei care termină facultatea, unii merg în cercetare, iar alţii devin profesori de liceu. Se înscriu mulţi, ajung pînă la capăt cîteva zeci. Şi mai există editori, există o piaţă pentru lucrări de filozofie. Editura Vrin, specializată în filozofie, editează numai cărţi de filozofie şi are librăria în Piaţa Sorbonei. Jean-Luc Marion mi-a spus: „Ţinteşte să-ţi apară o carte la Vrin, în clipa în care ai o

carte în vitrină la Vrin, ai intrat în conştiinţa mediului intelectual la care aspiri".

Cît aţi vîndut din ediţia franceză?

Despre diafan s-a vîndut foarte bine. Sigur, sînt tiraje mici, de 2.000 de exemplare, dar dacă vinzi la Vrin, în primul an, circa 700 de exemplare, pentru editură e un bestseller. Tirajele sînt mici, dar există interes. O carte la Vrin ajunge în biblioteci din toată lumea. Mai există Presses Universitaires de France, care are colecţii specializate. Şi există o constelaţie de reviste de specialitate, pe grade de specializare şi de iradiere, de la medii extrem de restrînse pînă la medii ceva mai accesibile. Mai sînt şi cîteva aso-ciaţii internaţionale. Există Asociaţia de Studii Greceşti, fondată la 1860, şi există Societatea Internaţională de Studii Medievale, care are şi congrese periodice, o dată la 4 ani.

Cîţi români sînt în aceste asociaţii, în cea de studii greceşti şi în cea de studii medievale?

În Societatea de Studii Medievale, sînt peste 900 de membri.

Cîţi români?

Pînă acum trei ani, cînd ne-am reunit într-un congres la Palermo, eram singura. Acum trei ani, au fost admişi trei colegi români, dar tot din Franţa, medievişti, care aveau deja doctoratele trecute. În Asociaţia de Studii Greceşti, nu e nici un român.

În România, un absolvent de latină, de greacă veche, de filozofie, de filologie moare de foame. Acel absolvent trebuie să facă şi altceva, redactare de texte, meditaţii pentru liceu, corectură.

Aşa ceva îl pierde pe acel absolvent. Se abate de la misiunea de cercetător.

În Franţa, un om bun, priceput, interesat, care studiază filozofie medievală sau greacă veche, se poate descurca cu banii?

Da, dacă a studiat într-un centru de studii, iar tema sa este preluată într-o şcoală doctorală. Se acordă burse postdoctorale.

Cît înseamnă această bursă postdoctorală?

Pînă la 2.000 de euro. După aceea, pentru că a făcut parte dintr-un proiect care s-a realizat, el poate să se mute într-o altă echipă. După mai multe asemenea experienţe, poate fi integrat definitiv într-o echipă de cercetare. Dar dacă a trecut examenul de *agrégation*, atunci poate fi profesor de liceu, este repartizat şi are un post. Întîi – stagiar, un an, apoi definitiv.

Deci, dacă ai trecut *agrégation*, nu poţi să fii şomer?

Nu. Ai post pe viaţă. Nu eşti şomer. Desigur, nu ajungi întotdeauna la Paris, dar ajungi într-un oraş, unde e un liceu. În paralel îţi faci doctoratul şi te poţi prezenta pentru un post la universitate. Dar nu eşti şomer cu *agrégation*, e un examen sever, dar care îţi asigură un post sigur. Un profesor de liceu, care a trecut acest examen de *agrégation*, poate ajunge, la mijlocul carierei lui, să aibă aproape 4.000 de euro. Dacă ai trecut doctoratul şi eşti profesor de liceu, ai tot dreptul să candidezi la un post pentru învăţămîntul universitar sau pentru cercetare. Un absolvent de filozofie, în Franţa, dacă merge pînă la capăt, cu toate examenele, îşi găseşte post. Dacă îşi dă şi doctoratul are şi şanse pentru un post în învăţămîntul superior şi în cercetare.

În cercetare cît se plăteşte?

Ceva mai puţin. Dacă şi predai, poţi ajunge la 3.700 de euro.

■■■ Am învăţat greacă veche cu Andrei Cornea

Cum aţi învăţat greacă veche şi latină?

Eu am făcut latină în liceu. Bine. La Liceul Sava din Bucureşti. Mergînd spre istoria artei, şi de aici vine inhibiţia mea cu zona literelor, nu am mai avut un contact direct cu zona literelor şi a limbii. Cîtă vreme am fost studentă la Istoria Artei am avut acest handicap. Nu puteam să citesc inscripţiile, nu mă descurcam. Aveam nevoie de texte şi citeam traduceri şi îmi dădeam seama că trebuie să merg la textul original ca să pricep despre ce este vorba. Am reluat studiile de limbă. Am făcut întîi slavonă, apoi latină, la universitate. Greacă am început de două ori. Am început să învăţ bine greacă veche abia atunci cînd am făcut ore de pregătire cu Andrei Cornea, aici, acasă.

Venea la dvs acasă şi vă medita la greacă veche. În ce an era?

Eu am terminat facultatea în 1980 şi am vrut să mă înscriu la limbi clasice, cum a făcut şi Andrei Cornea. Exact în 1980, PCR a dat o lege că nu mai ai voie să faci o a doua facultate: trebuia să te duci acolo unde erai repartizat. N-am mai putut să mă înscriu. Andrei Cornea mi-a spus: „Nu-i nimic, facem împreună". El era student şi mă pregătea la greacă. Am făcut întîi gramatică, iar apoi am tradus împreună texte platoniciene. Lucram, fără să am o idee clară la ce îmi va servi. În momentul în care eu am ajuns în 1990 în Franţa, cei de acolo erau miraţi că eu citesc şi desluşesc texte din greacă veche. I-am spus lui Jean-Luc Marion că eu n-am o pregătire filozofică. El mi-a răspuns: „Căile spre filozofie sînt multiple. Tema dumitale este originală şi interesantă, dacă o poţi duce pînă la capăt, e meritul dumitale". Jean-Luc Marion a vorbit 10 minute cu mine, imediat m-a înţeles. Această încredere pe care mi-a acordat-o m-a încurajat.

Care este cea mai mare satisfacţie după 20 de ani de lucru în Franţa?

Faptul că am continuat să-mi asum dimensiunea românească, în timp ce am lucrat într-o dimensiune franceză. Deşi n-am scris şi n-am publicat în România, pentru mine, n-a existat niciodată o ruptură. Marea satisfacţie este că putem vorbi despre lucrurile acestea în România şi că lucrurile acestea vă interesează. N-am devenit un cetăţean francez care se ocupă de lucruri franţuzeşti. Faptul că funcţionez în ambele lumi şi vă interesează ceea ce fac, pentru mine, este imens.

Cum v-aţi simţit la lansarea din România a cărţii dvs *Despre diafan*?

Pînă la lansarea din România, mi se părea firesc să public cărţi. La lansarea din România, mi-am dat seama că nu mai e atît de firesc să publici, la peste 50 de ani, prima ta carte în limba română. Cînd am fost invitată să vorbesc, deşi n-am trac cînd vorbesc în public, am avut senzaţia că nu ştiu ce să spun. Era o emoţie care îmi oprea posibilitatea conceptualizării. La lansarea mea, acum, în 2010, regăsisem ceva din emoţia zilelor din decembrie 1989.

Ce făceaţi în decembrie 1989?

În noiembrie 1989, am semnat o scrisoare, difuzată la Europa Liberă, în favoarea lui Andrei Pleşu, care era în reşedinţă supravegheată la Tescani, şi împotriva situaţiei de cenzură şi de oprimare care era în acel moment. Erau 18 semnături pe acea scrisoare. Scrisoarea s-a difuzat la sfîrşitul lunii noiembrie.

Care a fost reacţia autorităţilor?

Am fost chemată la Partid, la Institutul de Istorie a Artei, şi mi s-a spus că nu mai aveam dreptul să semnăm nici un articol, că nu mai avem voie să ţinem vernisaje şi că vom fi daţi afară. Eram prelucraţi cîte patru. Eu am intrat la discuţia cu activiştii PCR împreună cu Andrei Cornea, Anca Oroveanu şi Magda Cârneci. Ameninţările erau puternice, ni se spunea că am făcut un lucru nedemn, trimiţînd scrisori la Europa Liberă. Din cei 18 semnatari, cîţiva au fost arestaţi, ştiu sigur de Florin Iaru.

Pînă în 22 decembrie, n-aţi fost arestată şi nici n-aţi fost concediată?

Nu. Îmi pierdusem dreptul de semnătură, trebuia să organizez un vernisaj la Arad şi textul meu de prezentare n-a mai apărut. Am ieşit pe stradă şi am încercat să înţeleg ce se întîmplă. În 21 decembrie, am fost la Universitate şi am plecat înainte de împuşcături, cînd s-a întunecat. Le auzeam de acasă. Am ieşit a doua zi dimineaţa, pe 22 decembrie. Am văzut urme de sînge. Era goală Piaţa Universităţii, un fel de tăcere brutală şi îngrijorătoare. Apoi, am văzut tancurile. În toate zilele acelea, s-a tras, lucrurile s-au liniştit după executarea lui Ceauşescu. După cîteva zile, mi-a dat Stelian Tănase un telefon şi mi-a spus: „vino, că ne regrupăm".

De unde îl ştiaţi pe Stelian Tănase?

Semnătura mea pe scrisoarea celor 18, difuzată de Europa Liberă, a ajuns prin Andrei Cornea şi Stelian Tănase. Andrei Cornea m-a sunat şi mi-a spus că mă va căuta un amic de-al lui. „Întîlneşte-te cu el, are să-ţi spună ceva." M-am întîlnit cu Stelian Tănase, pe care nu-l cunoşteam dinainte, m-a purtat pe străzile din Bucureşti şi m-a întrebat: „Vrei să semnezi scrisoarea? Ai nevoie să te gîndeşti?". Am răspuns: „O semnez. Trebuie să facem ceva". După căderea lui Ceauşescu, Stelian Tănase îi mobilizase, printre alţii, pe cei 18 semnatari ai scrisorii. Ne-am întîlnit la Intercontinental. Acolo s-a fondat Grupul pentru Dialog Social şi s-a făcut un document cu membrii fondatori.

■■■ Epigonismul „dăunează grav sănătăţii"

Sînteţi membru fondator al GDS?

Da.

Ce-şi propunea GDS în acel moment?

Am ascultat discursurile lor despre conştiinţa civică, în fine, era un entuziasm, lucrurile sunau bine, dar nu ştiam ce e în spatele acestor termeni. Pînă cînd am plecat în Franţa, am participat la sedinţele GDS, chiar şi după plecarea mea, cînd mă întorceam în România, veneam la GDS, scriam în revista *22* articole despre patrimoniu, despre distrugerea bisericilor. Eu am refuzat să scriu articole politice, pentru că nu-i domeniul meu. Nu ştiu să fac analiză politică.

Sînteţi şi acum membră în GDS?

Da. Şi am participat la acţiuni împotriva distrugerii patrimoniului, făceam fotografii, scriam articole, protestam împotriva distrugerii patrimoniului de după 1989.

V-a luat cineva în seamă?

Nu. Eu îmi făceam datoria, dar fără efect.

Aţi urmărit evoluţia GDS?

Da. Mă interesa activitatea GDS.

Credeţi că şi-a îndeplinit misiunea?

La început şi-a îndeplinit-o foarte bine, era un far aprins. După aceea, lucrurile s-au nisipat în discuţii între facţiuni. Probabil că au intervenit lucruri prea conflictuale între diverse facţiuni din GDS, care au făcut să se manifeste disensiuni interioare. Conflictele au măcinat GDS. De ceva vreme, lucrurile din GDS au intrat în nisipuri mişcătoare.

Această afundare în nisipuri mişcătoare credeţi că a fost accentuată şi de o prea puternică poziţionare politică, mai ales în ultimii 5 ani?

Nu am deloc o implicare politică în România, ca să dau un răspuns elocvent. Pot doar să spun că am constatat o contradicţie între o implicare politică şi sensul civic al GDS. Mai este ceva: e vorba de personalităţile din GDS. Dialogul trebuie să fie viu şi fiecare să-şi asume propria personalitate, nu trebuie să semene cu celălalt. Un dialog civic este atunci cînd fiecare se respectă pe sine şi-l respectă pe celălalt. E vorba de egalitatea lui „a fi" împreună. Fraternitatea înseamnă a vedea în celălalt pe fratele tău, nu în sens creştin, ci în sensul unui om cu care schimbi idei. În GDS, nu trebuie să existe nişte statui, nişte monumente, ci fiecare trebuie să participe la discuţie şi la înţelegere. Or, în GDS, am simţit că au apărut nişte modele şi, ca fierul care merge către magnet, s-au creat nişte direcţii către anumite modele, anumite personalităţi, iar în jurul lor au apărut epigoni. Pentru cultura română, aflată în plină mutaţie, epigonismul acesta „dăunează grav sănătăţii". Trebuie să formăm oameni care să-şi asume personalitatea lor, cu orgoliul – în sens pozitiv – de a fi ei înşişi.

■■■ Diafanul – relaţia dintre privire, lumină şi obiectul vizibil

Prin diafan vezi lucrurile, nu doar le priveşti. Ca la icoane: a vedea chipul ascuns al celui care este în spatele şi în faţa icoanei. Chiar spuneţi că icoana este „chipul nevăzutului". Dar m-am întrebat: există un opus al diafanului?

Şi Aristotel s-a întrebat dacă există un opus al diafanului. Obscuritatea este opusul diafanului prin retragerea luminii. Diafanul este ceva în care lumina este prezentă. Cînd lumina se retrage, diafanul dispare, iar obscuritatea este absenţa luminii. Diafanul este o natură comună atît privirii, cît şi inteligenţei. Privirea este un act inteligent, în care înţelegem ceea ce sesizăm vizual. Cînd văd o imagine, semnificaţia ei nu este ceea ce văd, ci ceea ce înţeleg din ceea ce văd. Imaginea vă emoţionează în chip sensibil, pune o amprentă, un patos, asupra facultăţii sufletului de a recepta. E o amprentă asupra inteligenţei afective. Această inteligenţă sensibilă este transpusă conceptual. Este o legătură directă între înţelegerea sensibilă şi înţelegerea semnificaţiei.

Mi-a plăcut finalul cărţii. Să-l priveşti pe Isus pe cruce de deasupra. Noi îl vedem pe Christ doar din faţă. Iată că-l poţi privi de deasupra. Eu, privitorul, îl văd de deasupra. Cum poţi vedea de deasupra crucii?

Este un desen făcut de Ioan al Crucii. Am văzut acel desen. Ochiul minţii se detaşează de tot ce este pasiune temporară şi ajunge la vederea principiului, e vederea Tatălui. Tatăl îşi priveşte Fiul. Dar este şi privirea noastră îngemănată cu privirea Tatălui.

Marea mutaţie a cărţii este că rediscutaţi termenul de diafan. În limba română, diafanul cred că este, mai degrabă, folosit ca adjectiv – om diafan, comportament diafan. Prin cartea dvs, repuneţi în circulaţie un termen: diafanul ca privire prin lumină.

În româneşte, un sens al diafanului vine de la Flaubert, care vorbeşte de obrazul diafan al unei fete, străveziu, evanescent. Eu îl citez pe Joyce, care trimite la Aristotel şi la Dante. James Joyce foloseşte termenul de diafan pentru a defini, în *Ulise*, un anumit tip de percepţie. Joyce nu foloseşte termenul de diafan în sens romantic, ci readuce în actualitate percepţia lumii ca un creuzet în care strălucesc anumite elemente vizibile, pentru a căpăta o semnificaţie.

Ovidiu ŞIMONCA ■

Desprinderea de maeştri

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Vineri, 25 iunie, a avut loc la Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti Mogoşoaia vernisajul unei expoziţii cu lucrări de licenţă şi master ale secţiilor de grafică şi sculptură de la Universitatea Naţională de Arte Bucureşti. Este vorba despre o selecţie operată de profesorii Anca Boeriu şi Aurel Vlad. Cu această ocazie, s-au acordat patru premii, două dintre ele dublate de burse de studiu la Perugia, Italia, celelalte, de rezidenţe în 2011, la Mogoşoaia.

Cîştigătorii au fost Paul Miclos, Mihai Bonciu, Ruxandra Ungureanu şi Dan Cernăianu. Miclos a realizat o lucrare – instalaţie cu roboţei care pictează secondaţi de oameni (public), în timp ce un film aflat în rotaţie continuă arată povestea instalaţiei. Bonciu a creat o sculptură cinetică, un cap – asamblaj ale cărui trăsături fizionomice se schimbă în funcţie de rotaţia unei manivele.

■■■ Diversitate şi originalitate

Anca Boeriu, lector la Universitatea Naţională de Arte, caracterizează această expoziţie a absolvenţilor: „Specifică pentru cei douăzeci şi patru de studenţi ai mei care au absolvit anul acesta este imaginaţia. Fiecare dintre ei şi-a căutat un drum. Deşi au terminat secţia de grafică, au avut voie să facă orice au vrut şi au putut. Mai departe, am construit împreună, pe ideea lor. Marca definitorie a acestei noi generaţii este diversitatea. Generaţiile anterioare erau mult mai omogene. Paul Miclos are o imaginaţie debordantă. A căutat legătura dintre ceea ce poate face un robot şi un om în artă. Are un concept interesant în spate şi sperăm că bursa în Italia va însemna pentru el o rampă de lansare internaţională. Dan Cernăianu şi Ruxandra Ungureanu (cei trei studenţi ai mei premiaţi) vor putea beneficia anul viitor de o rezidenţă la Mogoşoaia, unde se vor putea exprima artistic. Dan a mers constant bine. Ruxandra nu ieşise în faţă în anii studenţiei, dar a explodat, pur şi simplu, la licenţă. Şi-a căutat şi a găsit tema de licenţă foarte bine, fapt care a condus la o reuşită".

■■■ Capcane pentru tînărul absolvent

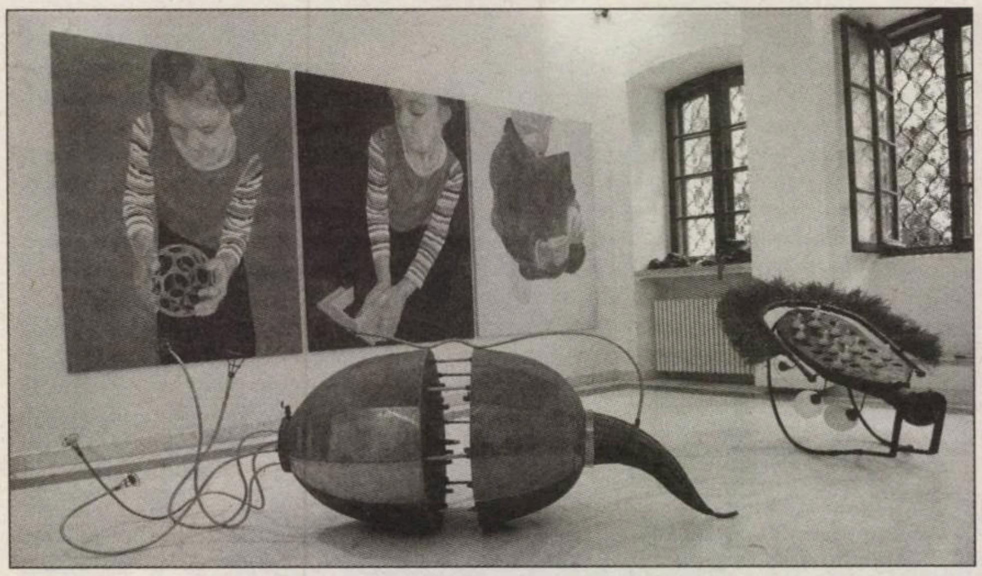
Aurel Vlad, conferenţiar la Universitatea Naţională de Arte, ne dezvăluie următoarele: „Nu cred că este vreo diferenţă între generaţiile de anul acesta şi cele din anii trecuţi. Licenţa şi disertaţia reprezintă momente ale încercărilor, în care tinerii învaţă foarte multe. Noi, profesorii, ştim că este un moment greu, dar cu mult folos pentru absolvenţi. Faptul că unul dintre foştii mei studenţi primeşte un premiu, oricare dintre ei ar fi fost, înseamnă un imbold pentru toţi ceilalţi. De data aceasta a fost Mihai Bonciu.

De fiecare dată cînd se încheie un stagiu de formare profesională, mă reproiectez în anii propriei studenţii. Este un moment de cumpănă. Sînt interesat dacă tinerii de astăzi percep situaţia în acelaşi fel. Din perspectiva actuală, în anii '70 lucrurile erau nuanţate; pe atunci, stăteam mult în atelier, lucram mai mult. Astăzi, oferta şi cererea pieţei de lucru sînt vaste, ceea ce poate fi o capcană pentru tînărul absolvent, care se poate pierde din punct de vedere artistic. Dar eu cred că nu este nimic rău în asta. Este de datoria noastră, a profesorilor, să prezentăm rutele pe care le considerăm viabile, dar totodată să-i lăsăm pe ei să aleagă".

Sculpturi în curtea Palatului Mogoşoaia

■■■ Un centru cultural activ

Doamna Doina Mândru, curator al Centrului Cultural Palatele Brâncoveneşti, a comentat expoziţia pentru *Observator cultural*:


Imagine din expoziţia absolvenţilor

„Expoziţia aceasta are loc în contextul unui interes mai vechi al nostru pentru foarte tînăra generaţie de artişti. Să ne amintim că, la Mogoşoaia, la un moment dat, în 2005, lansam o selecţie personală bazată pe ofertele venite de la toate academiile şi universităţile din ţară – Cluj, Timişoara, Bucureşti, Iaşi.

În 2006, am avut o expoziţie a primei generaţii de absolvenţi intrate la facultate după 1989 – *Generaţia I* –, organizată de Aurelia Mocanu, expoziţie ce se înscrie în acelaşi interes al nostru pentru viitorul artelor din România.

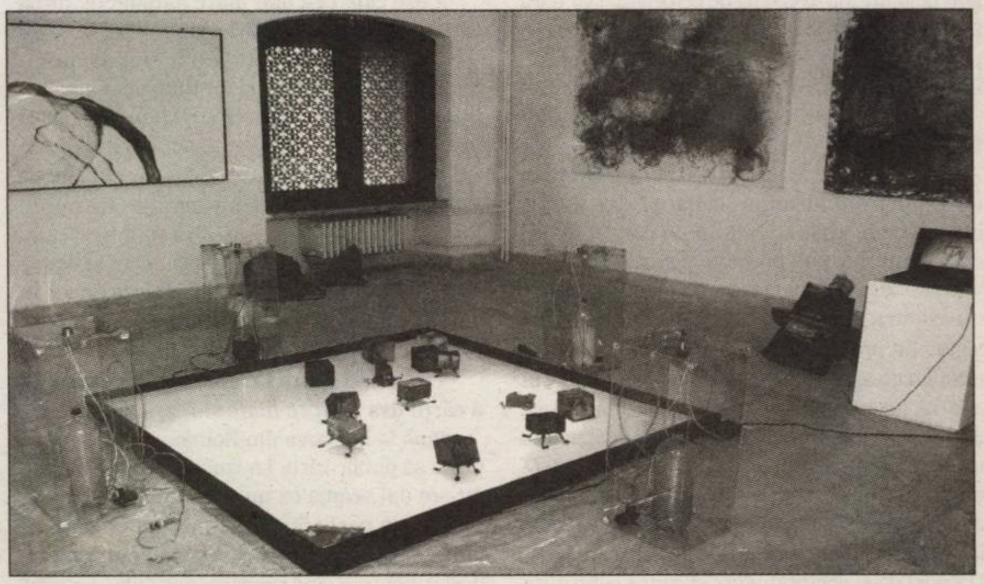
Am mai expus, de-a lungul timpului, masteranzi merituoşi, iar dacă anul acesta Catedrele de grafică şi sculptură de la Universitatea Naţională de Arte sînt prezente la Mogoşoaia, este meritul ICR-ului şi, personal, al Ştefanei Mărmureanu (director, Direcţia Arte Vizuale), care mi-a propus acest lucru încă din luna ianuarie. Am fost bucuroşi să participăm la acest proiect, cu atît mai mult cu cît avem ocazia de a avea în expunere patru generaţii de sculptori.

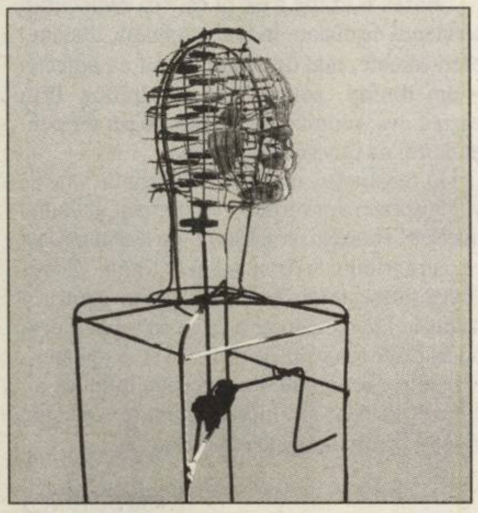
Practic, cine va vizita Mogoşoaia zilele acestea va avea ocazia să se bucure de sculptura maestrului Gorduz, a Gabrielei Drinceanu (generaţia 2000), a Ralucăi Ghideanu, precum şi de cea a absolvenţilor de facultate şi de master – promoţia 2010. Sînt bucuroasă că tot ceea ce a fost adus anul acesta la Mogoşoaia, cu ocazia finalului de stagiu universitar, se autosusţine calitativ.

Faptul că am preferat să premiem doi tineri, în loc de unul singur, ulterior patru, dovedeşte consistenţa ofertei artistice. De altfel, Catedra a operat o preselecţie în ceea ce priveşte lucrările care sînt expuse la noi. Fusesem la sesiunea de prediplome în februarie, împreună cu nişte profesori de la Kunstakademie Düsseldorf, şi am fost destul de îngrijorată, deoarece, aşa cum arătau lucrurile atunci, studenţii erau mult prea în umbra maeştrilor lor. De data aceasta, unii dintre ei s-au desprins. În calitate de curator al unui loc cultural de o asemenea greutate cum este Mogoşoaia, doreşti să ai parte întotdeauna de calitate, noutate, originalitate.

Mă interesează experimentul în măsura în care el este dublat de un conţinut profund. Experimentul ca atare nu înseamnă nimic. Aceasta ar fi mica mea rezervă faţă de cea de-a doua ediţie a Bienalei de gravură experimentală, care a avut loc la noi în 2008 şi despre care aţi scris pe larg. Juriul a fost atunci poate mult prea subiectiv sau prea aplecat spre gratuitatea experimentului. Ca medievist de formaţie, dar, în acelaşi timp, cu oarecare experienţă în domeniul artei contemporane, plecînd chiar de la diploma mea despre opera sculptorului Ion Lucian Murnu, am o deschidere către noutate. Cred însă în arta care nu-şi pierde strălucirea odată cu schimbarea contextului conjunctural. Bienala de anul acesta va fi una curatorială (curatorii fiind din Austria şi Polonia). O secţiune va fi organizată de profesorul Adrian Guţă, recunoscut istoric de artă al perioadei (de la Universitatea Naţională de Arte), care va pune în lumină o parte din gravura anilor '80.

Voi încheia dezvăluind o experienţă instituţională şi profesională, pe care am avut-o cu foarte tînărul public. În 2003, la o expoziţie a lui Vladimir Şetran, maestrul m-a întrebat de ce nu încercăm să deschidem un atelier de pictură pentru copii. La eveniment, era prezent cu predilecţie publicul de weekend şi cel de Mogoşoaia, care nu (prea) rezona cu ideea de muzeu şi de artă, în general. Am cumpărat materialele necesare şi am început lucrul. Relaţia copiilor cu expoziţiile s-a dovedit a fi extrem de interesantă. Printre temele de atelier, aceştia vizitau muzeul şi priveau lucrările cu alţi ochi. Au dat replici formidabile expoziţiilor temporare pe care le-am avut. Pînă atunci, ne loviserăm constant de tendinţa vecinilor din comună de a distruge... Plantam ceva – peste noapte dispărea; vopseam un gard – a doua zi era mîzgălit etc. Locul trebuia păzit cu jandarmi. Din momentul începerii lecţiilor cu copiii din Mogoşoaia, în majoritatea lor din aşa-numitele pături sociale defavorizate, au încetat distrugerile şi vandalizările, pe care, evident, nu copiii de 4-7 ani le făceau, ci, mai degrabă, fraţii lor mai mari. Astăzi, nimeni nu mai rupe nici o floare şi ne putem bucura toţi de un spaţiu frumos şi primitor. Iată ce înseamnă educaţia!". ■


Paul Micloş


Mihai Bonciu

Intelectualii publici, între Societate şi Putere (I)

Paul CERNAT

„Războaiele culturale" autohtone au intrat într-o nouă fază. Altfel decît în perioada romantică a anilor '90, intelectualii noştri publici – o parte semnificativă a lor – au cuplat cu puterea politică la vîrf, după „secularizarea" din perioada 2000-2004, cînd marile dispute intelectuale păreau decuplate de cele politice. Mai vechea polaritate „neocomunism *vs* Anticomunism" – avatar al disputei tradiţionale „autohtonism *vs* Cosmopolitism", cu varianta mutantă „comunism internaţionalist *vs* naţional-comunism ceauşist" – a lăsat locul opoziţiei între ceea ce Adam Michnik numea „anticomunismul postcomunist" şi deconstructorii acestui nou discurs de legitimare, fie ei liberali, marxişti sau de altă orientare. De remarcat dispariţia din peisaj a „relativismului postmodern". Inclusiv volumele de critică a establishment-ului nostru intelectual par să-şi fi schimbat întru cîtva mizele, după apariţia volumului *Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu* (coordonatori: Ciprian Şiulea, Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ovidiu Ţichindeleanu, 2008).

Cea mai nouă apariţie notabilă pe această linie, *Idolii forului. De ce o clasă de mijloc a spiritului este de preferat „elitei" intelectualilor publici* (coordonatori: Sorin Adam Matei şi Mona Momescu) reia, de pe alte coordonate, cîteva demersuri anterioare, din *Boierii minţii. Intelectualii români între grupurile de prestigiu şi piaţa liberă a ideilor* de acelaşi Sorin Adam Matei (2004), *Retori, simulacre, imposturi. Cultură şi ideologii în România* de Ciprian Şiulea (2003) sau *Noii precupeţi. Intelectualii publici din România de după 1989* de Adrian Gavrilescu (2006). Li s-ar putea adăuga *Intelectualii în cîmpul puterii*... de Mihai Dinu Gheorghiu (2007) sau *Anatomia răului politic*. (2005) de Adrian-Paul Iliescu. Nu uit „precursoratul" lui Adrian Marino, ideocriticul revenit postum în prim-plan prin impunătoarea şi incomoda sa autobiografie.

Strategic vorbind, avem de-a face cu un demers colectiv ce mizează pe afinităţi, nu pe o coerenţă programatică de atitudine. Un demers deconstructiv necesar şi stimulativ. Coordonatorii au mizat pe o „diversitate a vocilor" mergînd pînă la eterogenitate, ceea ce e şi bine (prin imaginea de pluralism, independenţă critică şi neînregimentare făţişă), e şi rău (prin senzaţia de inegalitate şi dispersie ineficientă). Unele texte sînt eseuri sau microstudii cu aspect tehnicist, altele au un caracter mai publicistic; unele au un duct polemic virulent, altele sînt evaluări mai senine. Le lipsesc, oricum, „seducţia seniorială" şi „elitismul popular" al adversarilor. Ideologic, unii coautori par mai apropiaţi de liberalism, alţii – de stînga culturală, ceea ce pare să confirme ipoteza unei analogii cu conflictele politice din România actuală: PNL şi PSD *vs* PDL. Cel mai adesea implicit, cîteodată şi explicit (v. textele lui Michael Shafir, Daniel Barbu, Gabriel Andreescu ş.a.), poziţiile majorităţii autorilor traduc un clivaj politico-intelectual: „intelectualii anti-Băsescu" *vs*. „intelectualii lui Băsescu" sau (pe linia lui Daniel Barbu) „parlamentarişti/fidelii democraţiei reprezentative *vs* prezidenţialişti/ favorabili democraţiei directe". Totuşi, ele nu au niciodată un caracter partinic şi, mai ales, nu sînt personalizate în favoarea unui lider, cum se întîmplă în cazul „elitei" deconstruite, a cărei angajare proprezidenţială traduce fascinaţia pentru modelul liderului autoritar, justiţiar, mesianic şi vizionar-charismatic. Opoziţia invocată separă, mai curînd, „intelectualii critici faţă de orice Putere" de „intelectualii Puterii", care-şi maximizează autoritatea publică prin vecinătatea sau simbioza cu aceasta, deşi vorbesc *din afara ei*. Amănunt relevant: coordonatorii *Idolilor forului*

Strategic vorbind, avem de-a face cu un demers colectiv ce mizează pe afinităţi, nu pe o coerenţă programatică de atitudine. Un demers deconstructiv necesar şi stimulativ.

aparţin „clasei de mijloc" a universitarilor din generaţia medie, şi amîndoi predau în Statele Unite ale Americii. Spun „relevant" pentru că, de la o vreme, legitimările intelectuale vin îndeosebi de peste Ocean – de la noul Centru al lumii globalizate – fie că vorbim despre multiculturalism şi corectitudine politică sau despre anticomunismul neoconservator (Vladimir Tismăneanu).

Există totuşi un liant de compoziţie al acestui volum în care fiecare text component e însoţit de o adresă de Internet pentru dezbateri: toţi participanţii ţin să definească noţiunea de intelectual public în fel şi chip înainte de a o aplica asupra modelelor româneşti active. Titlul, preluat din *The New Organon* al lui Francis Bacon, este bine găsit şi de impact (*Nota Bene*, el nu trimite la persoane, ci la mentalităţile publice, mai exact: la ideile şi imaginile – *eidola* – despre „înţelepţii cetăţii" şi despre rolul lor în societate). Nu acelaşi lucru s-ar putea spune despre subtitlu. E greu să înţelegi de ce coordonatorii se plasează într-o poziţie de inferioritate „mediană", cînd ei fac parte dintr-o elită *alternativă*. Sigur, e vorba aici de opoziţia între două *ethos*-uri distincte: unul „burghez", critic, laic, egalitar şi meritocratic, altul „aristocratic", ierarhic, apologetic, absolutist şi organicist, prin urmare „paramodern" potrivit formulei – fericite! – a lui Sorin Adam Matei. Putem invoca, în acest sens, şi opoziţia „tehnocraţi" *vs*. „ideocraţi", avînd în vedere faptul că adepţii primei categorii pledează pentru valorile individualiste ale „clasei de mijloc", iar adepţii celeilalte se revendică de la un ethos „aristocratic", excepţionalist şi generalist, de pe poziţii de înţelepţi, moralişti sau creatori, şi par ataşaţi unui model de tip feudal, iniţiatic şi corporatist. Dar *de ce* ar fi unii „preferabili" celorlalţi? Voi reveni asupra acestui aspect esenţial.

Principala vulnerabilitate priveşte însă chiar una dintre tezele cărţii. Fără a respinge enciclopedismul şi genialitatea, Sorin Adam Matei opune prea reducţionist categoria intelectualului „generalist, enciclopedic amator, genial, moralizator şi didactic", cu atitudini „paternaliste" şi intolerant la critică, unui model reprezentat de „o clasă de mijloc a spiritului formată din specialişti realişti, modeşti, constructivi, pluralişti şi deschişi ideii de egalitate a şanselor pentru toţi actorii sociali". Punînd cap la cap cele 15 contribuţii la temă (inclusiv prefaţa lui Michael Shafir), deducem că în prima categorie intră o parte a „intelectualilor lui Băsescu" – aripa Humanitas sau ICR îndeosebi – şi mai ales trio-ul Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, H.-R. Patapievici. Sau, şi mai general, cei inspiraţi de modelul interbelic Nae Ionescu-Eliade-Cioran-Noica. Gabriel Andreescu extinde fenomenul la o întreagă categorie a „radicalilor de dreapta" (fără a menţiona că, între timp, a apărut un conflict între neoconservatorii păltinişeni şi tradiţionaliştii de tip Mircea Platon-O. Hurduzeu-C. Bădiliţă), iar Lucian Nastasă Kovacs, într-un text mai puţin orientat ideologic, face un examen al imposturii intelectuale şi academice în care include – pe drept sau pe nedrept – şi nume din afara categoriei sus-amintite, precum Stelian Tănase, Lavinia Betea, Carmen Andras, Stejărel Olaru, în paralel cu figuri antebelice precum Ioan Ursu sau Dimitrie Petrino, căzute între timp în uitare. Însă exerciţiul delegitimator nu convinge întotdeauna. Nu e relevant faptul că aceşti intelectuali publici nu vorbesc din interiorul unei specializări stricte, omologate internaţional la nivel academic prin publicaţii ISI. Moraliştii spaţiului public se pronunţă prin excelenţă asupra unor chestiuni generale din afara propriei „specializări de bază", iar invocarea „politicii abstracte şi literare" (după formula consacrată de Tocqueville în *Vechiul Regim şi Revoluţia*) e mai curînd un contraargument. Din interiorul cărei specializări vorbeşte un scriitor, care e şi intelectual public, de la Zola pînă la Herta Müller? Faptul că Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu nu îndeplinesc criteriile academice internaţionale în materie de filozofie (cum arată pedant, cu cifre şi cu mijloacele logicii formale, I. Aranyosi) vizează o carenţă de inserţie academică externă, fără a face din ei nişte impostori în ale filozofiei. Şi de ce ar fi mai autorizat I. Aranyosi, *scholar* meritoriu, dar care nu are încă un volum publicat, decît Liiceanu? Există legitimări interne, la nivelul profesioniştilor din ţară, şi legitimări externe, care mărturisesc mai degrabă despre o regretabilă lipsă de inserţie internaţională a culturii române. Iată de ce o eventuală întrebare despre cine e mai „valoros", G. Călinescu sau Adrian Marino, ar fi greşit pusă. Dar, din perspectiva criteriilor lui Sorin Adam Matei, nu rezistă nici o parte din coautorii acestui volum. Cine oare a omologat excelenţa de sociolog a lui Adrian Gavrilescu? Este publicistul Marius Ghilezan un „specialist" cu autoritate? Pe de altă parte, un politolog precum profesorul Daniel Barbu (absolvent de Istoria Artei) este şi un intelectual mediatic, în vreme ce filozoful şi academicianul Mircea Flonta nu e *şi* ceea ce se cheamă un „intelectual public", cum nu sînt nici sociologul Bruno Ştefan sau istoricii Lucian Nastasă Kovacs şi Stelu Şerban. Ajungem astfel, inevitabil, la chestiunea notorietăţii politico-mediatice, unde s-ar cuveni invocat modelul sociologic al lui Fr. Bourricaud şi R. Boudon, cu cele trei niveluri ale succesului pe piaţa intelectuală: 1) cel obţinut între egali, în interiorul breslei/comunităţii de specialişti; 2) cel obţinut din valoarea ideologică pe care opera/prestaţia respectivilor o primeşte din partea mediului politic, a altor intelectuali şi a organizaţiilor publice influente; 3) succesul la publicul neavizat. Prefer să trec peste imputările standard ale celor vizaţi de Sorin Adam Matei& Co, potrivit cărora „denigratorii" sînt invariabil frustraţi, resentimentari, invidioşi, schimonosiţi de ură şi incapabili de admiraţie. Un asemenea discurs, formulat recent şi de un intelectual distins ca Andrei Cornea, într-un comentariu din *Revista 22*, nu face decît să blocheze discuţia la nivelul afectelor şi al „opţiunilor prime". De departe, cel mai interesant pentru cazul de faţă mi se pare punctul 2). Prin intermediul lui, poate fi abordată şi chestiunea abolirii judecăţii critice a unor intelectuali publici în faţa Puterii pe care o cauţionează, şi „suspendarea" calităţii de intelectual public (*cf.* M. Shafir) în favoarea celei de „funcţionar public" (cazurile, incriminate de acelaşi M. Shafir, ale unor conducători ai ICR precum H.-R. Patapievici şi Mircea Mihăieş etc.).

Sorin Adam MATEI, Mona MOMESCU
(coordonatori)

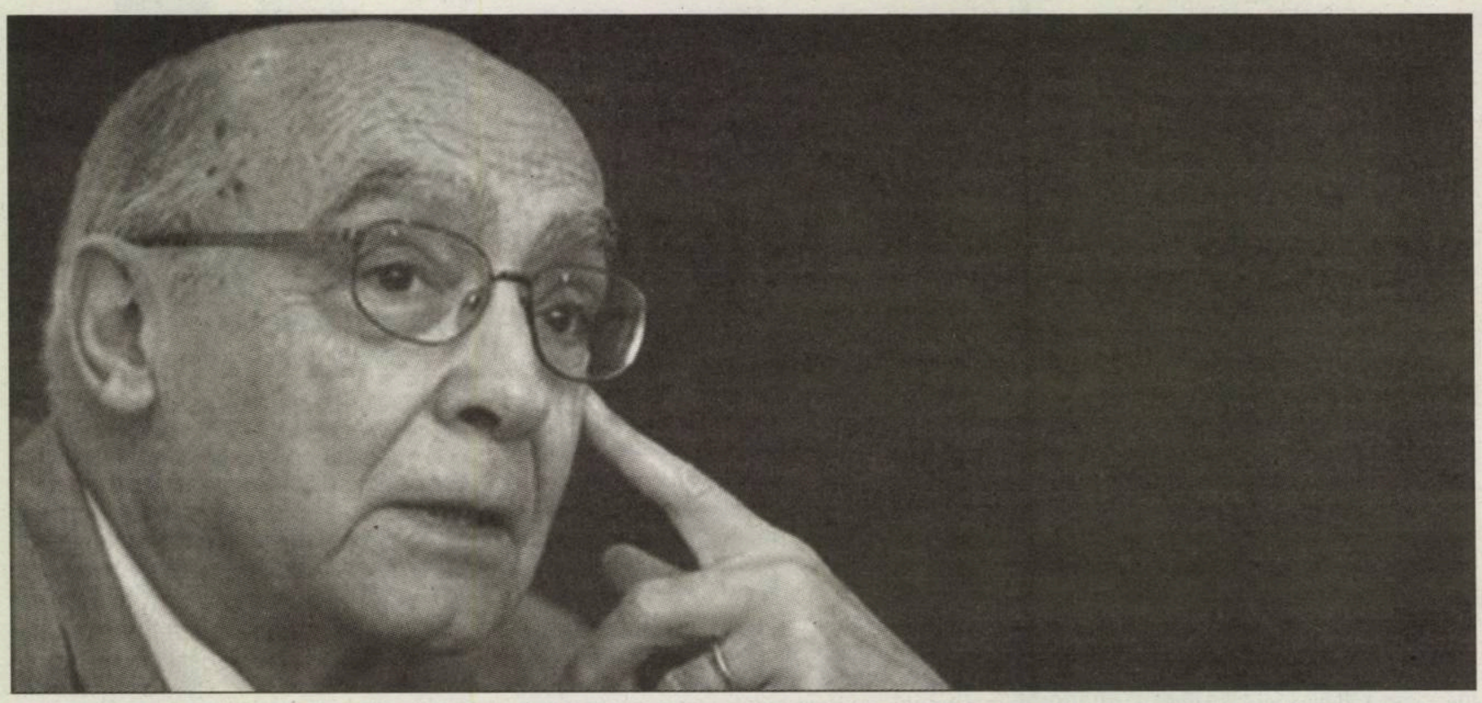
Idolii forului. De ce o clasă de mijloc a spiritului este de preferat „elitei" intelectualilor publici, eseuri de Sorin Adam Matei, Daniel Barbu, Caius Dobrescu, Mircea Flonta, Gabriel Andreescu, Stelu Şerban, Lucian Nastasă Kovacs, Marius Ghilezan, Vasile Morar, Bruno Ştefan, Alexandru Matei, István Aranyosi, Mona Momescu, Adrian Gavrilescu, Prefaţă de Michael Shafir, Editura Corint, 2010, Bucureşti, 232 p.

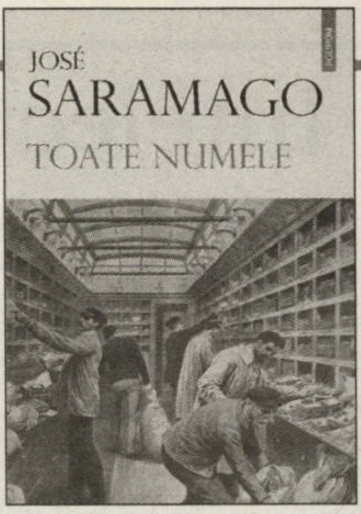
O altă chestiune importantă, abordată bagatelizant şi polemic de Gabriel Andreescu sub eticheta de *junk-conservatorism* (preluată de la Liviu Andreescu), este cea a ideologiei conservatoare elaborate de „intelectualii Puterii" şi adepţii acestora. Chestiunea merită luată foarte în serios, cu atît mai mult cu cît, după căderea comunismului, a existat o nevoie intensă de reprezentare politică pentru un *ethos* conservator spectral şi difuz, rămas fără vehicul partinic din 1925 încoace, dar activ în mediile inteligheţiei umaniste. Nu fără motiv, nostalgicii idealizanţi ai dreptei interbelice (formaţi la şcoala „rezistenţei prin cultură") şi discipolii lor au căutat un asemenea vehicul politic mai întîi în CDR, PNŢ-CD şi PAC, pentru a-l găsi, aparent, în PD, după reorientarea celui din urmă de la social-democraţie la popularism şi anticomunism, ca urmare a integrării în UE şi a absorbirii disidenţei liberale din PLD. Între timp, sub presiunea valorilor euroatlantice, nostalgia dreptei interbelice a fost „corectată politic" nu doar în jos, pe scara istoriei (prin emularea pragmatismului junimist), ci şi în sus (prin sincronizarea cu neoconservatorismul american şi popularismul european). Un diagnostic sagace, sugerat şi de Stelu Şerban, apare formulat în excelentul eseu al Monei Momescu: „trauma unei *disidenţe neconsumate* îi face pe intelectualii publici să se manifeste radical la eventualele critici şi să se considere stigmatizaţi cînd le este analizată complezenţa faţă de putere. Tot această traumă îi face să conteste nediferenţiat comunismul şi să propună, argumentînd, modele anterioare acestuia". Într-adevăr, conştiinţa autarhică de „aleşi", dublată de teama de stigmat, îi face să se manifeste atît în poziţia de „victime exemplare", cît şi în cea de „eroi culturali exemplari", cu un spirit de corp format în lungi ritualuri iniţiatice de apărare împotriva „barbarilor" şi a „plebei". Complexul neimplicării civice din perioada ceauşistă, al compromisurilor necesare adaptării şi al refugiului în cultura înaltă nu se manifestă însă doar printr-o fugă înapoi, în modele istorice autohtone cît mai îndepărtate de comunism şi chiar de orice formă de stînga (atitudine sancţionată elegant în eseul profesorului Vasile Morar), nu doar prin revificarea discursului antiliberal antebelic al antipoliticianismului şi anticorupţiei, ci şi prin exploatarea ofensivă a unor mituri fondatoare ale postcomunismului românesc: Revoluţia din Decembrie '89 şi Piaţa Universităţii, cu tot cu inamicii instrumentaţi de echipa lui Ion Iliescu: teroriştii şi minerii.

Întrebarea e dacă nu cumva, cucerind puterea politică şi fantasmatică, aceşti intelectuali tind să rateze, din nou, întîlnirea cu realitatea socială... ■

„Prezent etern“ în *Toate numele*

Mirela VIŞAN





José SARAMAGO

Toate numele
Traducere şi postfaţă de Mioara Caragea, Editura Polirom, Seria de autor „José Saramago“, 2008, 256 p.

„Păstorul întrebă, Eraţi prieten sau rudă cu persoana pe care aţi venit s-o vizitaţi, Nici măcar n-o cunoşteam, Şi totuşi aţi venit s-o căutaţi, Am căutat-o pentru că n-o cunosc [...]“

Ciclul deja anunţat de romanul *Pluta de piatră* (1986) şi început cu *Eseu despre orbire* (1995), *Toate numele* (1997) şi *Caverna* (2000) este format din naraţiuni ce se caracterizează prin absenţa determinărilor istorice şi locale, precum şi a referenţialităţii onomastice. Dintre acestea, romanul *Toate numele* este considerat ca fiind una dintre cele mai enigmatice cărţi scrise de Saramago. Tematica numelor are rădăcini în biografia scriitorului (în discursul ţinut cu ocazia decernării Premiului Nobel în 1998, Saramago vorbeşte despre sentimentul originii pe care i l-au inoculat bunicii săi, oameni simpli şi neajutoraţi, cei care l-au ajutat să-şi rememoreze copilăria; numele pe care îl poartă scriitorul este, de fapt, o poreclă a tatălui, pe care un funcţionar i-a trecut-o din greşeală în registrul civil, ca fiind patronimul fiului, aceasta desemnînd o plantă amară ce se consumă doar în condiţii de mizerie). Ca şi în cazul *Evangheliei după Isus Cristos*, se pare că Saramago a avut revelaţia titlului cu mult înainte de a-şi scrie romanul, fapt ce se leagă de moartea fratelui său, în 1924, pe cînd acesta avea doar patru ani. Gest de recuperare şi de păstrare în viaţă a celui plecat, romanul *Toate numele* este o istorie a propriei memorii şi un exerciţiu de recuperare a unei identităţi.

Arhiva Generală a Stării Civile, „templul memoriei moarte“, este o instituţie aproape imemorială, loc în care sînt conservate arhivele celor vii şi ale celor morţi: „Deasupra tocului uşii se află o placă metalică lungă şi îngustă, acoperită cu smalţ. Pe fondul alb, literele negre spun Arhiva Generală a Stării Civile. Smalţul e plesnit şi spart pe alocuri. Uşa e veche, ultimul strat de vopsea cafenie a început să se cojească, vinele lemnului, vizibile, amintesc de o piele zbîrcită. [...] În dosul uşii, se iveşte un paravan înalt, cu două canaturi de sticlă, prin care se pătrunde în uriaşa sală dreptunghiulară unde lucrează funcţionarii...“.

O arhivă istorică, păstrînd tradiţiile unor timpuri apuse de mult, încremenite într-o falsă aşteptare, în care morţii sînt separaţi de cei vii printr-o galerie alcătuită din rafturi „ciclopice şi supraomeneşti“, iar toţi cei care intră trebuie să folosească „firul Ariadnei“ pentru a se putea reîntoarce din labirint, un mosor de sfoară care îi este dat spre păstrare conservatorului general. Distribuţia spaţială a celor vii şi a celor morţi, precum şi separarea lor obligatorie sînt făcute nu numai în arhive distincte, ci şi în zone diferite ale clădirii. Pagini kafkiene, proiectate într-un univers impersonal, închis, dominat de o ierarhie au-

> Femeia necunoscută devine reală numai în momentul în care este scoasă din starea de ascundere, din anonimat, cunoscută „în frumuseţea acelui ceas“.

toritară şi absurdă; în această lume îşi duce existenţa, perete în perete cu arhiva, un funcţionar mărunt, nu întîmplător omonim al scriitorului, José. „Domnul José“ sau „registratorul“, cum va fi acesta numit, colecţionează fotografii şi extrase din ziare despre personalităţi contemporane, după gradul lor de acces la celebritate. Pe parcursul investigaţiei documentare, această ocupaţie a „domnului José“ deviază, la un moment dat, pe o cale „ilegală“, cînd personajul devine conştient de lipsa de credibilitate a surselor şi simte nevoia să le dea acestora un statut documentar. Deoarece o serie de personaje aşteaptă de-a lungul timpului într-o „zonă de frontieră“, pentru a fi avansate sau alungate în uitare, din istorie, domnul José va începe să pătrundă în mod fraudulos în arhivă, noaptea, pentru a sustrage fişele personale ale celor pe care îi colecţionează.

Din greşeală, într-o noapte, acesta descoperă printre documentele adunate în arhivă, lipită întîmplător de celelalte, o fişă a unei femei anonime. „Femeia necunoscută“, cum va fi aceasta denumită în roman, va transforma curiozitatea domnului José în obsesie, determinîndu-l să plece în căutarea ei. Arhivist desăvîrşit, logician cu talent de detectiv, dar şi cu potenţial de scriitor, domnul José îşi va consemna, printr-o paletă largă de voci narative, toate momentele investigaţiei, de la conversaţii cu persoanele care au cunoscut-o pe femeia necunoscută, întîlniri, reflecţii, pînă la planuri şi tactici ale unei cercetări complexe. Dincolo de toate acestea, romanul *Toate numele* rămîne o minunată poveste de dragoste: „Voiai s-o vezi, voiai s-o cunoşti, şi asta, că eşti sau nu de acord, era dragoste“. Femeia necunoscută devine reală numai în momentul în care este scoasă din starea de ascundere, din anonimat, cunoscută „în frumuseţea acelui ceas“. Numele, cel care nu se modifică niciodată, nu poate surprinde devenirea, schimbarea adusă de trecerea timpului. Căutarea femeii anonime nu este o experienţă fragmentară, numai sentimentală sau intelectuală, ci, dimpotrivă, ea presupune armonizarea tuturor posibilităţilor de cunoaştere empirică ale omului; această armonizare este o mişcare dinamic-existenţială îndreptată către surprinderea frumuseţii grave şi tăcute a unui chip modelat de timp: „[...] erau pozele unei fete la diferite vîrste, de la fetiţă la adolescentă, [...] cînd iei în buzunar fotografia cuiva e ca şi cum i-ai lua o parte din suflet“, spune personajul. Jocul dintre teme şi povestea romanescă subliniază într-un mod inedit concepţia lui Saramago despre roman, ca interogare a existenţei situate la frontiera dintre memorie/uitare, viaţă/moarte. Peste discursul filozofic foarte bine construit al personajului se suprapun trăirile şi emoţiile de o intensitate poetică şi o umanitate incredibile. În timpul în care este căutată însă, femeia necunoscută se sinucide. Ca şi cum ar fi vorba de o invizibilitate în căutarea alteia, „domnul José“ începe acum un alt timp de căutare, de această dată dinspre moarte spre viaţă, oprindu-se la Cimitirul General. Spaţiu fără ziduri, aproape suprarealist, care „se întinde ca o caracatiţă“, acesta cuprinde nu numai mormintele celor decedaţi, dar şi case, pieţe, parcuri, cinematografe etc. În acest amestec de viaţă şi moarte, personajul vizitează sectorul sinucigaşilor, unde întîlneşte un păstor destul de ciudat, probabil un alter ego al diavolului din *Evanghelia după Isus Cristos*. José află stupefiat că acesta, înainte de a fi montate crucile la mormintele sinucigaşilor cu numele inscripţionate pe ele, le mută numerele de identificare, astfel incît numele să nu-i mai corespundă persoanei decedate, singurul mod, de altfel, în care memoria mai poate fi recuperată: „Nu cred că există respect mai mare ca acela de a plînge o fiinţă pe care n-am cunoscut-o“. Pătrunzînd din ce în ce mai adînc în labirintul vieţii femeii de-acum decedate, domnul José înţelege că nu mai are voie să caute, respectînd în acest fel dreptul la intimitate, atît în viaţă, cît şi în moarte, al femeii. Moartea femeii necunoscute deschide o uşă prin care se poate ieşi sau intra, făcîndu-i să devină pe cei morţi şi pe cei vii astfel inseparabili, prin reintegrarea lor într-o arhivă ce va deveni prezentul tuturor. Astfel, cei dispăruţi, îi spune şeful Arhivei Generale, care îl urmărise îndeaproape pînă atunci, se vor întoarce pentru totdeauna în lumea din care au fost excluşi: „Ştiţi care e singura concluzie logică a tot ceea ce s-a întîmplat pînă în acest moment, Nu, domnule, Să faceţi pentru această femeie o fişă nouă, identică cu cea veche, cu toate datele necesare, dar fără data decesului, Şi după aceea, După aceea s-o puneţi în fişierul celor vii, ca şi cum n-ar fi murit“. ■

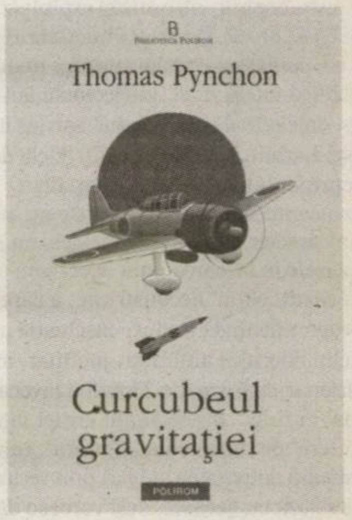
www.polirom.ro

Thomas Pynchon
Curcubeul gravitaţiei

Traducere din limba engleză şi note de Rareş Moldovan
Colecţia „Biblioteca Polirom

Considerat o capodoperă a postmodernismului, *Curcubeul gravitaţiei* este unul dintre marile romane ale literaturii americane, iar traducerea lui în limba română reprezintă deopotrivă un eveniment cultural şi editorial.

„Un roman uluitor, comparabil ca valoare cu *Moby Dick* şi *Ulise*, care-şi poartă protagoniştii într-o cursă frenetică, presărată cu false indicii, deghizări, scenarii înspăimîntătoare şi contrascenarii comice, pentru aflarea codului de lansare a fatalei Rachete...“ *(Vogue)*



Vasile ERNU

Ultimii eretici ai Imperiului
Editura Polirom, Iași, 2009, 320 p.

Gulagul nostru

Daniel CRISTEA-ENACHE

După *Născut în URSS* (2006), care încerca să creeze o breșă în discursul compact anticomunist, *Ultimii eretici ai Imperiului* de același Vasile Ernu ambiționează să construiască o nișă.

Reușita primei cărți rămîne una incontestabilă. Cu un mix de nostalgie și ironie, autorul recupera și proiecta un comunism personal, privat, intim legat de vîrstele biografice la care îl trăise. Această perspectivă atît de omenească, remarcabil modulată printr-o stilistică și o „dialectică" de uz propriu, intra în coliziune cu perspectiva cealaltă, distanțată și delocalizată, a specialiștilor noștri postrevoluționari în condamnarea comunismului: acei subiecți veniți parcă de pe o altă planetă, pentru a se ului de un totalitarism la care ei înșiși au contribuit.

Cartea de față le este, într-un fel, dedicată campionilor (dez)implicării oportune, giruetelor moral-ideologice și profitorilor tuturor situațiilor din care coeficientul de risc a fost eliminat. Vasile Ernu nu ridică acum miza, așa cum s-a afirmat (Paul Cernat), fiindcă mizele erau de la bun început importante, ci se străduiește să schimbe formula. Elementul privat din *Născut în URSS* trebuie convertit, în *Ultimii eretici*..., în raport politic; experiențele personale se cer generalizate și extrapolate; iar interpretarea din unghi propriu și din interiorul fenomenului, asumat subiectivă, va fi substituită printr-o evaluare „rece", cu indice mai mare de obiectivitate.

Între ipostaza descriptivă și critică, de analist, și cea plastică, de prozator al cotidianului (post)comunist, autorul, extrem de pragmatic, alege varianta delegării și intersectării de roluri. Vocea lui Vasile Ernu se pierde, la momentul potrivit, printre vocile unor personaje care îi preiau ideile „periculoase" pentru a le susține în fața cititorului. Întreaga carte e concepută ca un dialog între un „Mare Instigator", A.I., și un mai tînăr „eretic", Vasiliy Andreevici. De la alternarea la multiplicarea vocii: fiecare din cei doi epistolieri evocă, invocă și citează copios contribuții ale altor personaje, titularizate prin majuscule (*Entuziastul, Estetul, Cinicul, Bibliotecarul*) sau desemnate prin liniștitorul „un prieten".

Inițial incitat de această democratizare și subîmpărțire a cîmpului cărții, lectorul va sesiza destul de curînd avantajele concrete ale autorului unic. El poate schimba registrul și chiar tema discuției, printr-o simplă intercalare. Se joacă în același timp cu unghiuri diferite de abordare și interpretare. Obține un spațiu de manevră textuală foarte larg, întrucît, dacă monologul este redundant, dialogul generalizat activează și dinamizează. Poate cita sau, dacă nu citează, poate compila oricît, fiindcă subiectele subiecților sar din orice logică a discuției. În fine, un efect deloc neglijabil îl constituie deresponsabilizarea emitentului. Enormitățile pe care i le debitează, lui A.I., „un bun amic", iar lui Vasiliy Andreevici, un „Farmacist" mai tînăr, vor rămîne suspendate în albul paginii. La peste douăzeci de ani de la dispariția cenzurii, Vasile Ernu redescoperă farmecul stilului esopic și beneficiul feluritelor identități. Să vedem o mostră de discurs: „Contrabandiștii de alcool care apar fugitiv în roman sînt oglinda lui Ostap Bender: într-un stat silnic și cu legi arbitrare, singurii oameni liberi sînt contrabandiștii și escrocii. Și Statele Unite, și Uniunea Sovietică sînt, între 1920 și 1930, state nebune: legea Volstead, în Statele Unite, dă naștere celebrilor gangsteri din Chicago; Uniunea Sovietică dă naștere unor mărunți bișnițari ca Ostap – descendenții lui lipsiți de umor au cumpărat, sub Elțîn, marile întreprinderi ale Rusiei și au devenit miliardari." (p. 169). Puțin mai încolo: „Două țări, din care una abia își exterminase indienii, iar alta – cetățenii luați de pe stradă arbitrar, în număr de milioane se aliază și înving o a treia țară, care transformase rasismul în genocid. Diferența dintre Statele Unite, Uniunea Sovietică sub Stalin și Germania nazistă e doar una de grad, nu una de natură. Cei care au cîștigat războiul au cîștigat, odată cu victoria militară, și victoria morală – dreptul de a fi avut dreptate, de a fi luptat pentru cauza cea bună" (p. 171).

„Istoria ironică și cu tîlc" a amicului lui V.A., preluată și comunicată lui A.I., este jenantă ca interpretare a realității istorice, comică prin forțarea și răsturnarea ei, dar foarte sugestivă ca *orientare*. Logica de orientare a „ereticilor" lui Vasile Ernu și a autorului care îi deplasează, în carte, pe poziții dinainte stabilite este să echivaleze prin orice modalitate discursivă (mai puțin cea de asumare fără narativizare a propriilor convingeri) totalitarismul sovietic cu liberalismul occidental. În regim comic, indimenticabilul Ostap Bender, departe de a fi un mărunt bișnițar, e imaginea întoarsă a Uniunii Sovietice în care trăiește. În regim tragic, Șalamov ori Soljenițîn sînt aceleași embleme ale unui regim pentru care libertatea individului contează numai în măsura în care îl afectează. Personal, mi-aș fi dorit să văd și în *Ultimii eretici ai Imperiului* libertatea unui autor care, gîndind (oricum, orice), îmi oferă traiectul acestei gîndiri, procesul ei; fără mistificări și fără trucuri retorice ieftine. În noua formulă a lui Vasile Ernu, această gîndire poate fi reconstituită: dar nu din elemente și aspecte franc prezentate, ci din fărîme obsesionale revenind ici și colo, din cîteva tipuri de „rezolvare" a conflictului ideatic și din modificări sesizabile ale implicării narative.

Lăsînd deoparte personajele și măștile utilizate de autor, cartea se organizează, pe un al doilea palier, tocmai prin ceea ce el le împrumută: și anume convingerea, nu foarte eretică, potrivit căreia dispariția URSS e tragică sau măcar dramatică. La V. Ernu nu se vede un regret după comunismul național, „local", ceaușist ori titoist, ci după acela imperial, strivitor prin dimensiuni și prin conștiința forței lui istorice. Între individualitatea care se opune colosului și duce mesajul acestei împotriviri în lumea liberă (Soljenițîn) și, respectiv, individualitatea ce rămîne, prin experiență și scriitură, în orizontul Gulagului (Șalamov), autorul nostru optează pentru autorul *Povestirilor din Kolîma*. Rezistența, cîtă e, și reflecția, cu riscurile ei, trebuie să rămînă în interiorul acestui spațiu, în matricea lui; odată exportate, ele devin consumabile ale mașinăriei mediatice occidentale. Valorile Estului totalitar sînt neprețuite, în *Ultimii eretici ai Imperiului*, și a le confrunta cu cele ale Vestului ar însemna o intrare dezgustătoare într-un circuit comercial. (Cu cît umblă mai mult pe mapamond și țin mai multe conferințe, cu atît personajele lui Vasile Ernu sînt mai dezgustate de orice formă de comerț.) În schimb, valorile occidentale sînt privite cu mefiență, într-un discurs suspicios, sau caricate, într-unul parodic. Faptul, de pildă, că Soljenițîn a pus o inexistentă lingură în mîinile deținuților din Gulag ar arunca o umbră de dubiu asupra mărturiei sale. „Ereticul" ce nu ezită să compare, prin intermediari ficționali, Statele Unite cu Germania hitleristă și cu stalinista Uniune Sovietică este deodată foarte scrupulos în notarea, *via* Șalamov, *via* A.I., a acestui amănunt. Însă eroarea lui Soljenițîn nu face decît să incrimineze și mai mult infernul contemporan construit, prin Gulag, de către „echivalentul" georgian al lui Roosevelt. Într-o uimitoare mișcare de balet ideologic, Gulagul autentic e folosit aici împotriva Gulagului „fals" pe care Soljenițîn și alții îl construiesc, în lumea liberă, împotriva Gulagului nostru...

Nu poți să nu te întrebi: oare n-ar fi fost bine să avem mai multe asemenea mărturii despre realitatea nedistorsionată a paradisului socialist? Mai multe gesturi de rezistență și disidență, mai multe acțiuni sau tentative de opoziție? Accentuînd pe acțiune și semnificație politică, pe limitarea conștientă a spațiilor de control folosite de Autoritate, cartea lui Vasile Ernu sugerează, recomandă, propovăduiește *implicarea*. În această grilă, rezistența prin cultură a intelectualului român a fost ceva jalnic. Cu inevitabilitate statistică, însă, în aceeași carte disidenții, rezistenții și opozanții regimului comunist sînt priviți în lumina orbitoare a farului unional. Ce au făcut ei este discutat „critic", dar nu pe vectorul împotrivirii la totalitarism (nu despre asta era vorba?), ci prin comparații descalificante și împingeri în derizoriu. Analiză cu pigment comic, *à la* Ernu: „Disidenții, pe care tu îi descrii atît de bine – îi scrie V.A. lui A.I. –, sînt parte integrantă a sistemului comunist. Ei nu au părăsit niciodată regimul comunist, din simplul motiv că au comunicat cu el, dar nu în cifre și în bani, ca într-un sistem bazat pe economie, ci cu ajutorul cuvintelor, al textelor. Disidenții au vorbit pe limba regimului. Știi cine a comunicat și s-a comportat altfel în sistemul comunist? Și care mie mi se par mult mai semnificativi decît disidenții? Ei bine, din punctul meu de vedere, există un grup care face o notă aparte și care are un rol cel puțin la fel de important ca acela al disidenților: *speculanții* (așa cum îi numeam noi) sau *bișnițarii* (așa cum le zice aici). Prefer varianta rusească a termenului, cu toate că ambele au, în principiu, același sens" (p. 68).

Ne-am întors, iată, la o limbă a comerțului, aici subteran, dar săpînd mai adînc decît disidenții, ulterior ieșit la suprafață și structurînd ca o piață; în viziunea autorului, spațiul conștiinței libere. „E adevărat că sistemul sovietic nu a fost una dintre cele mai bune lumi posibile, chiar a fost în anumite momente excesiv de dur și de intolerant" (pp. 135-136), dar – și aici urmează un *dar* aglomerat ca o intersecție metropolitană – parcă voi, în capitalismul Vițelului de aur, mai aveți timp liber? Parcă voi, în Occident, sînteți mai puțin terorizați de creditul la Bancă? Parcă voi, în America, nu i-ați omorît pe indieni și pe negri? Parcă Soljenițîn a văzut vreo lingură în Gulagul nostru? Parcă ceaușismul românesc a fost mai bun? Parcă Omul este azi mai fericit?

După un minuscul „e adevărat că", se desfășoară, practic, întreaga carte a unui autor ce manipulează legăturile referențiale pînă cînd propriul discurs îl trădează. Și nu o dată. Să reluăm o secvență de mai sus: „*speculanții* (așa cum îi numeam noi) sau *bișnițarii* (așa cum le zice aici)". „Le zice aici": formulare impersonală și o Românie care nu merită prea multă atenție. E mică rău. „Îi numeam noi": formulare la persoana I plural, aproape oficială, și destul de amenințătoare fără imperfectul nostalgic al marii Uniuni Sovietice...

Citind cu atenție această carte ambițioasă, însă dezamăgitoare (lăudată febril de cîțiva comentatori anume pentru *atitudinea* ei critică), realizezi că ereticii pozitivați de autor și plasați în titlu sînt mai degrabă ai Imperiului defunct decît împotriva lui. ■

Lămuriri necesare pe marginea traducerii unui roman de Vladimir Nabokov

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Mi se semnalează de curînd faptul că Alex. Leo Şerban are cîteva intervenţii critice legate de apariţia în limba română a ultimului roman nabokovian, *Originalul Laurei*. Acestea constituie, după cum observ, materia primă a unei *Scrisori din Lisabona*, găzduite de portalul cultural LiterNet.

Aş vrea să răspund observaţiilor făcute de criticul de film, deşi, în mod normal, m-aş fi abţinut. O fac, însă, atît pentru o traducătoare deosebită, cît şi pentru o întreagă echipă editorială care consideră proiectul operelor complete Vladimir Nabokov a fi cel puţin „unul de suflet".

Am să încep cu prima acuzaţie, adusă în mod direct editurii, şi anume aceea de fi dorit să mărim numărul de pagini al cărţii şi, implicit, să cîştigăm foarte mulţi bani, aşa cum îşi imaginează Alex. Leo Şerban că se întîmplă în cazul unui roman semnat Nabokov... Metoda diabolică ar fi fost separarea fotocopiilor realizate după fişele autorului, de transcrierea textului, care, în ediţia originală, se află pe aceeaşi pagină.

Răspuns: dacă tot are ambele ediţii, Alex. Leo Şerban ar putea să observe că cea românească este considerabil mai mică. Am evitat mărirea formatului acestei cărţi tocmai pentru că face parte dintr-o serie de autor, al cărei număr 11 îl poartă. De asemenea, dacă nu s-ar fi grăbit să suspecteze Editura Polirom de arghirofilie, criticul de film ar fi remarcat faptul că „versoul" paginii din original este liber, astfel încît index cardurile nabokoviene să poată fi desprinse de un eventual „colecţionar". Dacă am fi respectat şi acest design de carte, cred că am fi putut fi, într-adevăr, acuzaţi. Am evitat designul Penguin Classics tocmai pentru că am dorit să oferim cartea la un preţ accesibil. De altfel, domnul Alex. Leo Şerban nu a remarcat (iarăşi!) că ediţia românească are 267 de pagini, în comparaţie cu cele 304 de la Penguin.

Mai departe. Domnului Alex. Leo Şerban i se pare comică opţiunea traducătoarei pentru cuvîntul „madam", în paginile 19-20, ca traducere a cuvîntului „madame". Criticul de film evită însă a aminti replica servitoarei, de la pagina 57 (ediţia Polirom): „«Eşti francez?» întreabă dispreţuitor Cora (întreaga scenă era cam artificială, într-un mod teatral dubios)". Atît curierul care întreabă dacă „madam" e acasă, cît şi răspunsul servitoarei impuneau ca soluţie românescul „madam", care, totuşi, înseamnă „doamnă". Întrebarea servitoarei nu ar fi avut sens în cazul unei traduceri diferite.

Altă „observaţie": în prefaţa sa, Dmitri Nabokov scrie: „Nabokov nu şi-ar fi dorit ca eu să ajung al său Person din Porlock sau să-i permit micuţei Juanita Dark – căci acela era numele unei Lolite timpurii, destinată incendierii – să ardă precum o Ioana D'Arc modernă". Domnul Leo Şerban ne reproşează, în puţine cuvinte, ... incultura. Cu alte cuvinte, atît Veronica D. Niculescu (traducătoarea pasionată de opera lui Nabokov, cu cinci cărţi tălmăcite din opera lui), cît şi redactorul Ioana Oprica, dar şi Anca Băicoianu, redactor-şef Polirom, doctorand în teoria literaturii şi unul dintre cei mai buni redactori de carte din ţară, nu ar fi avut habar de Omul din Porlock al lui Coleridge, drept care au scris, respectiv lăsat, „Person" din Porlock.

> Dmitri Nabokov nu a vrut să fie Person (din Porlock) al tatălui său, Person care incendiază memoria. Cred că traducerea reuşeşte să redea jocul de cuvinte (şi de idei).

Domnul Alex. Leo Şerban, care pretinde că a citit întreaga operă a lui Vladimir Nabokov, evită (din nou) contactul cu romanele anterioare ale lui V.N., preferînd să găsească tot soiul de comicării în traducerea de faţă. Îi amintesc criticului de film că, încă din *Lolita*, celebra desfăşurare a vînătorii de alegorii şi indicii vag culturale îl aduce pe Humbert Humbert pe urmele lui „.A. Person, Porlock, England". Şi, vorba lui Humbert, „nu trebuia să fii neapărat un coleridgean versat pentru a sesiza poanta banală"...

Să zicem că cineva poate trece cu uşurinţă peste aceste două rînduri din *Lolita*. Ce te faci, însă, în cazul în care un întreg roman nabokovian are în centru un personaj numit Person? Şi cînd acest Personaj incendiază un hotel, dimpreună cu memoria unei crime şi cu toate coşmarurile pe care aceasta,i le aduce? O crimă înfăptuită în vis... Lucrurile sînt destul de transparente, nu-i aşa? Dar cînd Dmitri, cel mai bun cunoscător şi traducător al operei tatălui său, pune referirea la al său „Person din Porlock" în contextul incendierii? Nu ne vine să spunem, precum naratorul nabokovian, „Dacă o iei uşor, să ştii, fiule, ai s-o scoţi la capăt".

Haideţi, totuşi, să spunem lucrurilor pe nume: în cazul lui Coleridge, Omul din Porlock întrerupe „transcrierea" poemului. Îi pune capăt. Întreruperea lui împiedică definitiv materializarea viziunii. Hugh Person al lui Nabokov e fascinat de trecerea obiectelor dintr-o stare în alta. Citez: „Cred că asta e esenţa: nu spaima primitivă de moartea fizică, ci durerea incomparabilă generată de misterioasa manevră mentală *necesară* pentru a trece dintr-o formă de existenţă în alta". Dmitri Nabokov nu a vrut să fie Person (din Porlock) al tatălui său, Person care incendiază memoria. Cred că traducerea reuşeşte să redea jocul de cuvinte (şi de idei).

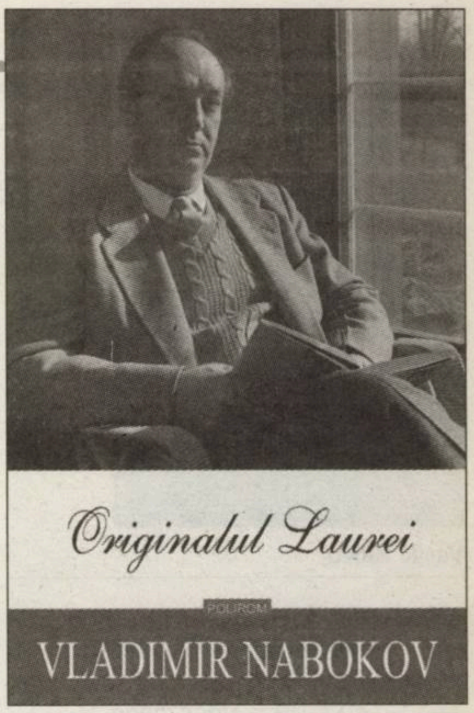
Domnul Leo Şerban ştie cît de greu e să traduci Nabokov, pentru că acum ceva timp a încercat să traducă o povestire (*Torpid smoke*), pe care a abandonat-o. Oricum, titlul ar fi fost *Torpoarea fumului*. E momentul în care Alex. Leo Şerban se transformă din răuvoitor în comic... Îi recomand traducerea acestei povestiri, semnată Adriana Liciu. Titlul este *Fum toropitor* şi orice cititor îşi dă seama, încă de la simpla comparare a celor două versiuni de titlu, cine este mai în măsură să vorbească despre traducerea lui Nabokov.

În fine, nu pot să fiu decît de acord cu Alex. Leo Şerban că Horia Florian Popescu şi Radu Paraschivescu sînt doi traducători foarte buni.

Şi încă un lucru: fraza în care criticul de film consideră că accidentul suferit de Dmitri Nabokov a fost o pedeapsă divină *avant la lettre* pentru publicarea *Laurei*, mi se pare una dintre cele mai *urîte* fraze citite într-o presă care numai frumoasă nu e.

Împotriva textelor care leagă această apariţie editorială (acest fiasco editorial, ca să ne păstrăm în cadrul polemicii de faţă), cred că cititorii lui Nabokov meritau cartea *Originalul Laurei*. Aşa cum e ea. Fie că o luăm ca pe un laborator de lucru expus, fie că ne imaginăm că aruncăm o privire peste umărul lui Nabokov care-şi scrie index cardurile, nu pot să fiu de acord cu varianta păstrării acestei opere în formare numai pentru publicul specializat. Şi, ca să nu rămînă cititorii cu impresia că „toată lumea bună" s-a pronunţat împotriva publicării *Originalului*, aş vrea să amintesc reacţia a doi dintre cei mai mari specialişti nabokovieni: biograful său, Brian Boyd, şi Ghenadi Barabtarlo, traducătorul lui Pnin în limba rusă. Amîndoi au fost cuceriţi de ceea ce ascunde manuscrisul nabokovian. Mă întreb de ce ar trebui să-i refuz unui cititor dreptul de a avea această bucurie. În fond, şi cu asta aş termina, oferta lui Dmitri către edituri nu s-a prezentat ca o obligaţie. Decizia le-a aparţinut editorilor. Se pare, însă, că Polirom ar fi trebuit să se abţină, fiind ţara noastră nabokoviană în esenţa ei, spre deosebire de Marea Britanie *et comp*.

Cu speranţa că am lămurit incertitudinile unor cititori care au încredere în judecata unui intelectual de talia domnului Leo Şerban, închei spunînd că mi-aş dori anual cîte o descoperire din laboratorul lui Nabokov. Cred că asta e diferenţa dintre a iubi cu adevărat un scriitor şi a te preface, eventual, din snobism. ■



Colocviul anual al
Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată
din România cu tema:

LITERATURA
ŞI POLITICUL

9 - 10 iulie
În cadrul Facultăţii de Litere
a Universităţii "Al. I. Cuza" Iaşi

Asociaţia de Literatură
Generală şi Comparată
din România

Universitatea "Al. I. Cuza Iaşi"
Facultatea de Litere

Institutul de Filologie Română
"A. Philippide" - Filiala Iaşi
a Academiei Române

parteneri media:
OBSERVATOR CULTURAL TIMPUL Suplimentul de CULTURĂ POLIROM

„CESI e o rebeliune critică la adresa clişeelor de orice tip“*

Totul a început în 2001, cu ideea lui Sorin Alexandrescu, aflat (atunci) în Olanda de cîteva decenii, şi a unui mic grup de specialişti români, de a configura, în spirit occidental, o instituţie universitară de cercetare şi învăţămînt în ştiinţe umaniste integrate. Ulterior, prin acest *Centru de Excelenţă în Studiul Imaginii*, Universitatea din Bucureşti a dezvoltat un parteneriat strategic cu Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu“, prin implicarea decisivă a rectorilor lor.

Proiectul major al CESI este de *a construi alternativa interdisciplinară* la trunchiurile „tari“ ale domeniilor umaniste şi ale artelor, prin dialogul ştiinţific purtat în cadrul reţelei europene din care face parte. Masteratele, reieşite din intersectarea teoriei şi istoriei imaginii şi a spectacolului cu analiza proceselor de creaţie corelate şi cu studiul evoluţiei societăţii, ca şi Şcoala doctorală în ştiinţe umaniste şi arhitectură, au format deja noi cercetători – dintre care unii, de anul acesta, bursieri în programul postdoctoral *CIVIS*.

Iată ce se poate spune despre această construcţie universitară, singulară deocamdată, serenă şi dornică să-şi exerseze pe mai departe vocaţia de formare autentică:

■ ***Sorin Alexandrescu, director CESI***: „Fiecare dintre programele noastre de masterat, doctorat şi, acum, postdoctorat, a pornit din necesitatea, aceeaşi la mine şi la cei cărora mă adresam, de înţelegere a lumii în care trăim. O lume dificilă politic şi economic, şi greu de acceptat moral, dar descifrabilă în semnalele ei: texte, imagini, gesturi, priviri, trupuri, maşini, instituţii. Acestea nici nu converg, nici nu sînt cu totul divergente, dar sugerează sinuozităţi de sens comune. Noi nu le sîntem nici stăpîni, nici victime, doar ne mişcăm printre ele, aidoma.

Or, sînt convins că numai discutîndu-le putem ieşi, măcar individual, din *reproducţia* lor, fără a renunţa la a le *produce* altfel. Nu mai există reţete generale. Ne trebuie mai curînd abordări cît mai diferite, în funcţie de experienţe diferite, cu două condiţii, însă: o solidă informare teoretică şi francheţe în a spune ce trăim, practic, şi ce credem, masteranzii, doctoranzii, «postdoctoranzii», ca şi docenţii. Pun accent pe *teorie*, pentru că neîncrederea în gîndirea sistematică nu trebuie să justifice absenţa reflecţiei teoretice, cum adesea se întîmplă, ducînd tocmai la reproducţie de şabloane şi banalităţi. De aici, şi insistenţa mea de-a fi realmente la zi, prin cărţi, nu doar prin Internet, şi de-a circula mereu, cu orice mijloace instituţionale, în lumea occidentală, unde accesul la reflecţie şi informaţie este mai simplu. Ne trebuie siguranţă de sine în raport cu această lume, dar şi deschidere. Şi, mai ales, dorinţa *să fim altfel*, fără tupeul de-a crede că simpla dorinţă este suficientă. Mai este nevoie de perseverenţă, decenţă şi, de ce nu?, de umor“.

■ ***Marian Popescu, profesor şi critic de teatru***: „CESI este atît *istoria* unei construcţii în cercetarea universitară, cît şi seducţia unui *model al interdisciplinarităţii*: filozofie, arhitectură, teatru, literatură, istorie, politologie, film au fost reunite, prin programele celor două masterate şi al şcolii doctorale, într-o confrerie academică unde poţi participa la întîlniri cu practicieni importanţi, dar şi dialoga cu foarte buni specialişti. Aici, excelenţa nu e atît un ideal, cît mai ales o practică a unui nivel academic remarcabil. Diferenţa e dată de filozofia curriculei: ea ţinteşte spre punerea în relaţie a unor competenţe pentru a le dezvolta în direcţii mai puţin frecventate, dar în corespondenţă cu lumea de azi. În fond, CESI e aventura unei *descoperiri-împreună*.“

■ ***Gabriel Badea, masterand***: „Acum cîţiva ani, eram în căutarea unui program de masterat în cadrul căruia aş fi putut să aprofundez relaţiile dintre conceptele pe care le întîlneam la tot pasul în lecturile mele: reprezentare mentală, mentalitate, imaginar social, etos cultural, imaginaţie creatoare, raportul dintre etic şi estetic etc. Pînă atunci, nu realizasem într-o măsură justă rolul pe care-l joacă imaginea în constituirea şi apoi existenţa în timp a Subiectivităţii. Acum, după ce am încheiat ciclul masteral, înţelegerea mea în privinţa acestei probleme s-a schimbat. În general, fiecare curs din curriculum oferă o viziune personală asupra acestei probleme, cu referinţe şi metode proprii, dar care întotdeauna intră în rezonanţă cu ale celorlalţi profesori. Am urmărit, astfel, traseul imaginii în reprezentările culturale şi artistice atît într-o perspectivă istorică (de la geniul creator al Greciei antice pînă în prezent), cît şi comparatistă, în cîmpul artelor plastice şi al *new media*“.

■ ***Alex Leo Şerban, critic de film şi eseist***: „Masteranzii pe care i-am cunoscut eu la CESI sînt motivaţi, chiar entuziaşti. Am pornit întotdeauna de la filmele mai recente, fidel unei axiome personale care spune că în prezent există deja trecutul şi că este mai gratificant pentru un student să afle – pe parcurs – de unde vin anumite genuri, teme, tehnici sau procedee stilistice. Împreună cu ei, am format mici echipe de «detectivi ai detaliului» – îndeletnicire care sper să-i fi pasionat îndeajuns, astfel încît să o cultive şi pe mai departe...“.

■ ***Ileana Marin, profesor***: „Programul «Teoria şi Practica Imaginii», spre exemplu, este unic, sub aspectul orchestrării interacţiunii profesor – student. Ideile circulă într-o reţea care-i cuprinde pe cursanţi şi docenţi într-un mod neierarhic, perfect democratic, pentru că este vorba despre *o democraţie a ideilor*, pe care participanţii la dialog le propun“.

■ ***Andreea Răsuceanu, alumn CESI, eseist***: „Complexitatea programelor de studii, precum şi o relaţie specială de colaborare cu profesorii m-au determinat să aleg, tot aici, după masterat, şi programul şcolii doctorale. O conectare permanentă la exigenţele academice internaţionale, colaborarea cu universităţi europene, concretizată în invitarea unora dintre cei mai cunoscuţi cercetători ai acestora pentru a susţine cursuri şi conferinţe, nivelul ridicat atît al discursului, cît şi al cerinţelor adresate doctoranzilor mi-au dat certitudinea că am făcut cea mai potrivită alegere“.

(A consemnat **Laura MESINA**)

*Alina Alboaei, masterand CESI

CESI

Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii

Masterate interdisciplinare

„Teoria şi practica imaginii“

(modernitate, text, pictură, fotografie, arhitectură)

30 de locuri

„Spectacol, Multimedia, Societate“

(postmodernitate, film, teatru, TV, coregrafie şi managementul evenimentului)

- în parteneriat cu Universitatea din Karlsruhe, Germania-

30 de locuri

Înscrieri: 8-15 iulie

Şcoală doctorală

„Spaţiu, Imagine, Text, Teritoriu“

(studii umaniste interdisciplinare)

15 locuri

Înscrieri: 1-10 septembrie

***Program postdoctoral* CIVIS**

„Civilizaţie, Imagine Vizuală şi Scriitură“

(artă şi spaţiu public)

5 locuri

Înscrieri: 1-30 iulie

Informaţii suplimentare: www.cesi.ro

„Arhitectul este un practician, un profesionist în slujba comunităţii“

Mihai PIENESCU în dialog cu Doina IOANID

În perioada 11-23 mai a avut loc la Bucureşti Festivalul Re-Acţiunea Arhitext: Arhitexturi. Evenimentul a propus o abordare pluridisciplinară a fenomenului contemporan de arhitectură. Arhitectul Mihai Pienescu a coordonat un Five O'Clock pe tema „Arhitecturi negociate", la care au participat Mario Kuibuş, Rudolf Poledna, Sabin Borş, Bogdan Ghiu şi Doina Ioanid.

Tower Bridge House văzut din interiorul Turnului Londrei. Arhitectura Rogers Partenership

Tema de dezbatere pe care ai propus-o în cadrul festivalului a fost „Arhitecturi negociate". La ce te-ai gîndit, ce înseamnă pentru tine „arhitecturi negociate"? Sintagma poate părea, cel puţin la prima vedere, stranie.

Da, stranie, chiar un soi de pleonasm, pentru că, în principiu, orice clădire este rezultatul unei negocieri, începînd cu clientul, cu amplasamentul, continuînd cu materialele, antreprizele, preţurile, avizele ş.a.m.d. Titlul temei, pe care vrem să-l dezvoltăm în cadrul revistei, este oarecum polemic, în sensul în care există arhitecturi care negociază cinstit, căci există şi negocieri necinstite, cu consecinţe negative, care se şi văd.

Da, cînd ai de construit o clădire, negocierea pare evidentă, de neocolit. La nivel concret, cred însă că arhitectul întîmpină destule dificultăţi.

Dacă ne referim la arhitectura vernaculară, adică la arhitectura satelor în structura lor tradiţională, o arhitectură fără arhitect, este vorba de o negociere cu spiritele, cu credinţele, cu obiceiurile. O negociere subînţeleasă şi asimilată de comunitate. De fapt, vrem să explicăm, deşi poate e pretenţios spus, că într-o societate laică, urbană, democratică, în care relaţiile sociale se bazează pe respectarea unor legi şi a unor convenţe între grupuri şi interese, negocierea este mai mult decît necesară. La noi, această negociere, dacă există, este de multe ori viciată nu numai de reaua voinţa sau de neaplicarea unor legi sau a unor reguli, ci şi de o incultură arhitecturală urbană, la toate nivelele, începînd cu clientul cel mai bine intenţionat, pînă la administratorul, primarul sau secretarul de stat, care nu au o cultură urbană de tip actual.

Tu spui, cu alte cuvinte, că, în contextul actual, arhitectul ar trebui să devină un negociator şi, în acelaşi timp, un formator de gusturi.

Exact, în măsura în care este un slujbaş al intereselor comunităţii. Arhitectul joacă însă pe un teren foarte instabil, dificil, pentru că în ultimă instanţă, pragmatic vorbind, o să se găsească pînă la urmă cineva care să facă ansamblul sau clădirea propusă. Chiar se spune între arhitecţi, dacă n-o fac eu, se va găsi altcineva care s-o facă, aşa că... Atunci, iei calea compromisului, pentru că, din păcate, trăim înt-o societate în care dictează *homo economicus*.

Dacă vorbim de formarea gusturilor, rolul arhitectului în spaţiul public ar trebui regîndit puţin. Poate că ar trebui, şi în această interacţiune directă, cît şi la nivelul discursului, să fie mult mai persuasiv.

O să fac un pic de lobby acum. Acest subiect pe care l-am discutat în cadrul Five O'Clock-ului, la Dalles, este, cred, al şaselea organizat de revista şi Fundaţia Arhitext, al cărui luptător vechi şi constant este arhitectul Arpad Zachi. Revista a împlinit 20 de ani de existenţă, timp în care s-au publicat multe proiecte, s-a teoretizat în jurul arhitecturii şi al urbanismului. Dar rezultatele nu sînt pe măsura efortului. Interesul a rămas strict profesional, nu numai pentru că este o revistă de nişă, ci pentru că, în momentul acesta, pragmatismul şi eficacitatea economică covîrşesc orice alt interes.

Efortul ar trebui să fie bidirecţional: pe de o parte, e bine să se iasă din această nişă foarte specializată şi să se atingă un public cît mai larg, pe de altă parte, cred că şi interesul publicul faţă de ceea ce se întîmplă cu arhitectura, cu arhitectura urbană în special, ar trebui să fie mult mai mare, pentru că ea ne priveşte pe toţi, în măsura în care trăim zi de zi într-un oraş. Ce se poate face în sensul ăsta?

Dacă nu mă înşel, cred că Frank Lloyd Wright, marele arhitect american, spunea că arhitectura este una dintre modalităţile esenţiale de expresie ale unei societăţi. Ceea ce se întîmplă în România acum este, în fond, o expresie sinceră a societăţii actuale, a debandadei, care se reflectă la toate nivelurile, începînd cu mobilierul urban, cu mici construcţii, căsuţe, podeţe, intrări şi ieşiri, staţii de metrou şi terminînd cu mari ansambluri şi clădiri semeţe. Spiritul pozitiv al comunităţii, ţelurile, idealurile ei lipsesc.

Ceea ce vedem acum la nivel arhitectural exprimă, de fapt, un soi de destructurare a comunităţii. Avem de-a face mai curînd cu un individualism feroce, exprimat la nivelul cel mai primitiv: „Dacă eu am bani şi vreau să fac aşa, nu contează gustul, nu contează că o construcţie nu se potriveşte cu ansamblul, cu peisajul general, eu asta vreau". Interesele individuale nu trebuie să meargă totuşi în răspăr cu cele ale comunităţii.

Ce spui este adevărat, dar arhitectul are totuşi puteri limitate. Pînă la urmă, este un practician, un profesionist în slujba comunităţii. Dacă această comunitate îţi cere să faci un anume proiect, încerci să explici, să educi, să negociezi, poţi să ai ca profesionist onest o stare de revoltă, dar în ultimă instanţă, trebuie să faci ceva ca să-ţi cîştigi existenţa. Mai este şi cazul în care un arhitect poate face un proiect prost, pe care să-l vîndă foarte bine, chiar dacă ceilalţi specialişti nu sînt de acord. Şi astfel succesul în afaceri se confundă cu calitatea arhitecturală sau urbanistică. Există şi profesionişti capabili, care, din orgoliu, din interese economice sau de altă natură, sar peste reperele şi normele profesiunii, vînzînd un produs bun în sine, dar nepotrivit situaţiei, locului ş.a.m.d. Există diferite forme de compromis ineficace urbei.

Da, aceste compromisuri sînt pe undeva de înţeles...

Pînă la urmă, sînt motorul vieţii cotidiene. Dar depinde cui îi este destinat motorul. Unei ambulanţe salvatoare sau unui tanc distrugător.

Poate că e utopic ceea ce spun, dar cred că ar trebui să se schimbe mentalitatea, atitudinea oamenilor faţă de locul în care trăiesc, responsabilitatea faţă de oraşul în care stai. Trebuie să conştientizezi că treci zi de zi prin oraşul ăsta şi trebuie să te simţi cumva bine, cumva acasă, cum spunea la dezbatere Mario Kuibuş. Trebuie să-i convingem că-i în interesul lor să nu se construiască anapoda. Ştiu că mentalităţile nu se schimbă cu una cu două, dar ceva trebuie făcut.

Mentalităţile trebuie forţate să se schimbe, la un moment dat. Eu spun şi aşa se întîmplă în toată lumea. Există nişte regulamente de urbanism, de implantare urbană, de la cele mai tehnice pînă la cele mai poetice, să spunem, care, dacă sînt respectate şi impuse, creează o emulaţie forţată, dar pozitivă. Din istoria Ţărilor Române, putem vedea că legile s-au aplicat întotdeauna cu jumătate de măsură, după o înţelegere amiabilă, dincolo de legile propriu-zise. Surpriza este că au trecut totuşi 20 de ani de cînd ne plîngeam că nu se poate face nimic, că nu avem cu ce, timp în care o dezordine sau o ordine urîtă care exista s-a transformat într-o dezordine şi mai urîtă, nu sub o dictatură ideologică de tip totalitar, ci sub o dictatură ideologică a pieţei, care este în cele din urmă la fel de dăunătoare.

Faptul că sîntem la mica înţelegere, că întotdeauna se găsesc portiţe de fentare a legilor, înseamnă că, de fapt, constrîngerea exterioară nu prea funcţionează.

Funcţionează greu. Factorii de decizie politică şi financiară ar trebui să înţeleagă că sprijinind realizarea unei urbe de calitate ar avea de cîştigat, prin imaginea pe care o pot vinde comunităţii.

Un soi de dă-mi să-ţi dau. Uite, tu îmi susţii viziunea arhitecturală de ansamblu şi, în felul ăsta, ai un cîştig de capital simbolic care-ţi va folosi la alegeri, să zicem.

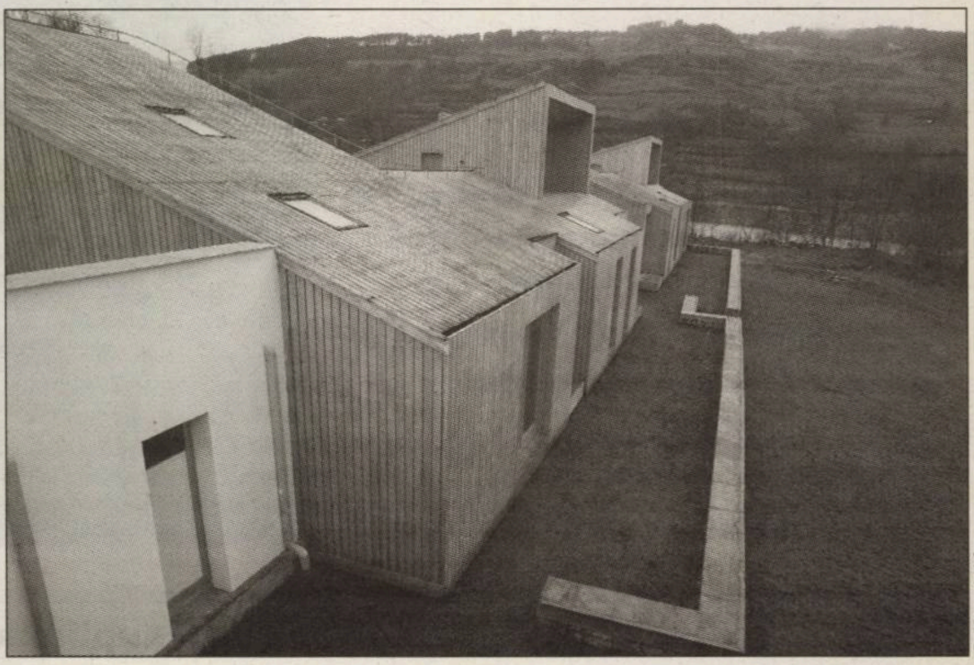
Da, sau clientul tău politic, căruia îi acorzi o facilitate de construcţie, poate să înţeleagă că va avea de cîştigat dacă se adaptează unei anume coerenţe urbane.

Dacă nu mai este fiecare pentru sine, ci împreună pentru noi.

Dar nu numai la un mod egoist, pentru noi, doi-trei, ci pentru comunitate. Pentru asta, trebuie un nivel mai ridicat de înţelegere şi de cultură, în care vezi dincolo de obiectul în sine, de materialitatea şi eficacitatea lui economică. Dar mentalităţile, aşa cum spuneai, sînt foarte greu de schimbat.

Dacă ar pricepe un lucru simplu, anume că e bine pentru oraşul în care stau şi ei. Un oraş cu trotuare şi carosabil ca lumea, cu spaţii verzi, cu o perspectivă aerisită poate fi mult mai plăcut decît un oraş stresant şi sufocant.

Cred că am mai povestit ce s-a întîmplat prin anii '70 la Londra cu sediul Lloyd făcut de Rogers. Proiectul a fost implantat în buricul Londrei, respins de Comisia Regală de Arte Frumoase şi Arhitectură, al cărei preşedinte era pe atunci Şerban Cantacuzino, şi



© Kim Attila

Pensiunea Sălciua. Arhitectura Studio Kim Bucşa Diaconu

întîrziat cu vreo doi ani. A fost o stare conflictuală între arhitecţi şi Comisia Regală. În final, Rogers, cu umor *so british*, dar şi cu onestitate, a mulţumit Comisiei Regale pentru că a întîrziat proiectul, întrucît clădirea nu s-a schimbat foarte mult, dar prin adaptările de detaliu care au fost făcute, s-a integrat mai bine la nivel de oraş, la nivelul acceselor urbane, pietonale, ca siluetă, fără să schimbe volumetria generală, nici amplasamentul, nici funcţionalitatea. A fost o negociere pozitivă, pentru binele companiei de asigurări Lloyd, pentru binele afacerilor, pentru binele oraşului şi satisfacţia personală a arhitectului. Pe româneşte, comisia nu voia să-i moară capra vecinului, ci să facă împreună o treabă bună.

La noi, cred că ar fi invers, comisiile ar trebui convinse să facă ceea ce-i bine. De fapt, cred că oficialităţile sînt complet dezinteresate. Am observat că la acest Five O'Clock despre arhitecturi negociate ne-am aflat într-un soi de castă minoritară. Administraţia, oamenii politici au lipsit.

Da, au lipsit. Pot să vă spun că ştiu puţin bucătăria internă a organizării acestor evenimente şi că au fost anunţaţi şi invitaţi. Măcar din curiozitate sau din politeţe administrativă sau profesională, ar fi putut să participe sau să se informeze, prin emisari delegaţi. Ca o nuanţă tipic românească atunci cînd aceste evenimente s-au ţinut anii trecuţi la Sibiu, la Timişoara, la Cluj, toamna trecută, oamenii au fost mult mai receptivi. Ardelenii şi bănăţenii au o conştiinţă a comunităţii mai bine pusă la punct decît în Sud.

Trăind într-o comunitate, capeţi un simţ al responsabilităţii mult mai mare. Bucureştiul este un oraş mare, haotic, iar comunităţile nu prea mai există. Simţul responsabilităţii şi cel al respectului faţă de celălalt s-au pierdut. Aici, e fiecare pentru sine. Gîndirea este una aproape primitivă: dacă mă calci pe picior, te calc şi eu.

E şi efectul tipic de capitală, de metropolă. Există o anume indiferenţă, precum şi o aroganţă a puterii, a centralităţii. Aşa se întîmplă şi la Paris, şi la Roma, şi la Londra. Metropolele sînt nişte ţări în ţări care lucrează după alte reguli. Dar sînt şi efecte pozitive, de dinamism, de transformare mai pronunţată, în care e mai greu să dai timp timpului şi să aştepţi coacerea unor proiecte sau a unor integrări în context cu măsură.

Cred că schimbarea de mentalitate îi revine şi mass-mediei, mai ales televiziunilor. Presa culturală face şi ea ce poate, dar nu atinge un public larg. O emisiune culturală despre ce înseamnă urbanism, ce înseamnă să aparţii unei comunităţi, să cunoşti istoricul unor case şi al unor locuri nu există. La un moment dat, au fost cîteva emisiuni, dar ele s-au pierdut pe parcurs.

Da, pe TVR Cultural era o emisiune: *Simetrii*, a Irinei Irşai. O altă emisiune se chema *Casa de piatră*, la Antena 1, făcută de Arpad Zachi. Totdeauna erau programate duminică dimineaţa la ora 8 sau 9. Erau, bineînţeles, nişte emisiuni de nişă, care au dispărut pentru că, tot bineînţeles, nu făceau rating. Dacă ai succes în 2010 cu programe gen Kanal D sau OTV, ceea ce se întîmplă în România cu arhitectura şi urbanismul este o expresie sinceră a ceea ce vrea şi înţelege publicul.

Cred că există şi o foarte mare comoditate a patronilor de televiziune, ca să nu mai vorbesc de faptul că avem o televiziune de stat care ar putea gîndi la un alt nivel, de patronaj spiritual şi cultural (o televiziune naţională ar trebui să aibă o altă viziune). Există o comoditate în a presupune că ştii ce vrea publicul. Nivelul cultural general s-ar putea îmbunătăţi. Asta pentru că tot vorbeam despre schimbarea mentalităţilor, schimbare care se face de sus în jos. Poţi acorda credit unei emisiuni despre urbanism, care să nu fie strict de specialitate, dar care să vină cu ceva interesant, de exemplu poveşti ale caselor vechi. Am să-ţi spun o mică anecdotă. Cînd am plecat de la colocviu, am urcat într-un taxi. După ce am trecut de Universitate, mi-am dat seama că am văzut statuia Lupoaicei. Şi-atunci am exclamat: „Au mutat iar Lupoaica", iar taximetristul, Lucian, om de bun-simţ, mi-a răspuns: „Păi, dacă primarii n-au ce face". Ideea Lupoaicei itinerante mi-a dat serios de gîndit. Mi-am zis atunci că mă aflu într-adevăr în Eterna şi Fascinanta Românie. Totuşi, taximetristul era mai conştient decît primarul care se juca de-a mutatul Lupoaicei. Din vorbă în vorbă, a ajuns să-mi spună că-i place Casa cu lei, că hotelul Şuter, fostul palat Şuter, are o poveste interesantă. Spunea el că a fost construită de un arhitect elveţian (este vorba, de fapt, de arhitectul german Adolf Suter), care i-a cerut regelui Carol I, ca răsplată pentru construirea parcului ce-i poartă numele, o bucată de pămînt pe deal, în cel mai înalt punct al Bucureştiului, ca să vadă de acolo oraşul. Era uimit că oamenii care lucrau la hotel nu ştiau istoria palatului. Mi-a spus apoi că citeşte rubrica lui Andrei Pippidi din *Dilema veche*. Interesul oamenilor există sau poate fi stîrnit.

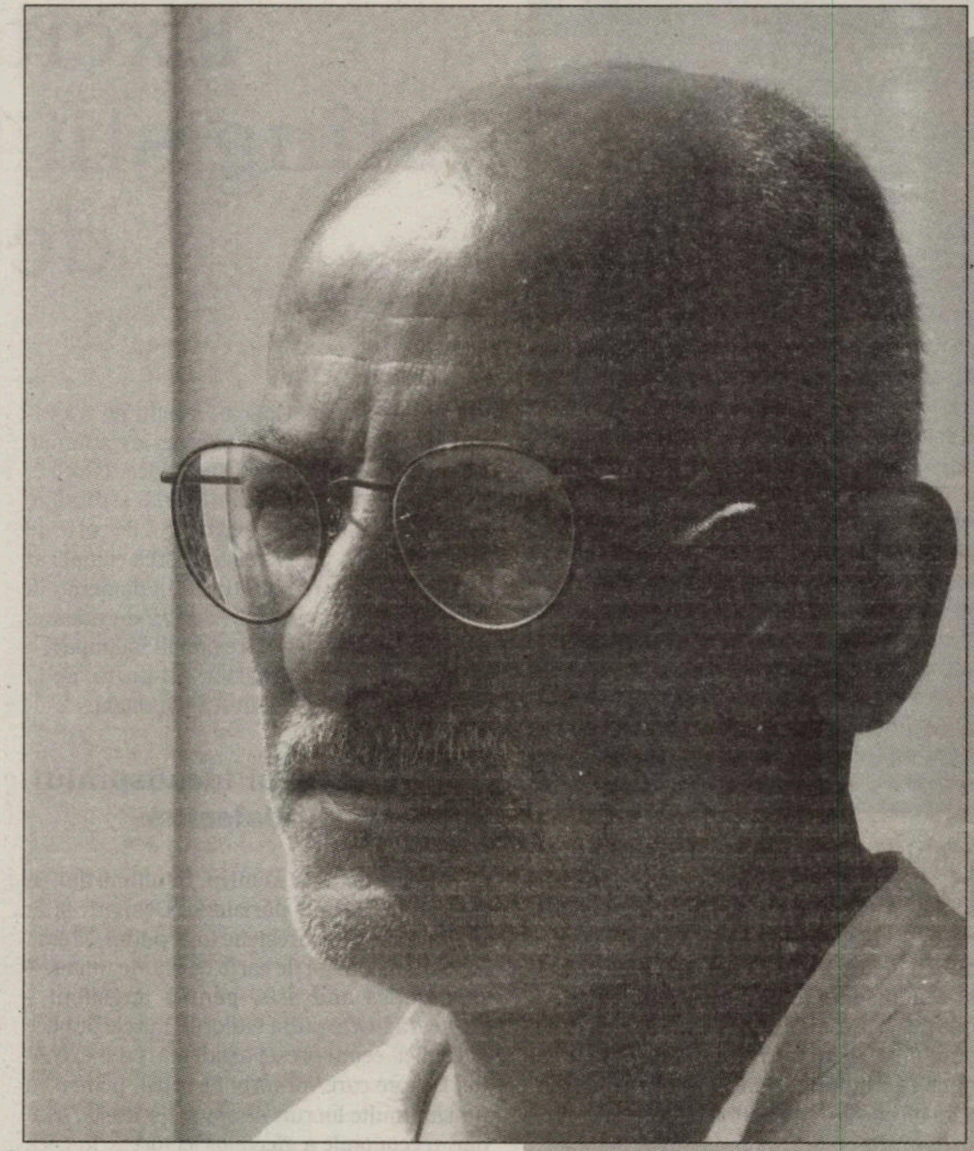
Aşa cum mulţi dintre cei dezinteresaţi sau rău interesaţi au ajuns să aibă diplome şi alte patalamale culturale, sînt mulţi taximetristi care, la bază, au alte meserii sau au avut alte zone de interes şi, din raţiuni economice, au ajuns taximetrişti. Dar ceea ce spui este interesant, în măsura în care există un procent de interes care poate fi cultivat, dacă ştii cum şi mai ales dacă vrei s-o faci. Pe de altă parte şi pînă la urmă cred, cu un soi de idealism naiv, că sînt momente în viaţa unei comunităţi cînd morala, etica, sensibilitatea şi bunul-simţ, trebuie să prevaleze.

Trecînd acum de la o extremă la alta, de la frumuseţea palatului Şuter, la uzinele rămase în paragină, care dau un aspect dezolant oraşului, ce s-ar putea face cu ele? Un arhitect ca Patrick Bouchain ar veni şi ar face un centru cultural.

În Bucureşti, există cîteva exemple pozitive, numai din ce ştiu eu, fosta tipografie 13 septembrie, aproape de intersecţia Dorobanţi cu Mihai Bravu, care a intrat probabil pe mîna unui proprietar luminat şi a fost bine recuperată, restaurată în spiritul ei. La fel s-a întîmplat şi cu nişte rămăşiţe industriale, undeva pe lîngă podul Băneasa. Spre Filaret, clădirea fostei Burse de Mărfuri de pe la 1900 a fost restaurată şi extinsă, revitalizată corect funcţional şi valoros arhitectural. Este un centru cultural care adăposteşte şi cîteva birouri. A fost prezentat şi în revistă. Se pot realiza tot felul de lucruri, dar, din cîte ştiu eu, demersul nu-i aparţine nici municipalităţii, nici arhitecţilor, ci unor investitori care au ştiut să facă ceva de calitate. E evident că i-a costat mai mult decît dacă dărîmau şi-şi construiau acolo altceva. Dar au avut această nobleţe şi disponibilitate culturală, profitabilă. Şi dacă tot pomenim de fapte arhitecturale şi urbanistice juste merită amintite nişte clădiri aparţinînd sută la sută prezentului imediat şi care fac bine oraşului, integrîndu-se cumpătat, ca imobilul bucureştean de la intersecţia Pitar Moş cu Rosetti sau ca vilele urbane de pe colinele Clujului, lîngă cartierul studenţesc, precum şi altele care se aşază fără violenţă în peisaj, ca pensiunea Sălciua din judeţul Alba, sau casa Racheru, de lîngă Timişoara.

Dar cu cartierele muncitoreşti ce facem? Ele au fost gîndite ca nişte conglomerate muncitoreşti, iar acum nu mai corespund nevoilor de locuire, ca să nu mai vorbim de aspectul lor.

Problema e mai complexă. La origine, nu erau numai cartiere muncitoreşti, era aici o mixitate *avant la lettre*. Erau şi muncitori, şi doctori, şi profesori, şi chiar demnitari de un anumit rang care locuiau în cartiere de blocuri. În formula veche, de bine, de rău funcţionau într-un fel. În contextul actual, noua lume bună şi lumea ajunsă bogată s-au îndepărtat, au plecat, iar cei care au rămas sînt săracii sau bătrînii momentului, care nu



mai au nici interes şi nici mijloace. În fosta RDG sau în Cehia, situaţia era asemănătoare, dar acolo au existat şi interesul, şi mijloacele necesare pentru renovări şi restructurări, începînd cu ansamblul, pînă la clădirea în sine, în spiritul actual, plecînd de la detalii tehnice (izolare, protecţie, întreţinere) pînă la crearea unui aspect arhitectural contemporan şi a unor amenajări peisagistice decente. A fost atît o îmbunătăţire a calităţii apartamentelor în sine (recompartimentări, balcoane, logii), cît şi a spaţiului urban.

Cine s-a ocupat de toate astea?

Acţiunea a pornit de sus în jos: Guvern, municipalitate. Dar din ce ne învaţă istoria, veche şi actuală, o comunitate central sau vest-europeană are mecanismele şi forţa de a-şi regla mai repede şi mai bine nevoile de zi cu zi. Şi uite cum ajungem iarăşi la un punct esenţial, cel al comunităţii şi al responsabililor acestor comunităţi, care ştiu ce, cînd şi cum trebuie făcut.

Cum îţi este ca arhitect în Franţa?

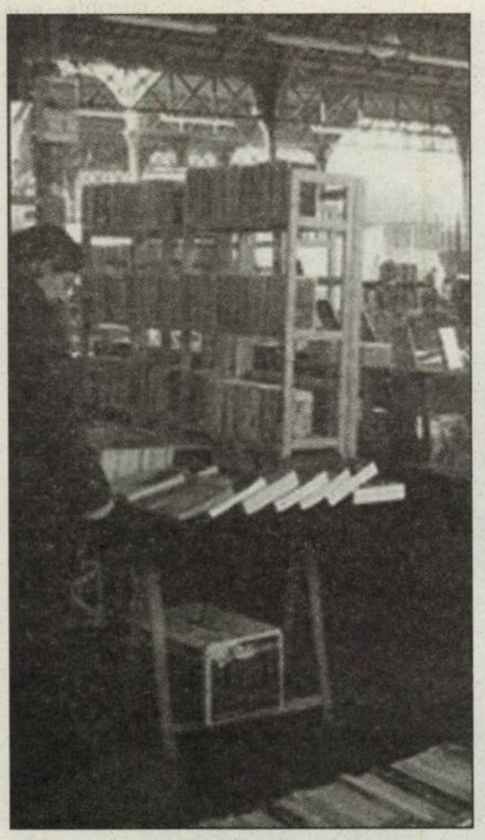
De obicei, românul fudul spune că-i cel mai tare din parcare. Eu o să-ţi spun că-mi este aşa şi aşa. Cîteodată mi-este foarte bine, cîteodată bine, iar cîteodată chiar rău. Sînt lucrări sau nu sînt lucrări, eşti luat în seamă sau nu eşti luat în seamă. Îţi trebuie o energie foarte mare ca să evoluezi pe un teren foarte reglementat, foarte bine jalonat, cu o istorie foarte lungă, solidă în spate, care nu-ţi permite multe libertăţi. Trebuie să fii în acelaşi timp conştient că nu mai eşti nicăieri ca la mama acasă, adică n-ai colegii de liceu, prietenii cu care jucai fotbal pe stradă, n-ai tot spatele ăsta al istoriei familiale, locale. Eşti nevoit atunci să-ţi recreezi o mică istorie şi să te integrezi într-o comunitate care nu este a ta, deşi o cunoşti cultural într-o bună măsură. Dacă vorbeşti despre Baudelaire, Le Nôtre şi Versailles, Malraux şi Le Corbusier, te înţelegi bine mai cu toată lumea, dar dacă trebuie să vorbeşti despre întîmplările vieţii normale de acum 20 sau 30 de ani, ai mici, dar esenţiale hiatusuri care îţi îngreunează înţelegerea poveştii locurilor, poveste strict necesară împlinirii meseriilor de arhitect şi de urbanist. ■

Mihai Pienescu s-a născut în Bucureşti, în 1952. A absolvit liceul la Colegiul Naţional „Sfîntul Sava" („Nicolae Bălcescu") din Bucureşti. A urmat Studii de arhitectură şi urbanism la Universitatea de Arhitectură şi Urbanism (Institutul de Arhitectură) „Ion Mincu" din Bucureşti – Atelierele Adrian Panaitescu şi Constantin Iotzu / licenţa în 1978. A făcut excursii de studii în România (Bărăgan, Transilvania, Bucovina, Maramureş), în Bulgaria, Ungaria, Cehoslovacia, RDG, Danemarca, Anglia, Olanda, Belgia, Germania, Italia, Luxemburg, Austria, Spania, Turcia. A participat la ciclul DEA „Le projet architectural et urbain" – l'Ecole d'Architecture Paris-Belville, 1993-1994. A fost arhitect la CPJ Maramureş – Baia Mare (1978-1985) şi la Institutul „Proiect" Bucureşti (1985-1990). În martie 1990, a înfiinţat la Bucureşti, împreună cu Cristina Ene, agenţia de arhitectură „AD5+". Din septembrie 1990, îşi desfăşoară activitatea în Franţa (Paris, Créteil, Bar-sur-Seine) ca arhitect, *arhitect-asistant* şi/sau arhitect asociat. A fost şef de proiect *(LACECO SA-Beirut)* pentru Centrul de Cercetare pentru Industrie şi pentru Facultatea de Agronomie – Campusul Universitar din Beirut – Liban, în 1994. Din martie 1995 are propriul birou de arhitectură „AAA" – *atelier d'architecture et d'aménagement* – Paris.

Este autor şi coautor a peste 60 de proiecte şi construcţii realizate în România, Franţa, Liban, Finlanda, Marea Britanie, Germania.

Membru UAR şi OAR - filiala Bucureşti (România), OA-IDF (Franţa).

Cofondator al revistei *Arhitext* (Bucureşti, martie 1990, cu Emil-Barbu Popescu, Radu Drăgan, Cristina Ene, Arpad Zachi, Ileana Tureanu). Articole în revistele *Arhitectura, Arhitext, Arta, Alternativa, Observator cultural, Respiro*. Contribuţii la *Lexicon de arhitectură şi construcţii*, Bucureşti, 1980-1982.



Excitarea cititorului: stîngiştii de la Paris, „boierii" de la Bucureşti

Alexandru MATEI

Există o economie a afectelor, cu departamentele şi coordonatorii lor. Există o sociologie a afectelor, cu cercetătorii ei. Există o politică a afectelor, singura politică cîştigătoare astăzi. Occidentul şi-a dat seama, de-a lungul secolului trecut, că noile cuceriri nu se mai pot realiza cu forţa, poate doar pentru un timp scurt şi cu sacrificii exorbitante. A început atunci o ofensivă a afectelor – traductibilă în ceea ce Miron Cozma numea ţanţoş „posologia maselor", numai că nu mai vorbim acum despre mase care se adună şi luptă sub un stindard, aşa cum şi-l înălţa el deasupra culmilor de lignit din Valea Jiului şi-l înfigea în straturile cu flori din faţa Teatrului Naţional din Bucureşti, ci mai degrabă despre indivizi care cheltuiesc, fiecare de capul lui, bani pentru a cumpăra aceleaşi lucruri. Există, aşadar, mase pentru cei care le regizează dorinţele şi le scenarizează – ca să folosesc un verb impus recent în Franţa de Yves Citton – modurile în care şi le satisfac. A crea aceleaşi dorinţe în indivizi care nu se cunosc, dar care se întîlnesc apoi în magazine pentru a obţine acelaşi lucru, sau la sediile de votare pentru a pune ştampila pe acelaşi nume, a-şi extrage puterea din manipularea afectivă a unor oameni care, deşi nu-şi vorbesc, se uită la aceleaşi emisiuni TV şi ajung să gîndească la fel, aceasta este ocupaţia obligatorie a oricărui politician şi a oricărui întreprinzător de succes. Miza este una singură, în ultimă instanţă: cîştigul material, asezonat, din loc în loc, cu prestigiu. Fie că vorbim despre politica afectelor sau despre capitalism cognitiv (în Franţa, sub pana lui Yann Moulier Boutang, de pildă), spunem acelaşi lucru: înstăpînirea asupra mentalului a înlocuit, într-o parte a lumii, dominaţia fizică.

Dacă credeţi că mecanismul de cucerire e diferit în Occident şi în România, ei bine, vă înşelaţi. Există, printre multe pieţe, una a cărţii, la dezvoltarea căreia concurează capacitatea de a configura o economie a afectelor şi de a promova politici ale afectelor, pentru menţinerea vie a impulsului de a cumpăra cărţi. O sociologie a pieţei de carte lipseşte la noi, dar intenţia mea este modestă acum: nu vreau decît să constat rolul avut, în România şi Franţa, de un anumit tip de carte de ştiinţe umane, la limita dintre filozofie, opinie şi politică. Proprietăţile lor, din punctul de vedere interesant aici, ar fi următoarele: se adresează în primul rînd intelectului, cer o formaţie culturală şi aptitudini teoretice şi istorice, promit soluţionarea sau măcar formularea unor probleme de gîndire publică (mai rar privată); desigur, eseurile deţin şi un motor afectiv important, politic sau teoretic în esenţa lui: ele reprezintă, ca de altfel orice altă carte, o oglindă a cititorului, în măsura în care acesta are anumite tendinţe de identificare ideologice, istorice, teoretice, înrădăcinate caracterial şi formate cultural. Mă limitez la segmentul de carte de ştiinţe umane, pentru că ar fi prea complicat să vorbesc despre literatură, un domeniu în care autorii de bestseller, autorii de valoare, experimentatorii şi cei regionali îşi împart o piaţă capricioasă, diferită, cel puţin, de la cultură naţională la cultură naţională.

■■■ Prestigiul idealismului şi al dialecticii

Am avut ocazia să intru, în ultimii ani, în mai multe librării pariziene. Desigur, şi în multe librării bucureştene (mai puţine, firesc). În România, piaţa de carte de ştiinţe umane – *humanities and arts*, pentru anglofoni – afectează foarte puţin cititorul: mizele publice sînt mici, ecoul presei aşijderea, cu o excepţie. Despre care voi vorbi pe scurt, pentru că nu sînt multe lucruri de spus. Nu există, aşadar, o economie a afectelor lectoriale în ceea ce priveşte aceste cărţi. În România, acest segment de piaţă afectivă este gestionată aproape exclusiv de politici mediatice care exclud cartea. Pentru a-ţi vedea dorinţele de identificare social-politice satisfăcute sau contrariate, nu cumperi de obicei cărţi, ci te uiţi la anumite emisiuni, citeşti anumite articole şi le comentezi pe forumuri. Excepţia o reprezintă, de două decenii, cărţile unui număr restrîns de aurori, autorităţi morale din vremea ultimelor două decenii ceauşiste, despre care se pot spune foarte multe lucruri, dar despre care eu mă voi rezuma să afirm doar atît: scriitura lor (stilul, gîndirea lor pusă în fraze şi cuvinte) este „idealistă" şi nu „materialistă". Reiau astfel o opoziţie, simplistă dar expusă exemplar, din cartea Hermei Kernel, *Jogging cu Securitatea*: „În această carte (*Povestiri despre om* de Constantin Noica), Radu (Filipescu) a citit prima oară ceva despre filozofia idealistă. În şcoală se învăţa filozofia marxistă a materialismului dialectic. Despre idealism se pomenea doar că nu era bun" (p. 204). Altfel spus, criticii profunzimii în opoziţie cu ciracii regimului ceauşist şi cu progresiştii, pe a căror gîndire a fost clădit, printre altele, comunismul. În vreme ce numele ultimilor s-a şters, dacă vor fi existat vreodată, dar asta e o întrebare aparte, cele ale primilor au rămas şi reprezintă astăzi încă atractori de afect.

În Franţa, există o piaţă a cărţii de ştiinţe umane, cel puţin în oraşele mari şi mai ales la Paris, care funcţionează însă la fel de periculos, în raport cu alimentarea sănătoasă a spiritului cititorului, la fel ca mulţimea de produse înfăţişată cumpărătorului din supermarket, în raport cu o alimentaţie sănătoasă. Comparaţia nu e tocmai deplasată. În avanscenă, stau cărţi „de stînga", cu autori mai mult sau mai puţin cunoscuţi. Multe dintre ele cuprind aceleaşi idei, doar stilul făcînd diferenţa, stilul şi originalitatea, aşa precum în orice magazin de bunuri de larg consum există produse de firmă şi altele (chinezeşti) care le imită imaginea, dar nu şi calitatea materialului. Nu e deci totuna dacă citeşti un Noam Chomsky – revenit la Paris la sfîrşitul lui mai, prezent la Collège de France (cel despre care prietena mea care predă la Paris VIII exclama după conferinţă: „e cel mai inteligent gînditor din secolul al XX-lea") – sau Frédéric Lordon, Michel Maffesoli, Zaki Laidi, ori adesea Alain Badiou, mai nou. Nu sînt deloc sigur de utilitatea intelectuală a lecturii atîtor cărţi de conjunctură semnate de acest ultim pomenit filozof, altminteri respectabil (ca filozof), tot aşa cum nu cred deloc în eficienţa intelectuală a războiului Michel Onfray *vs* Elisabeth Roudinesco, în marginea lui Freud. În ambele cazuri, e vorba de o manipulare afectivă certă. Gîndiţi-vă puţin: Alain Badiou sau Slavoj Zizek trebuie citiţi, pentru a fi înţeleşi, în primul rînd pornind de la anumite titluri esenţiale, cum e *Fiinţa şi evenimentul* pentru primul, dar mai ales pornind de la alţi autori, printre care, desigur, Marx şi Hegel, respectiv Lacan, Lévi-Strauss şi Freud. Disputa dintre ateul Onfray şi psihanalista Roudinesco nu are nici un sens pentru cine nu cunoaşte opera lui Freud. Desigur, ambii dezvoltă argumente şi furnizează citate. E mult mai prob aşa decît să te limitezi la declaraţii de jurnal. Dar asta nu înseamnă că mediatizarea unor astfel de provocări intelectuale este sanitară: miza acestor două volume, pentru editor (Grasset, respectiv Seuil), este una în primă instanţă afectivă, apoi financiară. Cele două cărţi, dintre care volumul lui Onfray numără 600 de pagini, excită publicul cu un anume nivel de curiozitate intelectuală împotriva propriului lui intelect, invitîndu-l să ia poziţie, fără să ştie în ce se bagă. Pentru un psihanalist sau pentru un filozof, cartea profesorului de la Caen poate avea o oarecare importanţă, dar aici avem de-a face, în primul rînd, cu un produs. La fel, în cărţile multor vedete de stînga, avem de-a face cu *produse*, al căror succes este prevăzut şi căutat, documentat şi reprodus. Este, fără îndoială, meritul autorilor lor că au ajuns la un nivel ridicat de donator de afect, aşa după cum este meritul firmei Coca Cola că reuşeşte să-şi vîndă marca de pe un produs altminteri mult mai ieftin.

■■■ Putem gîndi excitaţi?

Situaţiile nu sînt, însă, similare pînă la identificare. În librăriile franceze, oferta cărţii de ştiinţe umane este mult prea bogată pentru ca, odată primul impuls depăşit, să nu poţi alege şi cu mintea, nu numai cu afectul. Fie cheltuieşti bani, fie energie morală (judecînd, amînînd, zădărnicindu-ţi pornirea), fie renunţi să mai intri în librării. Oferta de carte este aici mult prea bogată pentru a nu găsi aproape tot ce vrei, chiar dacă nu eşti, să spunem, un tînăr cu spirit critic şi laic, ci un conservator sau un liberal. Chiar şi în domeniul teoretic „de stînga", e greu să admiţi că Noam Chomsky rămîne doar o vedetă intelectuală. Chiar dacă televiziunea franceză îl prezintă ca fiind „cel mai celebru filozof din lume", notorietatea lui nu vine doar din cărţile de critică politică pe care le scrie şi din opiniile pe care le comunică, ci şi dintr-o întreagă tradiţie de gîndire pe care o continuă, o precizează şi o aplică asupra lumii contemporane. Proprie filozofului este constatarea. Or, a constata de pildă că limba e făcută mai degrabă pentru înţelegerea lumii de către utilizator decît pentru a comunica intenţii (pentru a transmite altora precis „ce vrei să spui", adică o interioritate), în urma unor studii combinate cu convingeri intelectuale, te plasează dincolo de rangul autorului care încearcă să excite cititorul, pentru că renunţă la strategia de afectare a lui şi elimină consecinţa neplăcută a suspendării exerciţiului intelectual.

Desigur, evidenţa cărţii de ştiinţe umane ca produs de afect – putem strecura aici atributul „estetic", fără nici o remuşcare – în România şi Franţa se impune incontestabil. În România, acesta aparţine unor autori puţini şi – deci – cu atît mai prestigioşi. Imaginarul excitat de aceste cărţi este unul al nobleţei şi al nostalgiei valorilor. Vedetismul intelectual francez – bazat pe un orizont al dorinţei de schimbare şi de regăsire ca spectator, repetitor în procesul unei dialectici – are un *star system* mult mai vast. În ambele situaţii, cititorul este chemat să simtă împreună cu autorul, prin autor, şi mai puţin să gîndească pornind de la autor – ceea ce nu înseamnă că, fiind vorba despre eseu, gîndirea intelectuală e suspendă. Poate că procesele intelectuale, marginale sau nu, induse de ultima identificare sînt, uneori, mai utile cititorului decît cele determinate de prima. Poate că, în ultimul caz, este nevoie de o cultură a argumentului, pe care primul o cere în mai mică măsură, şi poate că mulţimea cărţilor „de stînga" oferă cititorului ocazia unor îndoieli mai multe şi mai consistente decît primul index. Spun poate, pentru că diferenţele acestea pălesc în faţa aceleiaşi economii a afectelor, din care fac parte, şi a politicii afectelor care le întrebuinţează. Cărţile „boierilor minţii" nu fac decît să ilumineze o condiţie morală intangibilă cititorului altfel decît în contact cu cartea, la fel cum unii dintre filozofii francezi – sau traduşi în franceză – „de stînga" alimentează o dorinţă de schimbare radicală, care nu face decît să sporească nişele de consum, creînd noi publicuri care să participe la acelaşi *turnover*, convins că alegerea este numai şi numai a lui. Există o distanţă incomensurabilă, o transcendenţă a îngerului, ca şi a Revoluţiei, a cărei evocare afectează cititorul şi-l face să scoată fie 30 de lei, fie 20 de euro din buzunar pentru un ciclu de orgasme implozive.

Emanciparea pieţei de carte franceze nu constă, aşadar, în împlinirea dezideratului egalitar şi intelectual al Luminilor. Dar un detaliu nu poate fi lăsat la o parte: multe dintre aceste cărţi „de stînga" se ocupă de reprezentări ale prezentului în care trăim. Ele propun explicaţii şi, desigur, construiesc scenarii pe care le putem compara cu cele pe care le producem trăind la modul cotidian. Garnitura acestor teorii şi reprezentări este una afectivă, desigur. Intenţia editorilor este de a le vinde. Iar într-o ţară în care Noam Chomsky e intervievat imediat după *prime time*, chiar poate spera ca o dispută ad-hoc pro şi contra Freud să se vîndă. În România, în locul lui Noam Chomsky, despre prezent vorbeşte Mircea Badea. Pentru că el ocupă un loc liber: cel al criticului social, cel din care un intelectual ar trebui să propună, altfel decît declarîndu-se numaidecît pro- sau anti-Băsescu (dar fără să evite s-o facă), scenarii ale prezentului, critici ale puterii. Am putea începe cu autocritica: titlul acestui eseu este, recunosc, unul umoral. Sper că restul a fost diferit. ■

TEATRU

Puterea şi obişnuinţa: scandaluri în jurul Festivalului Naţional de Teatru

Iulia POPOVICI

Genul epistolar – schimbul de scrisori publice vehiculînd, adeseori, amănunte foarte private – e noul mod de comunicare în teatrul românesc. De data aceasta, calul de bătaie e Festivalul Naţional de Teatru, care, în ultimii ani, a atins culmi nebănuite de nemulţumiri colective, întru nimic satisfăcute de încercările selecţionerei unice de a-şi „obiectiva" alegerile.

Pe 19 iunie, directorul Teatrului „Sică Alexandrescu" din Braşov, regizorul Claudiu Goga, îi adresa Cristinei Modreanu, directoare artistică şi selecţioneră unică a Festivalului Naţional de Teatru (FNT), o scrisoare deschisă, în care – pornind de la neselecţionarea în FNT 2010 a spectacolului *Puterea obişnuinţei* de Thomas Bernhard (montat de Goga la Braşov) – chestiona relevanţa şi criteriile după care Cristina Modreanu şi-a alcătuit programul în cei trei de directorat (care se vor încheia în această toamnă). Criticul de teatru i-a răspuns pe 22 iunie, cu un fel de cronică pe scurt la *Puterea obişnuinţei* şi cu lista criteriilor de selecţie, publicată, de altfel, şi pe site-ul FNT; pe 23 iunie, scrisoarea a primit o altă replică din partea lui Claudiu Goga, care, cu această ocazie, atinge un grad mai ridicat de acuze personale şi oferă o interpretare extrem de critică a sus-numitelor criterii.

Să le explicăm, întîi, neavizaţilor de ce FNT e singurul festival de natură a naşte scandaluri naţionale. La originile lui, pe cînd ceea ce numim acum Premiile Uniter se acordau pe baza propunerilor spectaculare ale acestui festival, şi ani după aceea, el era gîndit ca un fel de serbare pentru premianţii teatrului românesc: producţiile invitate se puteau considera ca fiind cele mai bune ale unui an. Marina Constantinescu, numită directoare artistică şi selecţioneră unică acum şase ani (pentru perioada 2005-2007), e cea care a orientat FNT spre un festival *de autor*, al cărui selecţioner are rolul unui curator.

Din 2005, Festivalul Naţional de Teatru, continuînd să fie cea mai mare manifestare de acest gen, a încetat să se mai considere pe el însuşi drept vitrina *best of*-urilor anuale şi a început să se orienteze tot mai mult spre latura de „piaţă de desfacere" pentru programatorii străini (aspect comun tuturor marilor festivaluri de teatru din lume ce prezintă producţii locale), stop-cadru al unui anume moment, dintr-un anume punct de vedere, al teatrului românesc. În acelaşi timp însă, din inerţia conceptului iniţial şi fiindcă e cel mai mare eveniment de acest fel din România, participarea la FNT – un fel de complement al Galei Premiilor Uniter – contează enorm pentru autorităţile locale finanţatoare, care o văd ca pe o confirmare a investiţiei în teatru, ceea ce pune o imensă presiune mai ales asupra instituţiilor de spectacol din afara Bucureştiului. Cele trei ediţii ale FNT girate de Marina Constantinescu n-au avut, însă, parte de reacţii înverşunat negative nu doar pentru că selecţionera e o persoană susţinută de mediul teatral influent, ci şi datorită faptului că, oricît de criticabil în teorie, conceptul pe care şi-a construit ea programul curatorial – teatrul regizorului – era unul palpabil, concret, recognoscibil şi acceptabil. În lipsa unui concept curatorial similar, Cristina Modreanu a oferit un set de criterii atacabile – în absenţa unui criteriu teoretic transparent – din perspectiva tocmai a relaţiei lor strînse şi ambigue cu anterioara idee de *best of*. Dar asupra acestor criterii vom reveni.

Directorul de la Braşov are, teoretic, dreptate cînd spune că nu înţelege cum funcţionează FNT în ultima vreme. Şi totuşi. Cînd, în a doua sa scrisoare, îi reproşează Cristinei Modreanu că nu a văzut integralitatea spectacolelor produse la Braşov şi nu a fost la Festivalul de Dramaturgie Contemporană organizat de Teatrul „Sică Alexandrescu" (semn, pentru el, că doamna Modreanu nu ştie ce se întîmplă la Braşov), Claudiu Goga pune o presiune asupra tuturor potenţialilor viitori selecţioneri ai FNT în măsură să te pună mai degrabă pe fugă decît să te apuci de aşa ceva. În România sînt 70 de teatre şi vreo două duzini de festivaluri de profil (la: Arad, Oradea, Timişoara – trei, Cluj, Sibiu, Piatra Neamţ, Bacău, Buzău, Braşov, Bucureşti, Baia Mare, Satu Mare, Galaţi, Craiova, Gheorghieni, Odorheiu Secuiesc, Mangalia, ocazional la Sfîntu Gheorghe şi Brăila etc.), profesioniste sau pentru elevi. Nu există nici o persoană, critic de teatru sau de altă profesie, care să poată bate drumurile tuturor acestor festivaluri (majoritatea, alcătuite din spectacole din repertoriul curent al teatrelor româneşti), iar urmărirea tuturor producţiilor – uneori, patru-cinci-şase pe stagiune – ale zecilor de teatre e de-a dreptul o distopie. Claudiu Goga intră într-o zonă foarte periculoasă a ideii de profesionalism critic – care, în esenţă, nu e o ecuaţie direct proporţională cu cantitatea (exhaustivă) a spectacolelor văzute pe metru pătrat.

> **Dacă valoarea unui spectcol s-ar baza pe bifarea unui chestionar, cu toţii ar face doar spectacole perfecte.**

Cînd cere criterii în scris, Claudiu Goga face din FNT excepţia care n-ar trebui să existe. În privinţa programului de spectacole invitate, Festivalul de Dramaturgie Contemporană – care nu are un curator ori un selecţioner „extern" – prezintă criterii la fel de străvezii ca ale FNT (nu, nici eu n-am mai fost de mult la acest eveniment braşovean, dar pentru că sînt critic de teatru şi cunosc mare parte dintre spectacolele invitate fiindcă le-am văzut la sediile lor, pot să-mi dau profesionist cu părerea despre selecţie), cu amendamentul că nu sînt expuse public. De ce la Braşov să fie voie şi la FNT, nu? Repet, FNT nu e Judecata de Apoi a teatrului românesc, şi nici selecţionerul lui nu e Sfîntul Petru, e doar cel mai mare festival local dedicat producţiei naţionale.

Cu criteriile pe care, conform Cristinei Modreanu, se bazează selecţia Festivalului Naţional de Teatru există o seamă de probleme – începînd cu simpla lor vehiculare. M-am uitat, de curiozitate, pe site-urile mai multor mari festivaluri internaţionale după liste de criterii: n-am găsit. Directorii artistici ai Avignonului (în număr de doi) îşi prezintă în fiecare an principiile de alcătuire a programului, participă periodic la întîlniri publice despre festival, au de-a dreptul şi sesiuni de „avanpremiere" (spectacole sau prezentări ale unora dintre artiştii invitaţi); liste de criterii pentru judecata valorică n-au. Elena Kovalskaya, critic de teatru al revistei *Afisha*, a fost anul acesta curatorul Festivalului „Golden Mask" de la Moscova. N-am găsit pe site-ul evenimentului urma unor criterii după care se va fi făcut selecţia pentru *showcase*-ul rusesc, am găsit, în schimb, un „cuvînt înainte" al curatoarei, prezentînd cam ce-a dorit ea să facă optînd pentru anumite spectacole. Anul acesta, Festivalul Naţional de Teatru din Ungaria (care se ţine la Pécs) a avut drept selecţioner un critic de... muzică clasică, Miklós Fáy. Mă gîndesc că, la genul de presiune pe care o are de suportat omologul lui român, cu tot cu ţidula lui de critic în domeniu, Miklós Fáy, în calitatea lui de „nespecialist", la noi s-ar fi văzut linşat încă dinainte să-şi termine selecţia. Programul de la Pécs a suscitat comentarii critice – cele pe care le-am citit (ale unor membri de marcă ai Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru din Ungaria) îi reproşează lui Fáy preferinţa pentru spectacole „la modă" şi faptul că nu şi-a asumat riscuri, dar nu mi-a fost dat să găsesc nici aprecieri despre capacităţile lui intelectuale şi nici solicitări pentru liste de criterii. În general, în lumea marilor evenimente teatrale – ca fel ca şi în cazul festivalurilor româneşti, altele decît FNT, care au selecţioneri – există un pact tacit care presupune din start încrederea în capacităţile intelectuale, profesionale şi morale ale curatorului/selecţionerului. Dacă rezultatul final nu convinge „opinia publică", atunci vinovat e cel care a numit persoana în cauză pentru activitatea în cauză. E siderant să ceri, aşa cum face Claudiu Goga, criteriile pe care se bazează aprecierea „CALITĂŢII ARTISTICE A UNUI SPECTACOL" – pentru că, dacă valoarea unei creaţii artistice s-ar putea baza pe bifarea unor puncte dintr-un chestionar, toţi regizorii, actorii şi scenografii ar face spectacole perfecte şi n-ar mai fi nevoie de critici de teatru şi selecţioneri de festivaluri (ba nici de public n-ar fi nevoie). De la Einstein încoace, nici măcar realitatea fizică nu mai e obiectivă (de pildă, timpul subiectiv al scrierii acestui text e cu totul altul decît cel pe ceas, GMT+2), cît despre dreapta judecată a valorii în teatru, de secole ea e rodul alchimiei între cultură personală, fler şi experienţă, nu al unui formular în Excel.

„Ţi-am cerut o analiză profesionistă şi mi-ai oferit o compunere de elev în clasa a XII-a", scrie Claudiu Goga, în cea de-a doua epistolă. Dacă nevoia de a convinge cu argumente şi criteriile imbatabil obiective – pe care i le cere regizorul selecţionerei FNT – ar trebui să fie fundamentul existenţei în comunicarea mediului teatral, atunci afirmaţia lui Goga suferă ea însăşi de lipsa criteriilor: despre ce clasă a XII-a vorbim, una de la Colegiul „Sf. Sava" sau una de la Liceul Sportiv din Focşani? Şi oricum, cine, după ce criterii perfect obiective a decis că „Sf. Sava" are elevi mai buni la compunere decît Liceul Sportiv din Focşani? E vorba de un elev care a terminat acum clasa a XII-a sau de unul care a trecut în clasa a XII-a? E un elev premiant la română sau unul repetent? În clasa a XII-a nu se mai fac, propriu-zis, compuneri (curricular-teoretic, ele sînt exerciţii literare pentru clasele mici), deci la cel fel de text face Claudiu Goga referinţă – la o analiză literară, un comentariu, un text argumentativ sau un eseu? În sfîrşit, cum în contextul dat referinţa la elevii claselor a XII-a este evident una negativă, de unde, cînd şi după ce criterii obiective au ajuns abilităţile fundamentale de exprimare textuală dobîndite în liceu să fie ceva „de rău"?

După umila părere a semnatarei acestui text, avem de-a face cu o profundă confuzie, provocată de Cristina Modreanu însăşi: criteriile de selecţie într-un festival de natura celui care-şi doreşte să fie FNT *nu sînt* criterii de valoare, sînt criterii de adecvare la un anume program curatorial (în arta contemporană, curatorul e cel care selectează şi organizează lucrările selectate – într-o expoziţie, festival etc. – în conformitate cu un anume principiu, concept sau temă alese ca punct comun în dezbatere pentru respectivul eveniment artistic; selecţia însăşi poate fi privită ca un act de decizie artistică, fiind, ca atare, exceptat de la abordări ierarhizante valoric în absolut) – dacă respectivul program curatorial ar fi cît de cît transparent neofiţilor.

Căci există aşa un criteriu intitulat „Eligibilitatea de către programatorii invitaţi de Festivalul Naţional de Teatru pentru programele/festivalurile de care răspund", care, formulat ca atare, se traduce prin „să pui carul dinaintea boilor şi să te aştepţi să şi meargă". Specificul festivalurilor internaţionale e cunoscut aprioric, ce-o să producă teatrul românesc anul acesta sau în următorul – nu. Din formulare reiese că întîi se invită programatorii şi pe urmă spectacolele româneşti, aşa că mă întreb: ce te faci dacă ai chemat pe cineva de la Wiesbaden (un festival de dramaturgie europeană nouă) şi în anul X nu s-au produs texte româneşti noi în versiuni viabile scenic? În mod normal, faci selecţia FNT, te uiţi ce s-a petrecut interesant pe scena românească în ultima vreme şi, în funcţie de asta, inviţi programatori – şi aşa, „eligibilitatea" nu se mai iţeşte drept criteriu de selecţie. Pentru că, altminteri, m-ar durea sufletul să descopăr că dramaturgia contemporană românească, spre pildă, e vizibilă în FNT doar pentru că unii străini sînt interesaţi de ea...

Un alt criteriu, „CV-ul artistic anterior al creatorului spectacolului şi al trupei care îl pune în operă" (*sic!*), s-a dovedit în mandatul Cristinei Modreanu unul negativ: László Bocsárdi s-a văzut neinvitat la FNT din cauză că spectacolele lui din anii în cauză erau... mai puţin bune ca cele din urmă cu un deceniu (la fel s-a petrecut cu Silviu Purcărete în 2008). Adică e un criteriu în teorie, paşnic contrazis de practică. Cît despre „adaptabilitatea producţiei la o scenă din Bucureşti", nu prea are de ce să fie un principiu de selecţie, nu pentru că spectacolele s-ar putea juca la sediu (asta, cu rarisime excepţii, e o inepţie), ci pentru că nu e treaba selecţionerului să ia astfel de decizii şi nici nu are expertiza tehnică s-o facă. Despre criteriile legate de „calitatea artistică" a spectacolelor nu vreau să vorbesc – fiindcă spaţiul subiectiv îl depăşeşte pe cel fizic şi pentru că mi se par o încercare ratată de a discursiviza instinctul, expertiza profesională şi alte lucruri mai mult sau mai puţin inefabile. E o capcană în care a căzut Cristina Modreanu, deschizînd o cutie a Pandorei ce fragilizează grav statutul criticului de teatru, iar pe ea însăşi o aruncă într-o zonă a dubiosului.

Cu toţii avem spectacole care, după unele sau altele dintre pomenitele criterii şi conform convingerilor personale, ar fi trebuit să fie în festival şi nu sînt. Strîngem din dinţi şi mergem mai departe. Dacă se poate, adresîndu-ne în public la persoana a II-a de politeţe şi fără atacuri la valoarea profesională a celuilalt – căci, dincolo de fiinţa concretă căreia ne adresăm, e vorba despre instituţii (cea a artistului, a directorului de teatru, a criticului de teatru, a directorului de festival) pe care, pentru ca teatrul românesc să mai existe şi mîine, n-avem decît să le respectăm.

Cui îi serveşte acest epistolar aproape intim? Publicului de teatru căruia i ne adresăm, cu siguranţă nu.

■

FILM

Noul vîrf al Noului Cinema

Felicia, înainte de toate este debutul ca regizor al prozatorului şi scenaristului Răzvan Rădulescu, film realizat împreună cu Melissa de Raaf. Un film aspru despre copii şi părinţi, despre vidul de comunicare dintre aceştia. Un film despre lumea în care ne mişcăm nestingheriţi, pînă în punctul în care pierderea unui avion scoate la iveală frustrări, tensiuni, frică şi zbucium. Un film care o propulsează în linia întîi a actorilor români pe Ozana Oancea, debutînd cinematografic la 40 de ani, remarcată la Cluj de Wim Wenders. Un film care a obţinut la TIFF trei premii: actriţa Ozana Oancea – Premiul cea mai bună interpretare; Melissa de Raff şi Razvan Rădulescu – Premiul pentru cel mai bun scenariu de lungmetraj; Ozana Oancea – Premiul Zilelor filmului românesc (debut). Ileana Bîrsan, Codruţa Creţulescu şi Valerian Sava comentează polemic acest nou vîrf al Noului Cinema.

Cu un martiriu toţi sîntem datori

Codruţa CREŢULESCU

Povestea din *Felicia, înainte de toate* e simplă, la limita banalului – o româncă domiciliată în Olanda pierde avionul cu care ar fi trebuit să se-ntoarcă în ţara de adopţie, după o vizită făcută părinţilor. Doar că felul în care este spusă această poveste simplă nu e deloc simplu. Sau simplist. Sau banal... Şi, mai important, *Felicia, înainte de toate* nu e (doar) un film despre o femeie care pierde avionul – la fel ca toate filmele româneşti recente, vorbeşte despre mai multe lucruri care, de-ar fi să fie cu toate identificate/discutate, ar transforma cronichetele cu pricina în veritabile eseuri. Aşadar, luînd în calcul aspectul care m-a atins şi cu care am rezonat cel mai bine, *Felicia, înainte de toate* e un film despre comunicare, pseudocomunicare şi lipsă de comunicare. Iar diferenţele dintre cele trei sînt trasate cu ajutorul unui studiu de caz aflat la limita documentarului observaţional – relaţia dintre mamă şi fiică –, tratat în cheie 100% realistă. Privită din această perspectivă, e imposibil să nu te vezi/recunoşti în povestea spusă de regizorii-scenarişti Răzvan Rădulescu şi Melissa de Raaf.

O poveste ce porneşte cu marele avantaj al unui excelent scenariu a cărui greutate şade în întregime în dialoguri – cît e de frumos să vorbeşti despre comunicare sau absenţa ei printr-o abundenţă de replici de o naturaleţe dezarmantă, ce se succed cu simplitatea unor pase dintr-o partidă de tenis de Grand Slam! O poveste spusă în cel mai curat şi sincer mod cu putinţă – deşi debutanţi, cei doi regizori fac dovadă, în spatele camerei şi-n lucrul cu actorii, de o siguranţă şi o subtilitate tipice unor veterani pe care nu-i (mai) interesează să rupă gura tîrgului cu jonglerii. Fini observatori ai comportamentului uman, Rădulescu&De Raaf au adunat un bagaj solid de formule tipice discuţiilor din familiile din toată lumea – pentru că *Felicia*... este, înainte de toate *[sic!]*, şi o poveste universal-valabilă –, banalităţi ce ascund frustrări clocotinde, meschinării, dulcegării şi mici declaraţii de iubire rostite mecanic şi reproşuri şuierătoare, toate menite să contureze una dintre relaţiile de bază ale societăţii, într-una dintre cele mai comune forme ale sale...

Aşadar, relaţia dintre Felicia (Ozana Oancea, marea revelaţie în materie de actorie a anului 2010) şi mama sa (Ileana Cernat) e una de vampirism energetic, în care cea de-a doua o stoarce de viaţă pe prima, totul în numele dragostei. Dar mama nu e musai personajul negativ – aşa cum nici Felicia nu reuşeşte să (ne) convingă de statutul său de victimă lipsită de apărare. Şi nici nu putea fi altfel – în realismul pe care cei doi autori îl îmbrăţişează necondiţionat şi de la care nu se abat nici măcar în punctul culminant ce eliberează, în mod cathartic, tensiunea acumulată, nu există personaje pozitive sau negative, ci numai indivizi imperfecţi, prinşi într-o existenţă ce nu-i satisface, dar de care nu au curajul să se rupă şi-n care se complac. Felicia se complace...

Pe de o parte, a apucat să evadeze din leagănul matern şi ştie că, prin alte părţi, obedienţa copiilor faţă de părinţi se încheie atunci cînd cei dintîi împlinesc 18 ani şi-şi iau vieţile în propriile mîini. E drept, această ştiinţă nu face decît să adauge un plus de sadism situaţiei... Diferenţa dintre mentalităţi (mioritică *versus* vestică) e atît de mare, încît, probabil, o discuţie *tête-à-tête* n-ar rezolva situaţia – dacă mama nu aude propoziţii simple de tipul „nu mi-e foame“ sau „nu-mi da pantalonii ăia că-s demodaţi“, cum ar putea, oare, Felicia, să-i ceară să înţeleagă o nevoie de independenţă ce echivalează cu rebeliunea sau, şi mai rău, cu ruperea unui cordon ombilical rămas netăiat, în plan psihologic, de generaţii întregi? Pe de altă parte, întoarcerea acasă, fie şi numai în vizită, se termină, invariabil, cu o nouă plecare/evadare. Nu de alta, dar cele trei oprelişti ce i se pun Feliciei în cale – casa părintească, traficul din Bucureşti şi aeroportul – sînt tot atîtea probe de foc prin care se testează anduranţa protagonistei...

Rînd pe rînd, micul dejun ce-i stă în gît, tatăl bolnav, pe care s-ar putea să-l vadă pentru ultima oară, interminabilul împachetat de geamantane, taximetristul insuficient de descurcăreţ pentru a o duce la timp la avion, regulile apropo de check-in, àngajaţii îndatoritori, dar total ineficienţi ai companiilor aeriene, şi foştii cunoscuţi întîlniţi accidental, dar care, deloc accidental, înclină (la limita caraghiosului) balanţa adevărului şi-a dreptăţii în favoarea mamei, toate acestea o fac pe Felicia să acumuleze noi şi noi frustrări. Frustrări iniţial controlate (verbal, dar nu şi prin priviri – ochii Ozanei Oancea spun foarte multe), dar care, în cele din urmă, explodează în punctul culminant pomenit mai sus... Dar, cu toată tensiunea eliberată, revolta tristă a Feliciei se dovedeşte a fi, în cele din urmă, doar o etapă intermediară. O etapă care să-i dea energia să o ia de la capăt. În fond, cu un martiriu toţi sîntem datori... ■

Emoţia, înainte de toate

Ileana BÎRSAN

Lungmetrajul de debut al importantului scenarist Răzvan Rădulescu, *Felicia, înainte de toate*, realizat împreună cu Melissa de Raaf, este o piesă delicată şi emoţionantă, un exemplu destul de rar în registrul Noului Cinema Românesc.

Noul Cinema Românesc îi datorează enorm scriitorului şi scenaristului Răzvan Rădulescu, omul care seduce prin dialogurile şlefuite pînă la autenticul dureros de crud sau la verosimilul nuanţat de umor şi de absurd.

Debutul regizoral al lui Rădulescu aduce povestea unei femei care pendulează între două lumi fizice (străinătatea, Olanda în care trăieşte de peste douăzeci de ani, alături de băiatul ei, şi ţara natală, în care îşi petrece toate concediile alături de părinţii ei) şi care bîjbîie haotic, frustrant şi depresiv într-un fragmentarium emoţional, care o domină pînă la disperare. Extrem de fin, delicat şi discret este demersul lui Rădulescu de a devoala micile mistere din culisele unor drame familiale şi, de altfel, extrem de familiare. Felicia, femeie divorţată şi cu un copil, plecată în '89 în Olanda, îşi petrece ultimele ore înaintea plecării spre casă împreună cu tatăl său – bolnav şi nevolnic, de care îi este milă, dar pe care ajunge să nu-l mai suporte tocmai din pricina neputinţei şi a inadecvării – şi cu mama sa, care o însoţeşte la aeroport, o femeie cu bune intenţii şi spirit voluntar, care ştie întotdeauna cum stau lucrurile şi cum să controleze situaţiile, dar pe care nu o mai suportă tocmai din cauza autoritarismului sufocant. Felicia pierde avionul şi, urmărită în permanenţă de umbra binevoitoare a mamei, încearcă să găsească o soluţie pentru a se întoarce la Amsterdam, pentru că fiul ei trebuie luat din tabără a doua zi.

Alături de un alt film de debut, *Cea mai fericită fată din lume*, regizat de Radu Jude, *Felicia, înainte de toate* caută să atingă emoţional spectatorul prin conflicte şi dileme extrem de recognoscibile, situaţii prin care toţi am trecut, în care reacţiile sînt uimitor de fidele şi ne fac să roşim, să pufnim sau să surîdem amar.

Neîmplinirea, din păcate, a scenariului lui Răzvan Rădulescu şi al Melissei de Raaf nu vine din ceea ce unii reproşează în ultimul timp filmelor româneşti, şi anume miza filmului sau felia de viaţă mult prea insignifiantă pentru două ore; un astfel de punct de vedere inept şi arogant nu trebuie luat în seamă, tocmai din pricina suficienţei.

Însă, filmul suferă din pricina lipsei de măsură în jocul complex şi foarte fin al emoţiilor, în ciuda faptului că Rădulescu şi de Raaf dozează bine timpul şi dinamica situaţiilor (pentru că nu poate fi vorba de o poveste, aici), printr-un montaj (atipic realismului românesc de dată recentă) adecvat, o mizanscenă vie, colorată, cu o tehnică fină a contrapunctului şi o coregrafie subtilă. Dezechilibrul filmului vine dintr-o dozare eronată de multe ori a emoţiei, fie prin exhibarea afectivă în contrast cu psihologia personajului, cu situaţia creată sau cu relaţia dintre personaje (de pildă, momentele de confidenţe ale Feliciei sînt total inadecvate relaţiei pe care o are cu mama sa sau scena dezvăluirii bolii de care suferă tatăl ei falsifică reacţiile pe care Felicia le-ar avea, chiar şi în situaţia-limită în care se află), fie prin lipsa de reacţie, chiar şi pentru pielea unui personaj rezervat, discret, îngăduitor şi umil, cum este cel al Feliciei; ceea ce face ca scena izbucnirii din ultima parte a filmului să seducă prin performanţa Ozanei Oancea, dar să dezamăgească prin lipsa de rezonanţă cu personajul devoalat în paşi mici şi fragili, personaj care nu mai prezintă nici un mister în final, din păcate. Personajul Feliciei suferă fie de aura de martir pe care tînjim să îl cunoaştem, dar care, în final, ne dezamăgeşte prin lipsa de charismă, fie este o foarte umană structură, de la care avem alte pretenţii, în cele din urmă. Cu oricare dintre aceste feţe, Felicia ca individ (ca Felicia Mateescu), nu ca fiică, în general, este plasată într-un contrast mult prea gros şi absurd cu mama ei, nu ca individ, ci ca imagine clişeizată a mamei, ceea ce nu e deloc corect pentru un duel continuu al puterilor într-un foarte clasic conflict, în care, sigur, fiecare îşi recunoaşte slăbiciunile, hibele şi fiecare va fi atins în punctele vulnerabile. ■

PRIOR & BOOKS

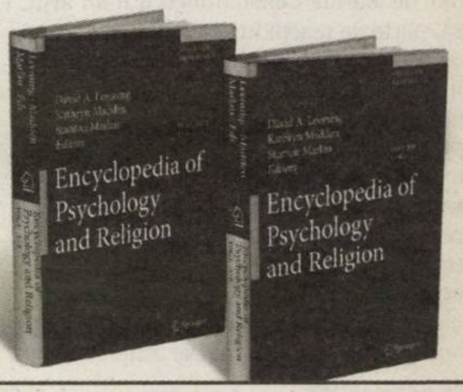
Str. Raspântiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, Bucureşti
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro

Vă aşteptăm în librăria cu peste 10.000 de titluri!

The Encyclopedia of Psychology and Religion offers a definitive and intellectually rigorous collection of psychological interpretations of the stories, rituals, motifs, symbols, doctrines, dogmas, and experiences of the world's religious and mythological traditions.

Encyclopedia of Psychology and Religion

Author: David A. Leeming, Kathryn Madden, Stanton Marlan
Publisher: Springer-Verlag New York Inc.
ISBN: 9780387718019
Pages: 1024
Publication Date: December 2009
Format: Hardback



Cinema-ul romanesc, înainte de toate

Valerian SAVA

Ieşirea scenaristului-romancier Răzvan Rădulescu (acompaniat de Melissa de Raff din Olanda) în arena regiei de film şi, deci, a auctorialităţii filmice, cu *Felicia, înainte de toate*, repune în discuţie integral atît ierarhizările preferenţiale, cît şi definiţiile Noului Cinema Românesc, tatonate cu mari aproximaţii în critica de film autohtonă şi străină, din primul pînă în ultimul an al acestui deceniu, recte de la izolatul *Marfa şi banii* din 2001 la cvasi-concomitentele din 2010 *Aurora*, *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu* şi sus-numitul lungmetraj de debut.

Dificultatea (era să scriu *hazul*) acestei duble provocări (ierarhizările şi definiţiile) provine din împrejurarea că de aproape un an (respectiv, de la *Poliţist, adjectiv* al lui Corneliu Porumboiu) – cu un avertisment însă vechi de trei ani (de la epuizarea distincţiilor internaţionale, prin La Palme d'Or-ul obţinut de Cristian Mungiu, cu *4, 3, 2*) – nu mai dispunem de cîrja salvatoare a palmaresurilor marilor festivaluri. Decît în subsidiar, dacă nu aleatoriu şi înşelător. Dacă al doilea lungmetraj al lui Porumboiu a fost (cum am şi scris) un „film-ultimatum" (în sensul obligaţiei de a prelua efectiv pe sol naţional valorarea critică şi promoţională a Noului Cinema), experienţa de la Cannes din acest an a lui Cristi Puiu, cu *Aurora*, a fost un verdict. Cu adaosul că nu doar operaţiile de includere-excludere în/din selecţii şi palmaresuri îşi vădesc fireştile limite şi nevinovatele relativisme, dar şi colecţiile de citate, fie şi superlative, din cronicile de festival, inevitabil laconic-sentenţios-ocazionale. Ca şi colocviile de vitrină FIPRESCI, *à vol d'oiseau*, convocate la Bucureşti sau la TIFF-ul clujean, fatalmente lipsite de vectorii şi accentele unei percepţii aplicate a contextului (istoric şi actual) şi, implicit, a „textului" revelator în unicitate al filmelor în discuţie.

Două ar fi atuurile principale ale lui Răzvan Rădulescu, prin care *Felicia, înainte de toate* urcă soft, dar cu maximă temeritate conţinută, peste cele mai bune aşteptări, printre vîrfurile a ceea ce trebuie să ne încumetăm a numi *şcoala de artă a filmului românesc de autor, în universalitatea sa europeană* – fără eschivele şi eufemismele cu care au fost asumate categorial Noul Val/Noul Cinema Românesc, pe parcursul deceniului care se încheie.

Primul atu, nenumerotabil cronologic sau ca importanţă, este unul împărţit cu Cristi Puiu, alături de care autorul *Feliciei...* a semnat iniţial scenariul filmului acestuia, *Marfa şi banii*. Este aptitudinea „paradigmatic-sintagmatică" (ar spune Roland Barthes) a unei „platforme-program", etalată concomitent şi reiterată autonom de cei doi, începînd de la *Manifest împotriva operei inventate din nimic* (al lui Cristi Puiu, pe care i l-am consemnat ca interviu, în *România literară* din iulie-august 2001) şi de la aserţiunile prozatorului, din *Dilema* aceloraşi ani, cu următoarea confesiune: „Prima dată cînd mi-am dat seama că pot regla curgerea timpului în «stil» a fost scriind scenariu" şi cu precizarea că „timpul real" e doar una dintre „constrîngeri".

Ajungem astfel la al doilea atu, care – spre deosebire de primul, de natură a-i detaşa împreună pe cei doi, în fruntea „valului" – îl privilegiază pe romancier, întru definirea nu atît inedită, cît refondatoare a filmului ca artă temporală şi nonspectaculară. O artă a cărei materie primă şi actant narator nu e story-ul, nici „acţiunea", nu sînt nici personajele, necum actorii, ci e timpul însuşi, cum intuiseră corifeii primei avangarde, printr-un Louis Delluc: a surprinde „frumuseţea profundă a clipei care trece".

Pregenericul, reluat ca primă secvenţă din *Felicia...*, funcţionează în acest sens ca o *Ars poetica*. Este cadrul cu melodia neluată în seamă a alarmei-deşteptător a telefonului mobil şi panoramicul insesizabil, peste canapeaua pe care doarme încă non-eroina, cu geamantanul pe jumătate făcut, alături de dormeză, în dimineaţa zilei cînd urmează să plece cu avionul spre Amsterdam. Iar filmul devine ceasornicul cu secundarul în gros-plan invizibil al acestei plecări ratate, cu drumul dus-întors Bucureşti-Otopeni. Dar ne frapează din start că Răzvan Rădulescu face „stilistic" în film exact contrariul a ceea ce compune într-un roman ca *Teodosie cel mic* (drept care a şi declarat la TIFF 9: „nu mi-am imaginat niciodată că această carte ar putea deveni film"): nimic fantast ori speculativ. Liantul romanesc există însă şi e fundamental, eventual (în măsura în care ontogenia repetă filogenia) *via* obiectualul Nou Roman din jurul anului 1960, congenital cu Noul Val Francez din cinema-ul acelor ani.

De fapt, e chiar secretul, e cheia însăşi a noului nostru cinema, de căutat nu în nu ştiu ce *isme* candid-scolastice („nou neorealism", „realism psihologic", „minimalism" etc.), ci – la nevoie – în contrariul lor: „intimism" *versus* „realism". R. R. e peremptoriu: „nimic nu este «ca-n viaţă»", încît l-am putea completa: *totul este ca-n literatură*. A fost – se ştie şi nu prea – sursa tuturor evoluţiilor şi a emancipării fără complexe faţă de artele tradiţionale ale cinemau-lui post-neorealist, de cînd „părintele Noului Val Francez", André Bazin, a inventat triada „în timpul filmului mut, montajul *evoca* ceea ce regizorul voia să spună, în 1938 decupajul *descria*, în fine, astăzi se poate spune că regizorul *scrie* direct în film".

Virtutea nouă la noi, a *cineastului-scriitor* („camera-stilou" teoretizată de Alexandre Astruc), ne-a frapat şi la un Corneliu Porumboiu, încă de la mediu metrajul *Călătorie la oraş*, dar consacrarea definiţiei o avem abia acum. Şi sîntem, concomitent, la antipozii vreunui *epigonism*. Fiindcă atunci cînd André Bazin a lansat formulele „cinema-ul impur", într-o „o eră a scenariului", ca soluţii pentru „a treia avangardă", era imprevizibil că reconcilierea filmului cu literatura şi cu celelalte arte tradiţionale va duce la *un nou tip de cinema pur*, tocmai pe teritoriile respinse de purismele din jurul anului 1920. Paradoxul e că „impurul" *neo-purist* Răzvan Rădulescu (spaniolul atemporal Manuel de Oliveira ar fi un concurent) e şi un fost pasionat al regiei de operă şi actual plastician, „layout designer" şi „art director" la diverse publicaţii. Cred că am fi pe drumul cel bun, dacă am căuta în aceste paradoxuri aproape oximoronice bogăţia şi fineţurile „nepereche" ale analizei inenarabile a „clipelor", a „curenţilor emoţionali" (dar şi cvasi-doctrinar-conflictual-incompatibili) din ziua zborului ratat al non-eroinei. Cu o „mamă (care) a trăit 40 de ani într-o ţară închisă", în timp ce „fiica a trăit 20 într-una ultracivilizată", cum rezumă Andrei Gorzo, în *24-FUN*, trama filmului, rămînînd de discutat dacă e la mijloc vreun „spectacol".

„Spectaculos", dar „În filigran" (cum titrează acelaşi confrate, în *Dilema veche*), este cu certitudine *casting*-ul. Fără debutanta Ozana Oancea în rolul titular, *Felicia, înainte de toate* e pur şi simplu de neimaginat, cum nu poate să ne scape încă un atu „nepereche": dacă preluarea actorilor-vedete, frizînd tangenţe cu *star-system*-ul, a devenit o modă, nu doar un semn de coeziune intrinsecă a Noului Cinema (prin *contre-emploi*-urile oferite în serie unor Dragoş Bucur, Vlad Ivanov, Andi Vasluianu, dar şi Luminiţei Gheorghiu ş.a.m.d.), toţi interpreţii aleşi de Răzvan Rădulescu sînt *ai săi* (încă o dată, Ozana Oancea, dar şi Ileana Cernat – mama, Vasile Mentzel – tatăl, Ilinca Anghelescu – sora, Ionuţ Kivu – cumnatul, ca să ne limităm la rude). Cu excepţia care confirmă regula a Victoriei Cociaş (în rolul „doamnei diriginte", din „interludiul eminamente filmic" – *apud* Siegfried Kracauer – de pe aeroport), de necrezut a fi aceeaşi cu actriţa-fetiş din filmele lui Radu Gabrea.

■

Cei 12 care au speriat restul

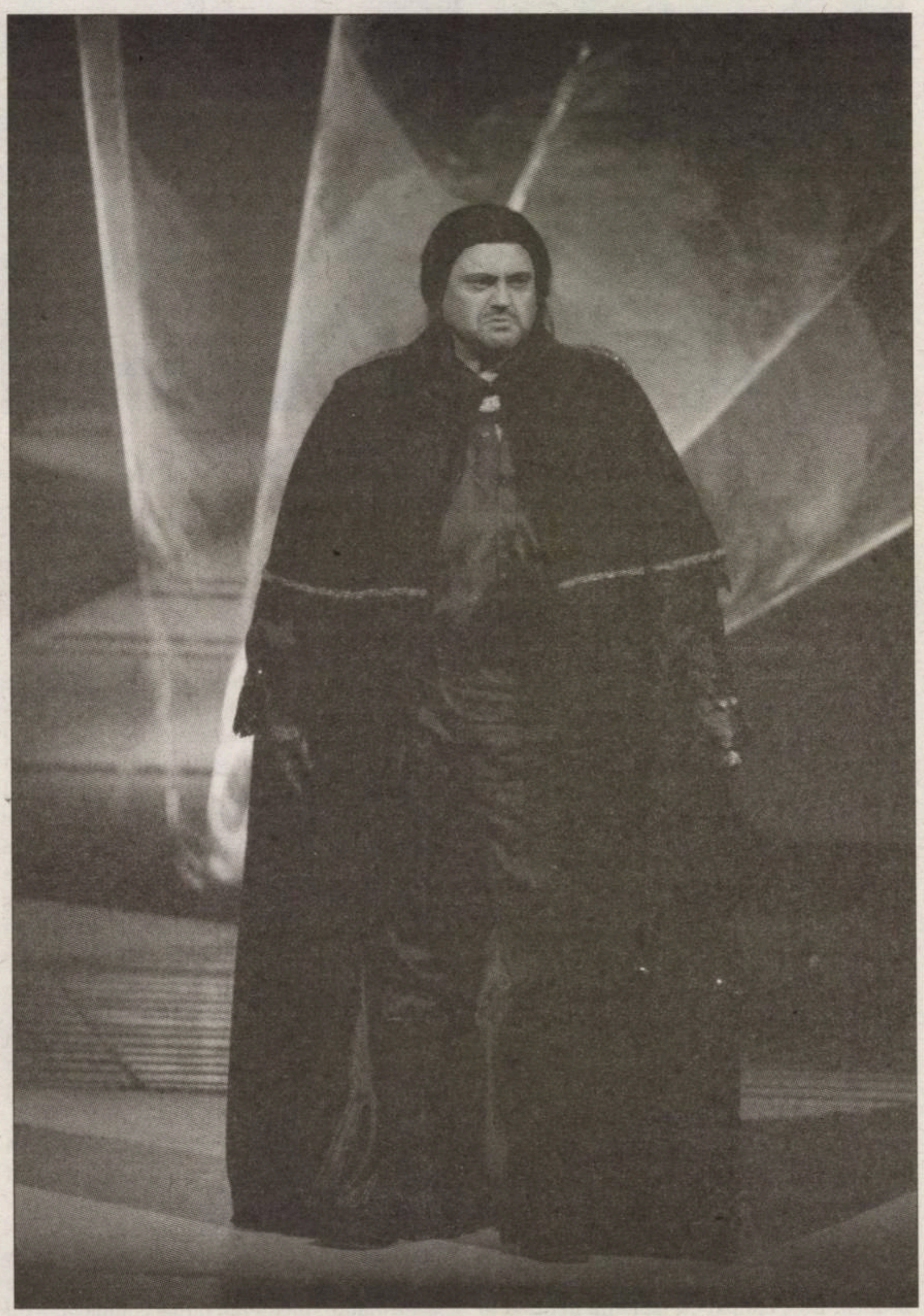
Filme / Cronicari	Iulia BLAGA	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Iulia DAVID	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Cristi LUCA	Magda MIHĂILESCU	Alexandra OLIVOTTO	Andrei RUS	Valerian SAVA
Caravana cinematografică	★★	★★	★★★	★	★★	★★	★★	★★	★★	★★	★	★★
Eu cînd vreau să fluier,...	★★★	★★	★★	★★★	★★	★★★★	★★	★★★	★★★	★★	★	★★★
Felicia, înainte de toate	★★★★	★★★★	★★★★★	★★	★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★★	★★★★★
Ierburi sălbatice	★★★★		★★★★★	★★★			★★★	★★	★★★	★★★	★★★★	★★★
Înfruntarea titanilor	★			★	★			★				
Kapitalism, reţeta noastră...	★★★	★★★	★★★		★★★	★★★★	★★	★★★	★★★	★★★★		★★★★
Luna verde	—	—				★	★		★			★
Marioneta	★★★★			★★★★		★★★★	★★★★	★★★★	★★★★	★★★★		★★★★
Povestea jucăriilor 3	★★★	★★★★★		★★★★				★★★★				
Robin Hood	★★		★★	★★★			★★	★★	★★	★		★★
Taverna Soul Kitchen	★★	★★★★	★★★	★★★		★★★	★★★	★★★	★★★	★★★	★★	★★★
WebSiteStory		★	★★			★		★	★★			★★★

★★★★★ = maximum — = sub minimum

MUZICĂ

Cu bune şi rele la Opera Naţională

Anca FLOREA



Baritonul Ştefan Ignat, în *Olandezul zburător*

Cortina a căzut la finalul unei stagiuni care, la Opera Naţională Bucureşti, a adus, cel puţin în principiu, cîteva repere interesante, cu reluări sau chiar premiere puţine, dar binevenite, cu invitaţi doar în parte demni de o scenă lirică respectabilă, alături de solişti „ai casei", cu care uneori au reuşit să echilibreze distribuţii omogene. Ar fi greu de separat cele bune de cele rele, pentru că se „amestecă" aproape seară de seară. Spre exemplu, reluarea, după 9 ani, a operei wagneriene *Olandezul zburător*, l-a readus la pupitru pe Cristian Mandeal, dirijor de la care aşteptam să „simfonizeze" partitura, să-şi pună amprenta personală asupra expresivităţii ansamblului, să confere monumentalitatea şi profunzimea cerute de tragismul legendei şi de scriitura muzicală în sine. Dar, încă din uvertură, a frapat abordarea lipsită de anvergură, întreg spectacolul derulîndu-se, de altfel, pe coordonatele unei platitudini amplificate şi de nivelul solistic inegal, ba chiar dezolant în unele cazuri; baritonul Ştefan Ignat a parcurs, în limite corecte, dificilul rol titular, subliniind, ca de obicei, tenta vocală „întunecată", susţinută de atitudinea şi de figura permanent încrîncenate, Olandezul devenind aproape malefic într-o asemenea viziune (oricum, baritonul american Gary Simpson nu a fost cu nimic superior – greu de înţeles şi de ce a fost invitat, şi de ce a stat la Bucureşti două săptămîni pentru trei spectacole...). Cît despre soprane, Ana Maria Comşa, deşi are un glas wagnerian deosebit, se confruntă cu probleme tehnice grave, cîntînd sub ton, cu acute strigate şi încercări de piano penibile, fiind total inexpresivă; cît despre prezenţa scenică... Cum poate îndrăzni cineva să o distribuie astfel?? Prin comparaţie, Madeleine Pascu are cel puţin avantajul rodajului în alte producţii. Doi tenori cu voci bune (Liviu Indricău şi Cristian Mogoşan) şi un altul experimentat şi muzical (Marius Budoiu), dar mai ales corul excepţional pregătit de un mare maestru (Stelian Olariu), o orchestră care s-a străduit să se raporteze la cerinţele dirijorale au întregit imaginea unei reluări ce se spera a fi o reuşită.

Ansamblul de balet al ONB (condus acum de către balerina Simona Şomăcescu) a readus pe afiş o producţie în care, cu ani în urmă, ea însăşi realizase o creaţie – *Anna Karenina*, în coregrafia lui Ion Tugearu –, de această dată revăzută, scurtată, ca într-un puzzle pe care spectatorul încearcă să-l recompună, beneficiind de o distribuţie calitativă şi unitară. În tehnica performantă a Corinei Dumitrescu (Karenina) s-a observat o trăire mult accentuată faţă de anii trecuţi, Alin Gheorghiu a conturat un Vronski romantic şi pătimaş, Gigel Ungureanu a avut alura unui Karenin rigid şi aspru, Valentin Stoica a imaginat un straniu Acar din Coşmar, devenind, ca şi ceilalţi interpreţi, prototipuri pregnant creionate cu o plasticitate adesea remarcabilă.

Parte dintre solişti s-au regăsit, apoi, în *Seara Balanchine*, propunînd, pentru prima oară la noi, lucrări imaginate cîndva de ilustrul coregraf George Balanchine (prezentate la ONB sub îndrumarea maestrului repetitor Paul Joseph Boos, desemnat fiind chiar de către Trustul Balanchine – New York); mişcări vaporoase, elegante şi graţioase, cu o anume prospeţime, combinaţii şi împletiri ingenioase şi originale ale mîinilor, desene de grup (care, după emoţiile premierei, au toate şansele să se sincronizeze), din care se desprind perechea Bianca Fota-Ovidiu Matei Iancu în *Vals Fantasie* (pe muzică de Glinka, creat în 1967, foarte scurtă de altfel, ca un flash, urmat de *Serenade*, inspirată de partitura omonimă de Ceaikovski, realizată în 1934, revăzută în timp), talentata B. Fota, alături de Adela Crăciun, Andra Ionete, Gigel Ungureanu sau Vlad Ilcenco. De remarcat şi ansamblul – o desfăşurare ce se compune-descompune, fără elemente performante, dar cu o anume candoare subliniată şi de costumele albe pe fundalul albastru. Secvenţele Balanchine au fost precedate de o noutate semnată de Ion Tugearu.

Dacă baletul creat după Tolstoi aducea tensiuni şi roluri de compoziţie, de această dată, coregraful şi-a propus să ofere un „balet alb", *Fuga. Marea fugă*, surprinzînd prin cele cîteva mişcări repetitive, nonexpresive, redate precis de solişti a căror valoare nu avea cum să fie reliefată în acea succesiune de intrări-ieşiri şi de elemente amintind de gimnastica artistică, proiecţiile avînd sau nu legătură cu traseele balerinilor în costume (poate întîmplător) în tonuri violet (scenografia Adriana Urmuzescu). Evenimente au fost şi revenirea balerinilor Alina Cojocaru şi Johann Koborg în *Giselle* şi reprezentaţia cu opera *Boema*, în care au apărut Elena Moşuc (extrem de apreciată şi iubită de publicul nostru, cucerind deja mai toate scenele mari din lume, abordînd la noi, pentru prima oară, rolul Mimi, cîntînd impecabil, cu un joc adecvat personajului, deşi poate aş fi dorit o mai mare încărcătură emoţională transmisă şi în sală) şi de Giuseppe Giacomini (tenor dramatic italian cîndva răsfăţat în toate teatrele celebre, ajuns acum la o vîrstă venerabilă, retras, de altfel, de multă vreme din circuitul artistic, alegînd – sau... acceptînd – o partitură mai lirică. Aceasta poate şi pentru că acum glasul s-a cam „descărnat", dar încă mai „sună", cu acute sigure, fiind însă inadmisibile distonarea, „bilbele" muzicale, senzaţia de improvizaţie şi de permanent dezechilibru, fără legătură cu tempourile foarte largi impuse de dirijorul Vlad Conta, manierismele şi mişcarea scenică „tinerească" în exces stîrnind adesea zîmbete, pentru că, pur şi simplu, era demodat).

© Cristian Kostiak

Seara *Balanchine*

Foarte „diluat" ca tensiune şi consistenţă, spectacolul a plăcut totuşi, iar partenerii de scenă (Irina Iordăchescu, Ionuţ Pascu, Radu Pintilie sau Ion Dimieru) alcătuiesc o echipă agreabilă. Din păcate, ne-am consolat de mult cu faptul că, la noi, cu mici excepţii, ajung doar celebrităţile „în retragere", bucurîndu-ne că aplaudăm pe viu nişte „legende". Pe de altă parte, în 2008, sugeram ca în Anul Puccini să se cînte, în concert, opera *Turandot*, un drept la replică sancţionînd dur „aberaţia" acestei idei, pentru ca, în 26-27 iunie 2010, să se programeze într-un concert-spectacol... exact acea partitură!

Trecînd peste „amuzamentul" situaţiei, am ascultat o versiune interpretativă bine rezolvată în plan muzical, corul fiind, din nou, „vedeta" incontestabilă. Orchestra a sunat peste aşteptări, bagheta energică şi riguroasă a dirijorului Tiberiu Soare imprimînd o derulare alertă, densă şi adesea strălucitoare întregului demers muzical, în care Sorina Munteanu şi-a reconfirmat calităţile unanim apreciate, de soprană dramatică, şi pianissimele sale de mare efect (Mariana Kvetkova poate mai „artistă", dar teribil de stridentă), tenorul turc Efe Kislali etalîndu-şi vocea generoasă, dar cu emisie deficitară (Kiss Attila avînd un timbru frumos, dar... nu pentru Calaf), neaşteptat de bine evoluînd soprana Crina Zancu (mai „în rol", sensibilă, Irina Iordăchescu) şi cei trei „miniştri" (Florin Simionca, Cristian Mogoşan, Valentin Racoveanu), întreaga echipă cîntînd cu acurateţe şi omogenitate, lipsind poate un plus de emoţie tensionată care să impresioneze cu adevărat. În scenografia Vioricăi Petrovici, cu mult corai (omniprezent de vreo cinci ani în teatru), negru şi gri, proiecţii diverse, trepte sau Yin şi Yang, cu marcaj regizoral (Ştefan Neagrău), producţia captivează şi „prinde" în această formulă care se dovedeşte viabilă (chiar dacă tenori nu avem...). *Quod erat demonstrandum.*

Privit astfel, adăugînd şi revenirea unor solişti precum Iulia Isaev, Ruxandra Urdăreanu sau Robert Nagy, bilanţul evenimentelor ar fi chiar de aplaudat, mai ales că sala a fost, în general, plină şi entuziastă cu asemenea prilejuri, apreciind „plusurile", suportînd însă „minusurile", care rămîn, totuşi, dezolante şi mult mai vizibile în serile curente, evident majoritare, cînd se aglomerează toate gravele carenţe ale celor veşnic prezenţi pe afiş şi veşnic aproximativi... Poate la toamnă va fi altfel... ■

ARTE VIZUALE

Ferentari, ferment pictural

Aurelia MOCANU

Bătrîni cerşetori, oameni ai străzii dormind pe bănci, ambulatorii de psihiatrie, toate amestecate în evenimente stradale aflate între sărbătoresc şi represiune bîntuie, toate, pe pînzele găzduite de Căminul Artei (Centrul Artelor Vizuale al UAPR, parter). Chiar dacă pictura expusă se ambientează de cîteva ori cu depuneri pe (sub simeză), de gunoaie ale decăzuţilor urbani, expoziţia devine miraculoasă, salvată din sordid dickensian prin calităţi intrinseci picturale. Cum bine remarca un confrate cronicar, Anca Irinciuc pictează acum cu un lirism fluent şi în tonalităţi vesperal estompate, plasîndu-se într-o descendenţă deviată a feericului Margaretei Sterian.

Pictoriţă originară din Botoşani, Anca Irinciuc (născută în 1978) este ultimul exemplu consistent de absolvenţă a Academiei private de arte „Luceafărul", din Bucureşti, care şi-a închis atelierele în 2005. Ceea ce i-a transmis profesorul-mentor Teodor Moraru este un substrat consistent şi flexibil de trame compoziţionale, decupaje asimetrice, reţele grafice structurante şi inserţie de imagine colată. Este, în fond, estetica montării planurilor fragmentate, care devine o bună vestă de plonjat în oceanul imaginarului, inevitabil postmodern. Casetele cu mici desene şi colaje din această a şaptea expoziţie personală, subscrise ciclului originar, început în 2006, numit *Locuri cu întîmplări*, reprezintă veriga de trecere spre pînzele mari, cu ipostaze terifiant naturaliste ale *Lumii ascunse* (2010) sau spre imaginarul „disco" din seria *Regii şoselelor* (2009). În febrilitatea atelierului, sobră şi delicată ca persoană, siluetă filiformă cu chip prelung, modiglianesc, Anca Irinciuc este un surprinzător şi alert captator de imagini. Realismul negru al marginalilor studiaţi în recenta serie *Hidden World* vine din experienţa asumată, dar inevitabil traumatică, a prestării profesorale în cartierul defavorizat al Capitalei, urbe şi ea pe cale de defavorizare.

În sutele de lucrări produse pînă acum, Irinciuc s-a dovedit o devoratoare tenace de iconografie a consumismului, cu dinamica reclamelor şi a graffitism-ului care ne marchează epoca postcomunistă. Pe formatele mici de desen colorat, colajul cu imagini publicitare o ajută să întreţină un univers caleidoscopic, o dispersie de imagini, un fel de acidulare a informaţiei vizuale care se selectează apoi în pînzele mari, compuse uneori modular. Mixajul tehnicilor de manevrare a imaginii frizează „încîlceala", în terminologia artistei: rupturi primare din reviste stridente, hîrtii de ambalaj, colaje din propriile lucrări fotocopiate, cu glisări de copiat, perforări-decupări, tamponări cu şablonul, monotipii, amprentări cu sfoară etc. Toate aceste procedee sînt subsumate picturii în ulei, întinse de cele mai multe ori cu degetele.

Pictoriţa a convocat, apoi, doi autori distanţaţi în timp: Peter Breughel şi muntenegreanul parizian Dado, vedetă a figurării subumanului din deceniile şapte şi opt ale secolului al XX-lea. Diagonala dramatică din *Parabola orbilor* marelui flamand se încarcă astfel, în mixtura pictoriţei, cu conglomerările rozalii de hidrocefali hăcuiţi (*Pierduţi în spaţiu*). În seria motociclistelor (*Metalic Blues, Street Kings*), Anca Irinciuc ajunge la o picturalitate de extracţie materistă, printre corpusculii brownieni ai imaginilor publicitare alese, totuşi, cu o înţepătură de unghie feministă. Iar umanul alterat al lumii ascunse din metropolă capătă o tandreţe stilistică cu totul personală în tratamentul pictural. Cu paleta în mînă, *Cosette din Zăbrăuţi* mîngîie, literalmente, griurile şobolanii ale cerşetorilor, le efasează chipurile abia desenate, sidefează alburile murdare, aureşte paloarea, alimentează gîndul compasiunii prin încărcătura de emoţie a pensulaţiei şi a ştergerii asprimilor din subterana mizeriei. ■

Iniţial, titlul articolului trebuia să fie „Morcovul de la capătul tunelului". E una dintre marile perle ale înţelepciunii fotbalului, produsă de fostul capitan al Naţionalei Angliei, Stuart Pearce, poreclit „Psycho". Din 1966 încoace, fotbalul englez orbecăie în subteran, prin tunelul din ***Marea Evadare****. Şi, la fel ca prizonierii aliaţi din clasicul film de război cu Steve McQueen şi Richard Attenborough, fotbaliştii englezi scapă din grupe doar ca să fie capturaţi iar de nemţi.*

Terminatorul de la capătul tunelului

Noua logică a Mondialului

Alexandru HÂNCU

Referinţa nu este deloc gratuită, nici incorectă politic. De decenii, mica fanfară din galeria engleză interpretează cu entuziasm cîntecul din *Marea Evadare* la toate meciurile naţionalei. Foarte OK, a declarat de această dată ambasadorul Germaniei la Londra, Georg Boomgaarden. „E o formă de folclor. Dictatura nazistă a fost un lucru rău pentru germani. Victoria britanică ne-a eliberat de nazism – şi aspectul acesta se uită uneori." Minunat. Dar, totuşi, bizar din partea fanilor englezi. În *Marea Evadare*, doar trei prizonieri reuşesc să scape. Cei rămaşi continuă sa încerce, asemenea lui Sisif, în speranţa că pînă la urmă vor reuşi. Dar reuşita nu mai e în film. Cum ar veni, galeria engleză cobeşte permanent. Cu maximă eficienţă, după cum s-a văzut iarăşi.

■■■ Ironie şi ciomag

Cînd a făcut celebra declaraţie „Văd morcovul de la capătul tunelului", Stuart Pearce a racordat fotbalul la realităţile contemporane. În folclorul nostru, stimularea catîrului în vederea performanţei se face cu biciul sau cu zăhărelul. În cel englez, e vorba de ciomag şi de morcov. Plasînd morcovul în locul luminiţei de la capătul tunelului, agreabilul „Psycho" a confirmat, pe de o parte, că fotbalul englez are încăpăţînarea catîrului: se întoarce mereu la pasa lungă şi la galopul spre careul advers, cu apărarea lăsată vraişte. Faptul că Germania a deschis scorul folosind acelaşi procedeu, minus apărarea vraişte, demonstrează că nemţii ştiu să practice şi ironia. Pe de altă parte, e clar că, în fotbalul de azi, valoarea educativă a ciomagului s-a perimat. Excepţiile de tip Fergusson nu fac decît să confirme regula. Cînd la capătul tunelului atîrnă însă dublul morcov al celebrităţii planetare şi al banilor galactici, săpatul merge mai cu spor. Sau, cel puţin, aceasta-i teoria. În practică, se observă altceva. Iar practica respectivă e a fotbalului, nu a marketingului. Valoarea de piaţă şi valoarea din teren sînt, totuşi, lucruri diferite. Vezi Anglia, Italia, Franţa. Cînd se întîlnesc, factorul coalizant pare, asemenea ciomagului, uzat moral. În Africa de Sud, de la capătul tunelului, ne face cu mîna Terminator. Întrebarea e care Terminator: ăla bun sau ăla rău?

■■■ Schimbări de foaie

În logica FIFA, finala acestui campionat mondial ar trebui să fie Brazilia-Argentina. Aşa e datina: cu toată tragerea la sorţi a grupelor, samba să nu poată întîlni tangoul decît în finală. Culoarul mai favorabil a fost, mereu, o componentă de bază a victoriilor braziliene. Mai nou, FIFA achiesează generos, considerînd că e mai bine ca elementul european greu, de tip german, şi cel sud-american virulent, de tip argentinian, să se consume reciproc, oferindu-i elementului brazilian şansa intrării cu prospeţime în finală, indiferent cine îi ţine companie acolo. În 2002, a mers de minune. În 2006, planul a eşuat pe bază de Zidane şi de inconştienţă penibilă, dar comică, din partea acelei selecţionate braziliene. În pregătirea turneului, Ronaldo, gras ca un caşalot, a stat mai mult prin discoteci, pînă în zori, împreună cu colegii Cafu, Roberto Carlos, Robinho şi alţi petrecăreţi. În 2010, odată cu personalul, Brazilia a schimbat şi foaia. Pînă să ajungem în optimi, doream cu tărie o finală Olanda-Spania. În ideea că nu e pentru cine se pregăteşte, e pentru cine dovedeşte. În grupe, Spania şi Olanda au dovedit că ştiu foarte bine ce-i fotbalul. Şi apoi, europenii n-au cîştigat niciodată titlul mondial în deplasare, în timp ce sud-americanii au triumfat pînă acum pe patru continente: Între timp, nu mai sînt aşa de sigur. E posibil ca logica FIFA, de regulă, strîmbă, să fi fost corectă. O dată, pentru că Maradona, antrenorul, nu e doar cea mai reuşită glumă a fotbalului, e şi foarte eficientă. Iar apoi, din cauza Braziliei. Felul în care oamenii lui Dunga au eliminat Chile mi-a dat fiori reci. A fost un asasinat. Calm, perfect calculat, fără durere. Lucrare de profesionişti, dar nu neapărat umani. Terminatori, cum a remarcat, înmărmurit, un cronicar englez.

■■■ Mutulică şi Butoiaşul

Observaţia că antrenorii, nu jucătorii, sînt vedetele acestui mondial e, deja, un clişeu. În schimb, evoluţia cuplului Dunga-Maradona e şocantă. În 1990, amîndoi jucau în campionatul italian. În întîlnirea directă de la Mondial, Dunga a asistat, neputincios, la aneantizarea Braziliei în optimi. În minutul '80, Maradona, zis Butoiaşul, şi-a executat iar piesa de rezistenţă: a despicat în dribling apărarea adversă, drept pe centru, iar Caniggia a înscris. Fusese un meci în care Argentina aplicase la literă doctrina antrenorului Bilardo: pîndă în apărare, pînă la lovitura letală. Peste patru ani, lecţia fusese asimilată. În Brazilia, Dunga e numele piticului Mutulică din *Albă ca Zăpada* a lui Disney. În '94, Carlos Caetano Verri, poreclit Dunga, a fost căpitanul echipei, iar Brazilia a cîştigat Mondialul, aplicînd exclusiv varianta braziliană a partiturii lui Bilardo. A fost momentul în care Brazilia a semnat actele divorţului de fotbalul ofensiv. Diego Armando Maradona a fost expulzat din competiţie, după un test pozitiv la dopaj, iar Argentina a fost eliminată de România.

În 2010, spectacolul îl face Argentina antrenorului Maradona, iar Dunga, poate singurul brazilian care n-a driblat niciodată, a transformat Brazilia în Terminator. Apărare care absoarbe, fără să clipească, salve de obuze trase în plin şi trei-patru acţiuni de comando care lichidează opoziţia. Mai dau cîte un gol şi adversarii, dar numai cînd totul s-a jucat. Inuman.

■■■ Un Terminator pentru fiecare

La prima vedere, şocul Braziliei, care refuză, programatic, ofensiva metodică, e mai mare decît cel al Argentinei, care atacă fără încetare. În fond, Maradona n-a fost fundaş. Numai că în Brazilia, defensivismul e de dată foarte recentă, iar fanii carioca sînt vehement împotrivă. Cei 800 de ziarişti veniţi în Africa de Sud cu selecţionata lui Dunga nu sînt deloc încîntaţi de ce văd. Victorii, de acord, dar ce fel de Brazilie e asta? În Argentina, însă, defensivismul e boală veche. L-a impus, în anii '60, echipa lui Estudiantes, antrenată de Osvaldo Zubeldia. Dacă, în acea vreme, italienii erau descrişi drept maniacodefensivi, jucătorii lui Estudiantes, erau psihopatodefensivi. După ce au cîştigat Cupa Intercontinentală în faţa lui Manchester United, englezii i-au caracterizat drept „animale". Printre ei, la loc de frunte, Carlos Bilardo şi tatăl lui Juan Sebastian Veron. Or, Maradona a fost protejatul lui Bilardo. Cu el a cîştigat Cupa Lumii şi a jucat încă o finală. Azi, Veron stă în cameră cu Messi şi e principalul confident al lui Diego. Iar Bilardo rămîne director tehnic al Naţionalei Argentinei.

Cu un asemenea anturaj, ar fi fost foarte simplu pentru Maradona să îmbrăţişeze psihoza defensivă şi ca antrenor. Remarcabil e că nu a făcut-o. La conferinţa de presă de după eliminarea chilienilor, Dunga a promis că Brazilia va scoate şi spectacolul din cutie.

Problematic.

În 2002, cînd au ieşit a cincea oară campioni mondiali, Scolari îi avea în atac pe Ronaldo normo-ponderal, Ronaldinho şi Rivaldo. Prin comparaţie, tripleta Robinho, Kaka şi Luis Fabiano e de categorie uşoară. Iar Olanda are şi ea Terminatorii ei: Robben şi Sneijder. Şi totuşi, misiunea Braziliei pare mai uşoară. Există în echipa lui Dunga un potenţial încă nedescătuşat. De pildă, fundaşul central Lucio, plecînd cu mingea la picior pînă spre poarta cealaltă sau centrînd de pe extremă. Ori Ramires, altfel mijlocaş defensiv, făcînd slalom cu graţie printre fundaşii adverşi. Sînt momente cînd brazilienii seamănă cu Noua Zeelandă la rugby: liniile din spate atacă asemenea unui tăvălug. Şi, da, există o estetică unică şi cînd Brazilia se apără. Deci, Terminator bun. Argentina, în schimb, pare mai vulnerabilă, iar Germania găseşte punctele slabe cu precizie chirurgicală. Dar Maradona are şi el Terminatorii lui foarte pozitivi. Tevez de-abia îşi intră în rol, lui Messi i se mai spune şi „asasinul zîmbitor", iar Aguero şi Milito ştiu să surîdă cu aceeaşi eficienţă. Cu asemenea argumente, finala Brazilia-Argentina e tot mai plauzibilă. Are cineva Terminatori mai buni?

■

Pentru Belgia, Olanda, Luxembourg, preţul revistei este 2,50 euro

Raiul lui Şuşman

Un reportaj de Marius Oprea, despre deshumarea de la Răchiţele-Cluj

Jale la bacalaureat

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XI ● serie nouă nr. 274 (532) ● 8-14 iulie 2010 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

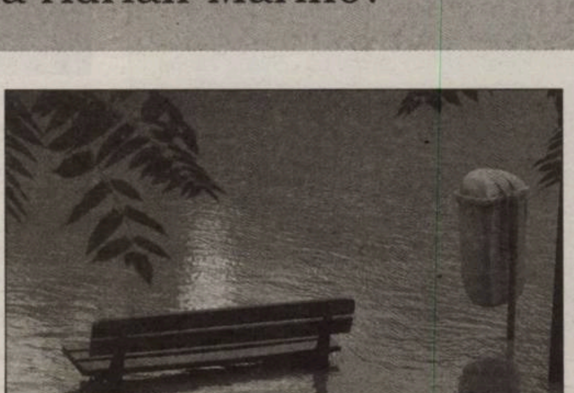
Poezia: spectacolul continuă

„Mergeam amîndoi pe acelaşi drum“

Interviu cu Mircea Carp: de ce şi-a cerut iertare de la Adrian Marino?

© Mediafax

Inundaţiile şi consilierii preşedintelui



© www.cotidianul.ro

A fost

■■■ Top 10 filme româneşti. Joi, 1 iulie, la Sala de Lectură a Teatrului Act, a avut loc lansarea volumului *Cele mai bune 10 filme româneşti ale tuturor timpurilor* stabilite prin votul a 40 de critici, volum coordonat de Cristina Corciovescu şi Magda Mihăilescu, apărut în colecţia „Cinema" a Editurii Polirom. Au participat: Cristina Corciovescu, Magda Mihăilescu, Laurenţiu Damian şi Oana Boca.

■■■ *Ce mai rămîne din cultura franceză.* Editura ART a lansat, la Sala Dalles, volumul *Ce mai rămîne din cultura franceză?* al jurnalistului american Donald Morrison, urmat de *Preocuparea pentru grandoare* de Antoine Compagnon. Invitaţi la discuţii pe marginea cărţii au fost Bogdan Ghiu, Augustin Ioan, Marius Chivu şi Laura Albulescu (redactor-şef al Editurii ART şi traducătoarea volumului). Evenimentul a avut loc, marţi, 6 iulie, în cadrul Anualei de Arhitectură Bucureşti, organizate de Ordinul Arhitecţilor din Capitală.

■■■ Proiecţie *Aurora*. Ambasada Franţei în România şi Institutul Francez din Bucureşti au prezentat miercuri, 7 iulie, proiecţia filmului *Aurora*, în regia lui Cristi Puiu, Selecţie Un Certain Regard, Cannes 2010.

■■■ Răzvan Vasilescu în *PROFU'*. În cadrul stagiunii de vară a Teatrului Joint, miercuri, 7 iulie, la Clubul Ţăranului s-a jucat spectacolul *PROFU'* de Jean-Pierre Dopagne, cu Răzvan Vasilescu în rolul dascălului care înlocuieşte catalogul cu o mitralieră.

■■■ *Oraşul jumătăţilor de înger.* Miercuri, 7 iulie, la Clubul Ţăranului, a avut loc lansarea romanului *Oraşul jumătăţilor de înger* de Florin Toma, apărut în colecţia „Proză" a Editurii Cartea Românească. Au prezentat: Bianca Burţa-Cernat, Cristian Teodorescu, Daniel Cristea-Enache.

■■■ *Spaţiul de locuit... satul transilvănean.* Miercuri, 7 iulie, la Casa Artelor (Piaţa Mică nr. 21, Sibiu) a avut loc vernisajul expoziţiei *Spaţiul de locuit... satul transilvănean*, un proiect al Muzeului de Etnografie şi Artă Populară Săsească „Emil Sigerus", alături de Muzeul Civilizaţiei Transilvane ASTRA din cadrul Complexului Naţional Muzeal ASTRA. Expoziţia doreşte să aducă în faţa publicului vizitator atmosfera din satul transilvănean de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi rămîne deschisă publicului pînă pe 29 august.

■■■ Cursuri de limba română organizate de ICR la Braşov. Din 7 iulie se desfăşoară, la Braşov, cea de a XVI-a ediţie a *Cursurilor de limbă, cultură şi civilizaţie românească* oferite de Institutul Cultural Român. Programul este organizat în parteneriat cu Facultatea de Litere a Universităţii Transilvania din Braşov, Muzeul „Casa Mureşenilor" şi Grupul de Iniţiativă Locală „Corona". La ediţia din acest an participă 35 de cursanţi din 17 ţări. Cursurile se desfăşoară pînă la 31 iulie.

■■■ „Clubului Cinefililor" la Iaşi. Miercuri, 7 iulie, la Casa de Cultură „Mihai Ursachi" din Iaşi a avut loc o nouă ediţie a „Clubului Cinefililor", cu un medalion „Zhang Yimou". În cadrul evenimentului, a fost proiectat filmul *Eroul*, regizat de Zhang Yimou în anul 2002, unul dintre cei mai cunoscuţi regizori chinezi. Laureat la Cannes şi Berlin, el este autor al unor filme de mare succes precum *Sorgul roşu* şi *Casa săbiilor zburătoare*. În acest an, a revenit în Competiţia Oficială de la Berlin cu un remake în cheie comică, după filmul lui Joel Coen, *Blood Simple*.

România la Avignon

Între 11 şi 16 iulie 2010, România urcă pe scenele Festivalului Internaţional de Teatru de la Avignon Off, cu o serie de spectacole şi dezbateri despre teatrul contemporan, susţinute de Institutul Cultural Român de la Paris, în colaborare cu Teatrul Bourg-Neuf şi Casa „Jean-Vilar" din Avignon.

Sub genericul „Complètement à l'Est!", spectacolele invitate constituie un omagiu adus României la 20 de ani de la Revoluţia din 1989. Pe lîngă premiera filmului documentar *Ultimele zile ale lui Ceauşescu*, după reprezentaţia din 2009 „Ultimele ore ale lui Ceauşescu", cu actorii Victoria Cociaş şi Constantin Cojocaru pe scena Teatrului Odeon, vor mai fi prezentate *Mămăliga sau cartea viţelului*, spectacol de Codrina Pricopoaia, pus în scenă de Dominique Fataccioli la Teatrul Bourg-Neuf, *Amalia respiră adânc* de Alina Nelega (11 iulie), *A(II)RH+* de Nicoleta Esinencu (12 şi 13 iulie), *Buzunarul cu pîine* de Matei Vişniec, cu actorii Oana Pellea şi Mihai Gruia Sandu (15 şi 16 iulie). Cristina Modreanu va prezenta publicaţia românească dedicată artelor spectacolului *Scena.ro*, alături de criticul Georges Banu şi de regizorul Tompa Gábor. Teatrologul Mirella Patureau va anima cinci întîlniri care au ca temă teatrul românesc contemporan, dezbateri la care sînt invitaţi Georges Banu, dramaturgul Matei Vişniec, autorii dramatici şi regizorii Alina Nelega şi Alexandra Badea. Festival Avignon Off a fost creat în 1963, în jurul prestigiosului Festivalul Internaţional de Teatru de la Avignon, ca un eveniment alternativ dedicat companiilor independente din lume.

Atelierele ARTHOC 2010

După atelierul cu Yoshi Oida din 2009, Centrul Internaţional pentru Artele Spectacolului ARTHOC propune în acest an, în parteneriat cu Centrul Cultural Francez din Cluj, două ateliere de excepţie, cu doi dintre cei mai fascinanţi compozitori de muzică de teatru ai lumii: Frans Winther (Odin Teatret) şi Jean-Jacques Lemêtre (Théâtre du Soleil).

Sînt aşteptaţi actorii, dansatorii, coregrafii, regizorii, compozitorii, interpreţii, instrumentiştii, cîntăreţii care doresc să exploreze, împărtăşind secretele celor doi maeştri, noi raporturi între ritm, mişcare, muzică şi artele spectacolului contemporan.

Atelierele ARTHOC vor avea loc într-una dintre cele mai frumoase regiuni ale Transilvaniei, la Aţel şi Pelişor (la 50 de km de Sibiu şi la 25 km de Sighişoara), între 7 şi 15 iulie:

7-10 iulie Atelier Frans Winther: Ritmul spectacolului şi muzica actorului

11 iulie Descoperirea bisericilor fortificate săseşti ale Transilvaniei

12-15 iulie Atelier Jean-Jacques Lemêtre: Acţiunea, ritmul şi actorul.

Solidaritate în faţa dezastrelor

ONG-ul Empower Romania susţine eforturile Habitat for Humanity, pentru a răspunde dezastrului provocat de inundaţiile masive din 2010. Asociaţia Habitat for Humanity Romania demarează campania naţională de strîngere de fonduri pentru intervenţia de reconstrucţie a locuinţelor afectate.

Intenţia Habitat for Humanity este de a interveni sustenabil, pe termen mediu, prin reconstrucţii, reabilitări, renovări de locuinţe pentru un număr de peste 400 de familii sărace din localităţile afectate, precum şi consiliere, asistenţă tehnică, suport în coordonarea reconstrucţiei, gestionarea şi distribuirea de materiale şi unelte de construcţii pentru alte aproximativ 3.000 de familii.

Fondurile necesare pentru intervenţiile preconizate se ridică la aproximativ 2.5 milioane de euro.

Habitat for Humanity Romania încurajează pe fiecare să fie alături de familiile sărace al căror destin a fost grav afectat de inundaţii. Există mai multe modalităţi de a ajuta:

■ donaţii în bani: Habitat for Humanity Romania, CUI 15391896. Aleea Moţilor, bl. AN6, ap. 8, Beiuş, Bihor 415200, România Cont IBAN RO30 ABNA 0500 2641 0038 6614, deschis în RON/EUR/USD, la RBS Bank, Oradea;

■ donaţii on-line pe *www.habitat.ro* (tranzacţie securizată);

■ donaţii în materiale de construcţie, închiriere gratuită de vehicule de transport marfă, servicii gratuite de cazare, masă sau transport pentru voluntari;

■ voluntariat corporatist sau individual la reconstrucţia locuinţelor afectate.

Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

Va fi

■■■ Festivalul Culturii Române la Cracovia. ICR Varşovia a inaugurat la Varşovia, în luna iunie, proiectul „Anul României în Polonia". Între 9 şi 12 iulie, se va desfăşura, într-o formulă condensată, Festivalul Culturii, în mai multe locaţii cunoscute din Cracovia. Cu această ocazie va fi inaugurată expoziţia în aer liber *Geografia generozităţii. Viaţa de zi cu zi a polonezilor în refugiul românesc*, dedicată Marelui Refugiu Polonez în România. Expoziţia va putea fi vizitată pînă pe 1 august.

■■■ Ziua porţilor deschise la ICR Berlin. Pe 10 iulie, la Berlin, va avea loc a X-a ediţie a All Nations Festival – Ziua Porţilor Deschise –, la ambasadele şi institutele culturale din Berlin. În acest an, România participă pentru prima dată la acest festival, prin organizarea Zilei Porţilor Deschise la Institutul Cultural Român (ICR) Berlin. Tema zilei va fi „Basme româneşti, în Berlin". La ICR Berlin va fi organizată o expoziţie de marionete, în colaborare cu Teatrul de păpuşi Ţăndărică din Bucureşti, iar de la orele 12.00 şi 15.00, va fi prezentat filmul de desene animate *Harap Alb* (regia: Radu Dumitru Penescu), după povestea omonimă a lui Ion Creangă. Cu aceeaşi ocazie, pe pagina de Internet a ICR Berlin (*www.rki-berlin.de*) vor fi publicate poveşti româneşti traduse în limba germană.

■■■ „De departe, de aproape". În perioada 10 iulie-14 august, se desfăşoară la Muzeul Muncii „Michel Giacometti" din Setúbal (Portugalia) proiectul „De longe, de perto (De departe, de aproape)", dedicat culturii tradiţionale din România. Proiectul constă într-o expoziţie de fotografie etnografică din colecţia Muzeului Astra din Sibiu şi un ciclu de filme antropologice româneşti, organizat cu sprijinul Astrafilm şi integrat în programul Nopţilor Muzeului Muncii „Michel Giacometti". Evenimentele se desfăşoară în cadrul parteneriatului dintre Primăria Municipiului Setúbal şi Complexul Naţional Muzeal Astra din Sibiu, cu sprijinul Institutului Cultural Român, prin Direcţia Români din Afara Ţării şi a Parohiei Ortodoxe Române din Setúbal.

■■■ Concerte Eros Ramazzotti şi The Cranberries la Bucureşti. Eros Ramazzotti concertează, pe 10 iulie, la Bucureşti, pe Stadionul „Iolanda Balaş Soter". Show-ul din Capitală este inclus în turneul de promovare a celui mai nou album al artistului, *Ali e Radici*. The Cranberries concertează pe acelaşi stadion, marţi, 20 iulie, începînd cu orele 20.30.

■■■ Prima licitaţie de artă pe litoral. Pallady, Luchian, Grigorescu şi Băncilă sînt doar cîteva dintre numele artiştilor ale căror opere vor fi scoase spre vînzare pe 17 iulie, la licitaţia organizată de Casa Artmark la celebrul Hotel Vega de 5 stele din Mamaia. Intitulată *Orientalism*, licitaţia va prezenta colecţionarilor peste 60 de lucrări semnate de pictori români, estimate la o valoare totală de aproximativ 500.000 de euro.

■■■ „Nopţi albe cu filme româneşti" la Patria. România Film, în colaborare cu Centrul Naţional al Cinematografiei şi Arhiva Naţională de Film, prezintă „Nopţi albe cu filme româneşti" la Cinema Patria – o campanie de promovare a filmului românesc. Pînă la sfîrşitul lunii iulie, de la orele 24.00, România Film invită cinefilii la Cinematograful Patria din Bucureşti să vizioneze producţii cinematografice în fiecare noapte. În cadrul acestui proiect, vor fi invitaţi regizori, actori şi critici de film.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Inundaţiile şi consilierii preşedintelui ■ 4

ACTUALITATE

Scrisoare deschisă ministrului Educaţiei, Tineretului şi Sportului din România ■ 5

Cristina GOGÂŢĂ, Jale la bacalaureat ■ 6

Veronica D. NICULESCU, „Nu poţi scrie cu palma la gură" ■ 7

FORMULA 3

Cezar GHEORGHE, Imaginile poeziei la „Serile *Observator cultural*" ■ 8

MENTALITĂŢI

Paul CERNAT, Intelectualii publici între Societate şi Putere (II) ■ 9

LITERATURĂ

Cezar GHEORGHE, Poeme despre spaima devenirii-copil ■ 10

Raluca DUNĂ, Un whitmanian (post)apocaliptic? ■ 11

Nichita DANILOV, De la Odele satirice ale lui Caius Dobrescu la *Tratatul de la Varşovia* şi arta negocierilor cu FMI ■ 12

Irina GEORGESCU, Introduceţi codul pin ■ 14

Elena VLĂDĂREANU, „M-am îndrăgostit de Mircea Eliade. Nu din poză, din cărţi" ■ 15

POLEMICI

Alex Leo ŞERBAN, Cîteva precizări şi mai lămuritoare pe marginea unei replici ■ 16

Scrisoare deschisă adresată ministrului Culturii ■ 17

INTERVIU

Mircea CARP, „Mergeam amîndoi pe acelaşi drum" ■ 18

ISTORIE RECENTĂ

Marius OPREA, Raiul lui Şuşman ■ 20

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Luminiţe şi tuneluri. Dramaturgia, independenţii şi teatrul public ■ 21

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Comunicare&Noile Media în educaţia muzeală ■ 22

RESTITUIRI: Luminiţa Batali, Scenografi români: George Löwendal ■ 23

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI

Alexandru HÂNCU, Ce e de sărbătorit? Nimic. Doar dragoste; Marius GHILEZAN, Maşina de fotbal ■ 24

RUBRICI

Ciprian ŞIULEA, Zoom out ■ 4

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 13

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 14

Geo ŞERBAN, Evadări din bibliotecă ■ 16

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 17

EDITORIAL

Fotbalul e de dreapta

Alexandru HÂNCU

Nu mi-aş fi pus neapărat problema dacă fotbalul e de stînga sau de dreapta, dacă n-aş fi citit interesanta declaraţie făcută pe această temă de antrenorul Cesar Luis Menotti, campion mondial cu Argentina în 1978, în plină dictatură militară. Acesta zice: „Există fotbal de dreapta şi fotbal de stînga. Fotbalul de dreapta vrea să sugereze că viaţa înseamnă luptă. Cere sacrificii. Trebuie să devenim de oţel şi să învingem prin orice mijloace... fotbaliştii să se supună şi să dea rezultate, asta vor cei de la putere. Şi aşa creează retardaţi, idioţi folositori, care urmează sistemul". Excepţional. Absolvent de liceu tehnic, specialitatea chimie, Menotti s-a consacrat la Boca Juniors, apoi a jucat în Statele Unite, la New York Generals, şi în Brazilia, la FC Santos, unde a fost coleg cu Pele. Ca antrenor, are meritul excepţional de a fi readus Naţionala Argentinei la fotbalul-spectacol, de atac, după o perioadă neagră de defensivism execrabil. Pe care Menotti îl pune, evident, pe seama fotbalului de dreapta. Cesar Luis e un personaj fermecător. Pe timpul juntei generalilor, el frecventa cafenelele din Buenos Aires, stînd la discuţii cu crema elitei intelectuale progresiste. De stînga, din moment ce dictatura militară era, nu-i aşa?, de dreapta.

Ca mulţi alţii, Menotti comite o eroare fundamentală. Anume, că stînga înseamnă libertate. Această enormitate, cultivată cu grijă de peste un secol, conduce la concluzia, profund greşită, că există dictatură de dreapta. Şi la cea, la fel de eronată, că fotbalul-spectacol, cu atac şi goluri, adică Fotbalul, e de stînga.

„Păi, ce, adică nu există dictatură de dreapta? Şi stînga nu vrea eliberarea poporului de exploatare? Hai că-i bună, eşti amuzant." Mă bucur că apreciaţi. Într-adevăr, aşa este: stînga ştie, mai bine ca oricine, să jongleze cu cuvintele şi găseşte, întotdeauna, subiecţi care să le înghită nemestecate. În Occident, stînga a ajuns să-şi zică „liberală". În ideea eliberării omului de nevoi, necazuri, rele.

Concret, instrumentul eliberării e Statul. Fascinant. Personal, îmi doresc, de pildă, ca Statul să-mi facă dimineaţa cafeaua cu lapte şi să mi-o lase pe noptieră, cu nişte ouă Benedict şi un croissant cu ciocolată, eliberîndu-mă astfel de nevoia de-a mă scula din pat şi de-a mă tîrî, rupt, pînă la bucătărie, unde oricum nu-mi fac ouă Benedict şi nici croissant cu ciocolată nu găsesc. De asemenea, vreau mult ca Statul să-mi spună cine ia finala Campionatului Mondial, ca să pariez pe varianta cîştigătoare şi să fac rost de bani de concediu, eliberîndu-mă, astfel, de necazul lipsei de vacanţă. Absurd, nu? Mai absurd ca o ţară în care pensionarii sînt mai numeroşi ca angajaţii care alimentează fondul de pensii al Statului? Mai absurd ca o ţară în care salariaţii de la privat, singurii care produc bani în economie, sînt mai puţini decît cei din sectorul public? Mai absurd ca o ţară în care sectorul privat reduce salariile în criză şi dă oameni afară, iar Statul, care trăieşte pe spinarea celui privat, refuză să o facă? Mai absurd ca o ţară în care acelaşi sector privat trebuie să plătească biruri calculate la nivelul încasărilor din 2007, anul de vîrf al boomului economic, în timp ce, azi, economia s-a prăbuşit? Mai absurd ca o ţară în care tot ăia care muncesc de rup şi plătesc impozitele, care hrănesc cohorte de paraziţi ministeriali şi administrativi, trebuie să achite acum impozite şi mai mari? Ha? Ţara care provoacă atîtea întrebări se numeşte România.

De cînd e Lumea şi Pămîntul, confruntarea fundamentală este cea dintre tiranie şi libertate. Instrumentul tiraniei este Statul. Într-o societate liberă în care Statul este lăsat să confişte tot mai mult din libertatea cetăţenilor, se ajunge la tiranie. Care, aşa cum bine zicea reputatul antrenor Cesar Luis Menotti, are nevoie de „retardaţi, idioţi folositori care urmează sistemul". Dacă admiteţi că există politică de dreapta şi politică de stînga, trebuie să acceptaţi că nu sînt acelaşi lucru, ci sînt diferite. Diferenţa, vorba lui Reagan, e simplă, dar grea. Nu poate să existe dictatură de dreapta, pentru că, prin definiţie, dreapta exclude dictatura. E politica libertăţii individului, nu a subjugării lui de către sistem. A liberei asocieri, nu a celei impuse (doar imbecilii cred că pot reuşi singuri şi doar stînga crede că există bine cu de-a sila). A curajului, nu a laşităţii colective. Şi e politica imaginaţiei, nu a dogmei. Schimbarea e inevitabilă şi imprevizibilă, nu poate fi planificată. Iar soluţiile marilor probleme nu vin din ministere, ci de la particularul care are libertatea să-şi folosească imaginaţia. Nici o dictatură nu e de dreapta. Toate sînt de stînga. Iar cînd fotbalul ajunge să însemne dictatura unui sistem rigid – apărare ticăloasă, refuzul jocului, surghiunirea imaginaţiei, lipsa de goluri –, nu mai e fotbal.

E deposedare, fault, tragere de timp, simulare. Urîţenie şi plictis. Deci, stînga, chiar dacă îşi zice „dreapta". Te deposedează prin impozite şi naţionalizări, faultează, trage de timp şi simulează în mod exemplar grija pentru popor. Exact ce detesta Menotti, în anii dictaturii, crezînd, ca atîţia alţii, că asta înseamnă dreapta. În fotbal, victoria cu orice preţ nu e de ajuns. Fotbalul înseamnă spectacol. În primul rînd, goluri. Cît mai multe. Iar golurile nu le dă oricine, mai ales în fotbalul de azi, care nu lasă atacanţilor nici timp, nici spaţiu. Golurile, mai mult ca oricînd, sînt opera unor artişti, pe care echipele lor aleg să-i pună în valoare, nu să-i aducă la un banal numitor comun. Flăcăi care ştiu şi ce-i aia fentă, dribling, pasă la întîlnire, lovitura liberă, şut cu efect. Realizări care, ce să-i faci, n-au cum să fie colective, ci sînt strict individuale. Artă. Adică imaginaţie, curaj şi libertate. Adică dreapta. Nu dreapta care e stînga. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea

Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Inundaţiile şi consilierii preşedintelui

Bedros HORASANGIAN

Ultima săptămînă de viaţă şi de muncă de pe meleagurile româneşti a ridicat gradul de alertă al Administraţiei – locale, guvernamentale, prezidenţiale. Dacă la Campionatul Mondial de Fotbal, anumite surprize erau de aşteptat – evoluţia proastă a echipelor Franţei şi Italiei nu a surprins pe nimeni –, evoluţia inundaţiilor din România a stat, de la o zi la alta, sub semnul lui nu-se-ştie-bine-ce-se-va-întîmpla.

Ploile torenţiale, aducînd dintre „nouri" cantităţi mari de precipitaţii – am reţinut şi noi jargonul de specialitate cu „cote istorice" –, au dat peste cap nu doar localităţi izolate, ci zone întregi. Un oraş ca Dorohoi – uitat de Dumnezeu şi pomenit arareori, eventual legat de numele lui George Enescu – s-a pomenit sub ape. Apoi, zone întregi din judeţele din Bucovina şi toată Moldova lui Ştefan cel Mare şi a urmaşilor urmaşilor lui s-au văzut agresate de un Siret ieşit din matcă, iar toate poveştile molcuţe ale lui Negruzzi şi Sadoveanu s-au transformat în proza frustă a lui Marin Preda şi Mircea Nedelciu. Ce s-o fi întîmplat cu Bălineştii logofătului Tăutu, cu Pătrăuţi şi Volovăţ, toate acele minuni admirate de Balş şi Ghika Budeşti, dar şi omagiate de pana unui G.M. Cantacuzino? S-ar zice că ţara luptă şi baba se piaptănă. Să nu uităm de Pătrăuţi, sat inundat, unde se află o minunată bijuterie a arhitecturii muşatine, Biserica Sf. Ilie – una dintre zecile de minuni, în afara celor cinci biserici-monument UNESCO, reprezentînd mîndria unui neam şi putînd fi cartea de vizită a unui popor. Nu s-a pomenit mai nimic, în aceste zile cu inundaţii, de situaţia acestor lăcaşuri de cult, în mod cert atinse şi ele de inundaţii şi de intensele precipitaţii.

În imaginile transmise din avion, am recunoscut doar Mănăstirea Suceviţa şi faimoasa „Precista" din Galaţi, înconjurată de ape. Revenind la ploile noastre, dincolo de referinţele culturale ce fac urticarie cărătorilor de ţucal din România – ca să găsim comparaţii literare într-o lume din care deja literarul nu mai face parte. Şi-ar fi găsit locul în această lume abrutizată de ştiri doar reporteri din clasa lui Geo Bogza, Cornel Nistorescu sau Brunea-Fox, care ar fi putut recrea o lume de departe. Doar că televiziunile de ştiri ne-au racordat la timpul real.

Ce s-a întîmplat şi se întîmplă este... rău. Ca să nu spunem *nasol* şi urît. Administraţia locală şi Guvernul fac cu greu faţă unei situaţii ieşite din matca normalităţii. În aceste condiţii, ieşirea la rampa actualităţii şi lansarea la apa mocirloasă a inundaţiilor a preşedintelui au fost de rău augur. Să o spunem neted: cine a programat ieşirile a făcut-o rău şi prost. Dacă vedeta îndrăgită a GDS-ului se comportă cu amărăştenii naţiunii ca un şef de clan din Rahova şi Ferentari, arogant şi ţîfnos, scandalagiu şi de-a dreptul obraznic – nici o scuză pentru replicile demne de prozele lui Ioan Groşan sau Radu Aldulescu –, atunci e limpede că ceva nu este în ordine. Ce ordine să mai fie, cînd şeful Statului se răţoieşte la sinistraţi, goneşte presa cu SPP-ul lui drag şi chelfăneşte ziarişti precum Dan Diaconescu şi Mihai Tatulici, care, nu de puţine ori, nu i-au băgat beţe-n roate preşedintelui, ci din contră? Şi atunci?

Atitudinea şefului Statului român denotă slăbiciune şi lipsă de energie. Nu se poate conduce un popor doar cu boscorodeală de chivuţă pusă pe gîlceavă. Nu se poate conduce un stat prin comportament de şef de post cu ceafa asudată. Nu se poate mobiliza şi solidariza un popor arătîndu-i o crasă lipsă de respect. De ce nu le-a spus moldovenilor, în 2009, înainte de alegerile prezidenţiale, că sînt leneşi şi că nu-şi poartă singuri de grijă? Cine schimba bezele cu Monica Ridzi, cu alde Solomon şi cu Dan Diaconescu, acum scoşi din circuit, după ce au fost folosiţi din plin? De bani ce să mai vorbim, s-au cheltuit aiurea milioane şi milioane de euro, ca să nu mai ridice din umeri preşedintele în faţa babelor moldave, zicînd, fără să clipească: „de unde bani? Dacă erau, vă dădeam". Dar bani pentru branduri de ţară şi promo-uri de centre ICR, care nu folosesc la nimic, de unde sînt? Dar pentru sediul SPP şi alte similare acareturi? De unde se alocă, nu tot din bugetul federal, din banii Statului? De ce nu s-a zbătut preşedintele să aibă românii bani pentru asigurarea locuinţelor? „Să trăiţi bine!" a rămas o vorbă goală. Parizerul şi medicamentele compensate sînt obsesiile celor care, azi, se văd reduşi la a suporta mojiciile şefului Statului. Am mai auzit melodia asta, cu poporul prost care nu-şi merită conducătorul super bun, şi la Hitler, şi la Ceauşescu. De unde atîtea asigurări – de persoane, case şi locuinţe –, cum le tot arunca în faţă sinistraţilor preşedintele, plin de arţag? Şi asta într-o ţară unde nu există o cultură a „asigurării" şi unde viaţa fiecăruia nu valorează nimic.

Nu se poate ca un şef de stat să se comporte ca un şef de depozit de lemne, plin de nervi şi de resentiment faţă de angajaţii săi proşti şi leneşi. Proşti şi leneşi, nu putem fi daţi afară din ţară cu toţii, ca să rămînă doar „băieţii deştepţi", ai lui Videanu, Berceanu şi Elena Udrea. Şi alegerile tot cu găleata şi giugu-giugu, cu ameninţări şi cu pomaneageala le-au cîştigat. Şi acum se descoperă, brusc, că poporul e prost, leneş şi, pe deasupra, cu gura mare. Ăştia sîntem, cu aştia defilăm, cu ăştia am intrat în NATO şi UE. Avertizările meteorologice au fost insuficiente.

Consilierii preşedintelui nu s-au ridicat nivelului solicitat de prezenţa lor la Cotroceni. Dacă preşedinţii Roosevelt, Kennedy, Richard Nixon sau Bill Clinton au avut prestaţii de primă mînă, asta s-a datorat şi oamenilor din imediata lor apropiere. Că era vorba de un Schlesinger, Kissinger, Brzezinski, John Sununu sau Snowcroft. Nu mai dăm alte nume. Spunem doar că cu alde Fota, Lăzăroiu şi Călinoiu am ajuns unde sîntem. Aici e buba. Cu Traian Băsescu cu tot.

Cu apa la piept şi cu un nod în gît. ■

PRIOR & BOOKS

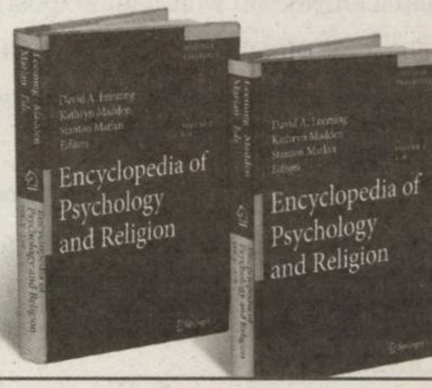
Str. Raspântiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, Bucureşti
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro

Vă aşteptăm în librăria cu peste 10.000 de titluri!

The Encyclopedia of Psychology and Religion offers a definitive and intellectually rigorous collection of psychological interpretations of the stories, rituals, motifs, symbols, doctrines, dogmas, and experiences of the world's religious and mythological traditions.

Encyclopedia of Psychology and Religion

Author: David A. Leeming, Kathryn Madden, Stanton Marlan
Publisher: Springer-Verlag New York Inc.
ISBN: 9780387718019
Pages: 1024
Publication Date: December 2009
Format: Hardback



ZOOM OUT

Modernizarea modernizaţilor

Ciprian ŞIULEA

Promovabilitatea la bacalureatul de anul acesta a scăzut dur, cu aproape 15%. Schimbarea metodologiei poate explica o variaţie a rezultatelor, dar probabil că nu una chiar atît de mare. Profesorii au o grilă internă de criterii şi standarde pe care abia apoi o transformă în note. În plus, rezultatele nu diferă doar între 2009 şi 2010. Şi între judeţe şi localităţi sînt diferenţe uriaşe, imposibil de explicat prin diferenţe între corpurile profesorilor, respectiv ale elevilor.

Este, deci, posibil ca diferenţa să aibă şi o componentă administrativă, respectiv noua politică de toleranţă zero faţă de copiat, despre care vorbeau mai mulţi directori de licee şi oficiali din Minister. De altfel, asta explică rezultatele mai proaste din oraşele mari, de prestigiu şcolar, faţă de oraşele mici.

Atunci cînd Bucureştiul şi alte oraşe mari nu au nici măcar una dintre cele 130 de medii de 10 ale bacalaureatului, e evident că există discrepanţe mari în evaluare. Fie că e vorba de a-i nota mai exigent sau mai îngăduitor, fie de a-i lăsa sau nu să copieze. Nu e un mare secret că, în medie, profesorii din oraşele mai mari au un nivel profesional mai bun şi sînt mai deschişi la noi standarde, astfel că e normal ca politica netolerării copiatului să funcţioneze oarecum izolat, în centrele urbane mai moderne.

Diferenţele de bacalaureat dintre oraşele mari şi restul ţării sînt foarte mari. Le-am văzut acum mai bine de zece ani, iar de atunci lucrurile nu s-au schimbat prea mult. În scurta mea carieră de profesor de liceu, am avut neplăcerea de a participa la bacalaureat de trei ori, de fiecare dată în alt orăşel de provincie din judeţ. Ştiam cum merg lucrurile la liceele din reşedinţa de judeţ pe care le cunoşteam. La cele mai bune, se mergea în general pe severitate, la cele mai slabe, se mai trăgea de comisie, dar în anumite limite destul de clare.

În schimb, în „România profundă", în orăşelele de provincie, era o logică tribală absolută. Singurul lucru care conta erau „copiii noştri". Nimic altceva nu exista. Nici ţară, nici societate mai largă, nici standarde, profesiune, criterii sau profil de castă, nimic. Promovarea „copiilor" era totul, iar pentru asta erau folosite aproape orice mijloace de influenţare. Nu mă refer la bani, ci la un fel de şantaj emoţional şi psihologic, şi chiar la unul ceva mai concret, pentru că a nu coopera cu directoarele, care încercau să smulgă note complet nemeritate pentru elevii lor, însemna o tensiune psihică uriaşă, prelungirea catastrofică a examenelor şi, practic, declanşarea unui scandal enorm.

Probabil că, la momentul acela, mi s-a părut că nu merită efortul, pentru că nu am rezistat presiunii şi am trecut tone de loaze care nu ar fi trebuit să ia note de trecere în veci. Cred că şi astăzi aş face la fel, dacă aş avea acelaşi salariu (deşi poate părea neverosimil, pe atunci chiar puţin mai mic decît acum; ca debutant, mi se pare că luam sub 600 de lei, în banii de azi) şi asta ar fi cutuma acceptată, cel puţin local, de toţi ceilalţi.

Avem, deci, un sistem de învăţămînt cu discrepanţe enorme, bazat pe un sistem social cu discrepanţe enorme. În general, este normal ca reformele să pornească din anumite puncte ale unui sistem şi să iradieze abia apoi peste tot. Dar ce se întîmplă la bacalaureat e o efigie perfectă pentru ceea ce se întîmplă cu întreaga societate. Reformele moderniste planează undeva deasupra societăţii. Rămîn mai mult declarative şi devin realitate doar pe anumite franje izolate, iar tot acest mix de reformă-nereformă şi modern-„clasic" nu e atît o etapă pe un drum poate ceva mai lent al unui progres natural şi avînd o destinaţie unică, ci mai degrabă instituţionalizarea eşecului de a se moderniza al unei societăţi. Produce un nivel de arbitrar şi de nedreptate atît de mare şi de bine consolidat, încît pare mai mult soluţie permanentă decît etapă de depăşit.

A elimina copiatul şi a impune un sistem unitar de evaluare ar fi, desigur, soluţia modernă, cea care asigură aplicarea unui criteriu raţional al meritului. În acest moment, toţi cei care, în diferite colţuri din ţară, obţin note complet nemeritate sînt profitorii unui sistem profund deficitar, ca şi falşii pensionari de boală şi toţi cei care obţin avantaje oneroase din partea statului, în dauna celor „moderni", care, pur şi simplu, nu fac asta. Aici, dezavantajaţii sînt elevii buni din oraşele mari, care pleacă spre studiile universitare cu medii mai mici decît ale multor semianalfabeţi. Ceea ce presupun că poate fi o experienţă foarte traumatică.

Însă discrepanţa de standarde care produce această nedreptate se bazează pe realităţi profunde, respectiv pe cultura şi practicile sociale din diversele zone ale ţării. De aceea, orice simplă „campanie împotriva copiatului" va avea doar efecte locale, pentru că va prinde doar în acele enclave care sînt deja pregătite pentru asta. Ca să prindă peste tot este nevoie de un sistem care funcţionează eficient şi unitar, ceea ce presupune contrariul a ceea ce se face azi: motivare a profesorilor, capacitate a birocraţiei Ministerului de a-şi impune criteriile, stabilitate (practic, la ritmul dement al reformelor din educaţie, conţinutul lor efectiv nu mai are aproape nici o importanţă; principalul lor efect e de a face din educaţie o probă de anduranţă psihologică).

Sigur, sînt lucruri care depind şi de sistemul social în general, dar acesta se reduce, de fapt, la astfel de domenii, precum educaţia, administraţia, justiţia, iar evoluţia cumulată a societăţii e suma evoluţiilor din fiecare dintre ele. Însă este nevoie ca aceste schimbări să fie gîndite strategic, pe termen lung şi în profunzime.

Este nevoie, nu în ultimul rînd, ca toţi cei care ajung, pe rînd, în poziţia de reformatori să înţeleagă faptul că modernizarea nu se poate produce fără omogenizare şi promovare agresivă a egalităţii. Dar, într-o ţară în care habotnicia intelectuală şi interesele de putere au impus ideea că a vorbi despre egalitate înseamnă neocomunism, modernizarea e doar un fals ideal.

Scrisoare deschisă ministrului Educaţiei, Tineretului şi Sportului din România

Situaţia predării limbilor clasice, latină şi greacă veche, în învăţămîntul liceal românesc, îi îngrijorează nu numai pe toţi umaniştii români de frunte, ci şi pe instanţele Uniunii Europene, ca şi pe lectorii străini, proveniţi din ţările Uniunii Europene, care predau la Universitatea din Bucureşti.

Justificarea predării limbilor clasice în licee este uşor de demonstrat. Menţionăm doar cîteva repere, de altfel bine cunoscute:

■ Limba română este, dintre limbile neolatine (romanice), cea mai apropiată de latină, în materie de gramatică.

■ Rolul formativ al limbii latine este, de asemenea, evident. Latina constituie matematica ori, altfel spus, algebra ştiinţelor umanistico-sociale.

■ Terminologia ştiinţifică din toate domeniile comportă, în proporţie covîrşitoare, cuvinte de origine greacă şi latină.

■ Limbile clasice vehiculează mentalitatea unei societăţi, care a făurit conceptele de democraţie, legalitate etc. Ele au slujit şi slujesc încă propagării valorilor fundamentale ale um-anităţii, inclusiv ale creştinismului.

■ Există, pe teritoriul ţării noastre, *zeci de mii de documente în limba latină, încă netraduse şi chiar necitite.*

Pe de altă parte, din perspectiva procesului internaţional actual de integrare europeană, aflat în plină desfăşurare istorică, forurile internaţionale implicate evidenţiază, prin luări de poziţie oficiale, faptul că *ereditatea latină* joacă în cadrul acestui proces un rol *unificator*:

■ Studierea limbilor clasice în general, în mod special a limbii latine şi a civilizaţiei romane, care, prin intermediul dreptului roman, a pus bazele instituţionale ale primei Europe unite, reprezintă pentru educaţia tineretului european de azi o necesitate absolut obiectivă şi, totodată, o forţă indispensabilă echilibrului internaţional.

■ Latinitatea joacă un rol central şi universal în schimbul de idei, în conlucrare şi integrare.

Iată de ce subliniem încă o dată faptul că programele şcolare nu trebuie să compromită transmiterea valorilor spirituale şi culturale ale moştenirii latinităţii şi lumii clasice.

Din această perspectivă, includerea limbii latine în setul de discipline opţionale (CDS), şi nu *obligatorii*, prevăzute pentru filiera teoretică, profilul uman, precum şi, pe cale de consecinţă, eliminarea posibilităţii, pentru elevii absolvenţi, de a alege limba latină ca probă scrisă transdisciplinară din categoria ştiinţelor socio-umane, alături de istorie, geografie, economie, sociologie şi psihologie, pentru profilul umanist din filiera teoretică (Art. 63, alin. 4, lit. E, c. ii din actualul *Proiect* al *Legii Educaţiei Naţionale*), nu face decît să contravină spiritului european al formării complexe a tinerei generaţii şi, nu mai puţin, tradiţiei multiseculare a învăţămîntului românesc.

De aceea, propunem ca Ministerul Educaţiei, Cercetării, Tineretului şi Sportului să aibă în vedere următoarele *măsuri urgente*, capabile să pună de acord, şi în această privinţă, învăţămîntul românesc cu standardele educative şi instructive ale comunităţii europene:

1) *reînfiinţarea secţiilor clasice*, o singură clasă, în două sau unul dintre liceele teoretice, la profilul uman, din Bucureşti, ca şi la Cluj-Napoca şi Constanţa; aici ar urma să se studieze obligatoriu, săptămînal, la toţi anii, *4 ore de limba latină* şi *2 ore* de limba *greacă veche şi neogreacă* (greaca modernă);

2) *menţinerea în trunchiul comun*, la toate clasele *a IX-a* din ţară, a *unei (1) ore de limba latină* (latină nu pentru latină, ci pentru limba română);

3) *studierea obligatorie, la profilul uman din filiera teoretică* şi la toate clasele, a *2 ore de limba latină*;

4) *studierea obligatorie*, săptămînal, în tot *învăţămîntul vocaţional, profilul teologic* (seminarii), a *2 ore de limba latină* şi *2 ore de limba greacă*.

5) *cooptarea, în comisiile de alcătuire a planurilor de învăţămînt preuniversitar, a unui cadru didactic de specialitate (latină-greacă veche)* din învăţămîntul universitar sau preuniversitar. ■

SOCIETATEA DE STUDII CLASICE DIN ROMÂNIA

Preşedinte, prof. dr.
Alexandru BARNEA

Secretar general, prof. dr.
Liviu FRANGA

UNIUNEA LATINĂ

Preşedinte, acad. prof. dr.
Marius SALA

ACADEMIA ROMÂNĂ

Preşedinte, acad. Prof. Dr.
Ionel HAIDUC

COLEGIUL „NOUA EUROPĂ"

Rector, prof. dr.
Andrei PLEŞU

În numele lectorilor străini din Facultatea de Limbi şi Literaturi Străine a Universităţii din Bucureşti,
prof. **Laura SANTINI** (Italia), prof. **Thomas SCHARES** (Germania), prof. **Barbara NELSON** (SUA)

Bucureşti, 10 iunie 2010

CESI

Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii

Masterate interdisciplinare

„Teoria şi practica imaginii"

(modernitate, text, pictură, fotografie, arhitectură)

30 de locuri

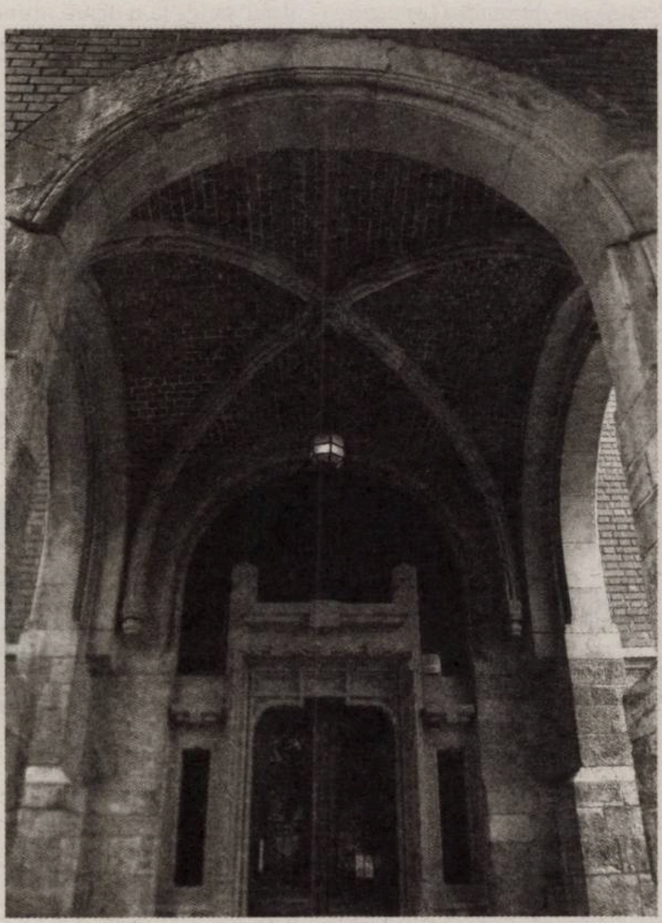
„Spectacol, Multimedia, Societate"

(postmodernitate, film, teatru, TV, coregrafie şi managementul evenimentului)

- în parteneriat cu Universitatea din Karlsruhe, Germania-

30 de locuri

Înscrieri: 8-15 iulie



Şcoală doctorală

„Spaţiu, Imagine, Text, Teritoriu"

(studii umaniste interdisciplinare)

15 locuri

Înscrieri: 1-10 septembrie

***Program postdoctoral* CIVIS**

„Civilizaţie, Imagine Vizuală şi Scriitură"

(artă şi spaţiu public)

5 locuri

Înscrieri: 1-30 iulie

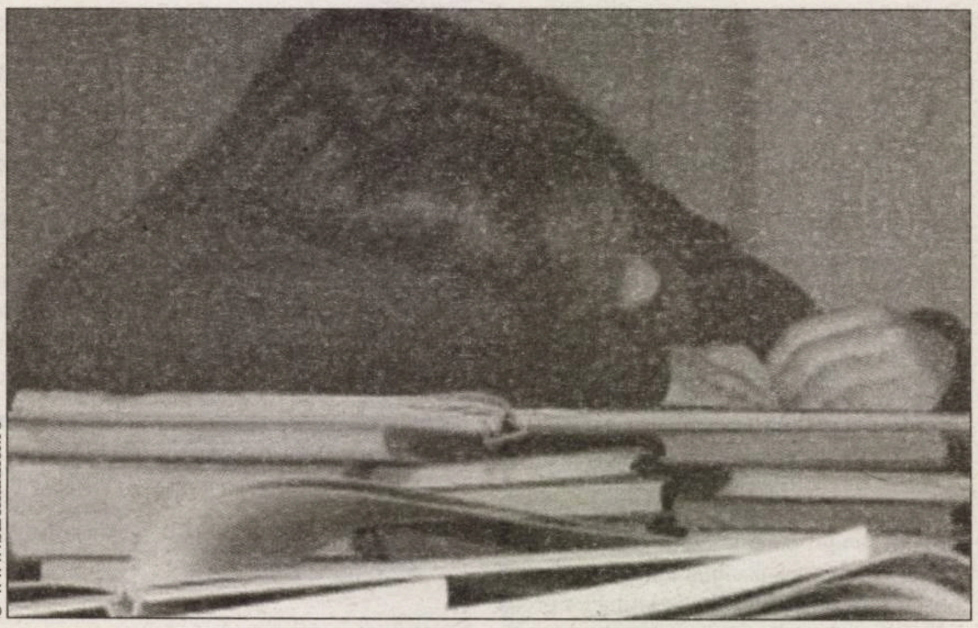
Informaţii suplimentare: www.cesi.ro

Jale la bacalaureat

Cristina GOGÂŢĂ

Dacă expresia *lucrări xeroxate* era o metaforă pînă anul acesta, iată că s-a întîmplat şi această ultimă depoetizare: colege de-ale mele au primit lucrări xeroxate, literalmente xeroxate, la un xerox color, doar că cine le-o fi xeroxat nu a prins şi ultimul rînd.

Cred că cel mai bun început pentru un articol despre examenul de bacalaureat din 2010 ar fi un citat din Titu Maiorescu, faimosul paragraf despre inutilitatea formelor fără fond, dar probabil că aş fi acuzată de ameninţare la adresa siguranţei naţionale... Aşa că nota va fi una constatativă, cu vagi mărci argumentative şi în trendul neodemocratic – premisa o reprezintă adevărul incontestabil că bacalaureatul şi, implicit, orice instituţie educaţională au devenit forme de protecţie socială.



© www.bizchannel.ro

■■■ Nivel scăzut al expectanţelor

În primul rînd, deşi, în fiecare an, spun acest lucru, subiectele de la proba scrisă de Limba şi literatura română sînt de-a dreptul ruşinoase. La partea I, elevii au avut un text la prima vedere – în sfîrşit, ar zice unii profesori uşuraţi –, dar, surpriză, şapte dintre cei nouă itemi erau de identificare. Absolventului de clasa a XII-a i se cer competenţe de-a dreptul ridicole, precum să menţioneze două sinonime, să explice rolul unei virgule, să construiască un enunţ care să aibă o expresie cu termenul „ochi", să transcrie două structuri care reprezintă mărci ale adresării directe, să transcrie o replică prin care se evidenţiază comicul de limbaj şi să prezinte (!!!) tema textului. Singurii itemi relativ deschişi erau comentarea, în 6-10 rînduri, a unei replici şi... cam atît. Ca şi cum nu ar fi de ajuns, iar noi, *ăştia tineri*, ne întrebam de ce trebuie să realizăm matricea de specificaţii a unui test şi *nouă* trebuie să ne iasă cele trei tipuri de itemi în proporţii egale, în condiţiile în care subiectele naţionale au 7 din 9 itemi de acelaşi tip, baremul îi mai avantajează o dată pe elevi, cu lista de „etc.", prin care se înţelege nivelul scăzut al expectanţelor faţă de răspunsurile posibile. Adică, nu e nici o diferenţă între elevul care scrie *tema iubiri* sau care rezumă fragmentul, fără să numească tema, şi un elev care chiar prezintă tema şi viziunea despre lume în fragment, pentru că acel elev e mai isteţ decît cei care au făcut subiectele şi ştie că tema *se numeşte*, iar viziunea despre lume *se prezintă*.

Apoi, subiectul al II-lea permite acordarea a jumătate din punctaj numai dacă elevul ştie schema clasică *În opinia mea/ În primul rînd/ În al doilea rînd/ În concluzie* şi are habar de ortografie. Nu contează că ipoteza se reduce la *În opinea mea eu sînt de acord cu afirmaţia* sau că elevul concluzionează că *afirmaţea e adevărată cu vîrf şi îndesat*. Mai trist mi se pare că absolventul anului 2010 înţelege prin *omenie* să încurajeze cerşetoria sau să facă o faptă bună pentru a-şi asigura un loc în ceruri. Rar cîte un candidat care să reflecteze asupra omeniei în contextul actual şi care să îşi nuanţeze discursul, care să aducă în discuţie practici precum voluntariatul, majoritatea au fost de acord la fel de artificial precum schema pe care au memorat-o pentru acest tip de subiect, pentru că, nu-i aşa?, *capul ce se pleacă...*

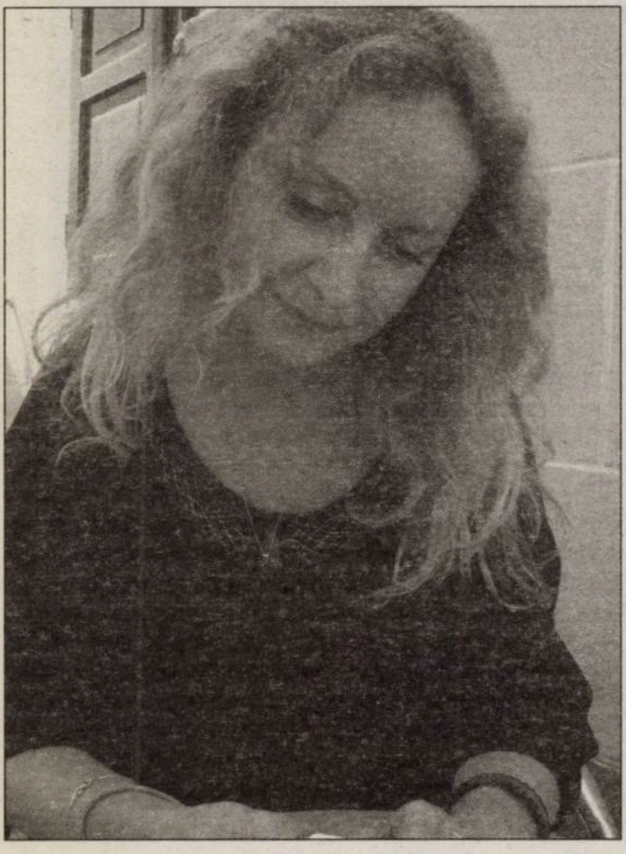
Deliciul l-a reprezentat însă eseul de la partea a III-a, caracterizarea unui personaj dintr-un basm cult studiat. Cu ce să încep? Cu faptul că majoritatea elevilor nu ştiau că titlul textului este *Povestea lui Harap-Alb*? Cu faptul că foarte mulţi au demonstrat argumentarea apartenenţei la specie, în loc să caracterizeze personajul? Că prin *eseu* elevii încă înţeleg să reproducă nişte paragrafe alăturate fără logică pentru a umple două pagini, începînd cu eterna constatare că basmul, ca dimensiune, se încadrează între schiţă şi nuvelă, semn că nici profesorii n-au citit basmul lui Creangă sau *Alexandru Lăpuşneanul* de Negruzzi? Sau cu perlele pe care le aşteaptă toată lumea cu sufletul la gură – că cei cinci monştri sînt, mai nou, Gherilă, Urechilă, Buzilă, Berilă şi Păstîrnac-Lungilă, că bietul cerb a fost, de fapt, un corb care avea blană de diamante, că Harap-Alb era un tînăr blond, cu ochi căprui sau negri, slab, dar puternic, că el n-a mai vrut s-o ducă Spînului pe fiica de împărat şi a fugit cu ea în lume, că Sfînta Duminică era Crăiasa Zăpezilor, iar Harap-Alb trebuia să se însoare cu verişoara lui, că Harap-Alb s-a bătut cu Spînul pe un deal şi altele, şi altele. Asta dacă elevii au auzit de basmul cult, căci nu puţini au fost cei care au scris despre *Prîslea cel voinic şi merele de aur* sau au făcut un melanj între cele două. Din nou, baremul îl apără pe candidat şi îl obligă pe profesor să dea puncte pentru menţionarea a... orice. La ortografie şi punctuaţie, elevului i se scad 40 de sutimi, indiferent că face 5 greşeli sau 50... Dacă elevul spune că Spînul *îl fraiereşte pe mezin să intre în fîntînă* eu pot să-i scad doar 10 sutimi. E de ajuns ca el să-mi înşiruie că perspectiva e obiectivă, spaţiul şi timpul sînt nedeterminate, conflictul este între mezin şi Spîn şi tema este lupta dintre bine şi rău, că elevul a primit 40 de sutimi... Fără ordine, fără ortografie, fără stil. Iată autenticitatea camilpetresciană pe dos!

■■■ Baremele au ajuns nişte paturi procustiene

Dacă asta nu e nimic, acum vine partea cea mai bună: eu, profesorul corector, nu pot decît să ies la o ţigară atunci cînd stimatul elev îmi înşiră comentarii de cinci pagini foarte bune, dar scrie numele protagonistului între ghilimele şi comite greşeli de ortografie precum *tată-l, să-u, să-i*, cînd inocentul catindat începe un eseu excelent cu *Poezia lui Harap-Alb*, întrucît, de la depărtare, cuvintele *poezia* şi *povestea* se aseamănă, cînd are aceeaşi opinie cu alţi patru catindaţi de la acelaşi centru, cînd fenomenul telepatic e evident de la primul la ultimul rînd, cînd văd că lucrarea nu face sens pentru că *parcă* cineva le-ar fi dictat în timpul examenului şi scribul a mai pierdut din prepoziţii sau a repetat cîte un cuvînt... Şi, dacă expresia *lucrări xeroxate* era o metaforă pînă anul acesta, iată că s-a întîmplat şi această ultimă depoetizare: colege de-ale mele au primit lucrări xeroxate, literalmente xeroxate, la un xerox color, doar că cine le-o fi xeroxat nu a prins şi ultimul rînd.

Dacă aş fi elev, m-aş revolta că cineva, acolo sus, mă consideră atît de idiot, încît îmi cere să identific chestiuni elementare, că toţi colegii mei care nu au deschis o carte în viaţa lor pot lua examenul de bacalaureat cu nota 7.00, că profesorii supraveghetori nu îşi fac datoria şi nu sînt traşi la răspundere, că şefii de comisie au ajuns atît de corupţi, că bacalaureatul s-a devalorizat mai ceva ca anumite instituţii de învăţămînt privat, că învăţămîntul e o lungă rampă pentru persoanele cu dizabilităţi, pe care sînt obligaţi să meargă şi cei care pot folosi scările. Ca profesor, mă revolt că am reuşit aşa de bine să ne sabotăm încît baremele au ajuns nişte paturi procustiene în care tragem de elevii semidocţi să îi scoatem absolvenţi, că subiectele acestea atomizate mă obligă să promovez indivizi care nu ştiu să scrie, că şcoala e presată să scoată absolvenţi pe bandă rulantă, că posibilii absolvenţi ştiu asta şi nu fac nimic pentru a absolvi, că am stat să corectez două zile numai ca să dau note de 6.00 şi de 7.00 unor oameni cărora li s-a dictat chiar în sala de examen, că nu pot demonstra acest lucru, că încă ne mîndrim cu procente de promovabilitate, tranşe de note şi clasamente ale şcolilor, cînd ele nu mai înseamnă nimic.

Oare unde sînt vremurile acelea cînd bacalaureatul era un eveniment, cînd candidaţii chiar aveau emoţii şi profesorii aveau dreptul să nu îi promoveze pe elevi dacă aceştia din urmă nu ştiau să scrie sau confundau personajele, dacă întîlneau cuvinte precum *a fraieri* sau nonsensuri precum *basmul este o specie literară care acceptă dragostea liber consimţită* în lucrări. Nu doar elevul e considerat mediocru, ci şi profesorului i se impune să contabilizeze şi să extragă alchimic, din fraze agramate, adevăruri conforme cu programa şi cu baremul. Probabil că am ajuns atît de suspectaţi de incompetenţă, de mediocritate, încît ne-am vîndut libertatea de a corecta sub pretextul obiectivităţii. O fi obiectivă, dar nu e corectă o astfel de evaluare. Stau acum şi îmi imaginez cum vor pătrunde absolvenţii aceştia în universităţi în toamnă, cum ei îmi vor fi colegi sau superiori peste cîţiva ani. Din nou, mă întreb: de ce toată lumea trebuie să îşi ia bacalaureatul în România? Şi în Franţa sau în Germania de ce nu? Populism şi masificare, în loc de performanţă şi onestitate. Nu corectitudine, ci onestitate. Bacalaureatul acesta a fost corect, dar nu onest. ■



„Nu poţi scrie cu palma la gură"

Veronica D. NICULESCU în dialog cu Mihail VAKULOVSKI

Ai cîştigat recent, la TIFF, Premiul HBO de scenariu pentru scurtmetraj. Cum a trecut prozatoarea VDN la scenarii? Cum se simte un scriitor în lumea cinematografică?

Oho, dar nu sînt în lumea cinematografiei nici cu degetul mic de la piciorul stîng! E tot scris, de fapt. Am scris astă iarnă, anume pentru concurs. De fapt, eu cochetam cu gîndul de-a scrie teatru. Sibiul te incită la aşa ceva. Şi a ieşit pînă la urmă un scenariu de film, o poveste zglobie. A fost, de fapt, un exerciţiu de-a scrie vesel şi săltăreţ despre moarte, cu accent pe nepăsarea şi graba celor din jur.

Cea mai recentă carte tradusă de tine, *Originalul Laurei* de Nabokov, trezeşte foarte multe controverse, deşi abia a apărut. Cum vezi tu, ca traducător, discuţiile din jurul cărţii?

Sigur că şi eu am traversat o întreagă gamă de emoţii. Eram, ca mulţi alţii, o victimă a tornadei de ipoteze care înconjuraseră cartea, cu mult înainte de apariţia ei. M-am debarasat urgent de prejudecăţi: e suficient să citeşti introducerea, un text emoţionant, ca să vezi cîte zvonuri false au circulat. E incredibilă apetenţa oamenilor pentru scotocit şi pus diagnostice, chiar în lipsa „pacientului". Şi la noi, chiar după ce cartea apăruse în engleză, au continuat să circule veşti distorsionate. Oameni care pretindeau că ştiu despre ce e vorba scriau, de exemplu, despre accidentul lui Nabokov din cadă, cînd, de fapt, accidentul s-a produs pe un deal... Distanţa dintre zvonuri şi realitate e asta, dintre o cadă şi panta unui deal cu fluturi.

Apoi, Nabokov n-a vrut ca manuscrisul să fie ars, orice ar fi, ci ar fi vrut să trăiască, să-l poată termina. Să nu uităm că şi *Lolita* a fost salvat, de Vera Nabokov, de la foc.

Cartea, de fapt, este un document. Cărţile acestea neterminate şi, în general, însemnările unui autor, rupte din trecutul, din carnea, din fiinţa unui scriitor, sînt foarte importante şi trebuie luate ca atare, ca documente. Trebuie să le fim recunoscători celor care ni le aduc – şi mă refer, în cazul acesta, la rude –, după zeci de ani în care au stat ferite de orice ochi. Dar tot se vor găsi destui să acuze, să atace, să presupună, să aducă în discuţie chiar şi chestiuni ridicole, precum îmbogăţirea... E dreptul fiecăruia. Cînd se va stinge acest foc de paie, voi aştepta cu interes o interpretare a textului în sine, a firelor de poveste care pe mine m-au cucerit, chiar aşa, nefinisate (şi chiar de aceea mai greu de tradus) şi întreţesute cu însemnări ale „proiectantului" aflat la masa de lucru (şi tocmai de aceea mai interesante). Am spus şi o repet: o carte neterminată îţi poate spune mai multe despre un autor decît o carte terminată.

Cum ai început să scrii? Cînd ai simţit că nu mai scapi de „microbul" scrisului?

Am urmat un liceu de matematică-fizică şi o facultate tehnică în Bucureşti, deşi altele îmi erau pasiunile. Am renunţat la inginerie la scurt timp după terminarea şcolii, fiindcă prea eram nefericită – îmi doream doar să citesc, poate să traduc, poate să scriu. Primul pas a fost spre ziare – pe atunci, nu existau nici editurile de acum, nici toate aceste reviste culturale. În patru ani de condus o redacţie locală, am înţeles însă că jurnalistica e chiar opusul literaturii, duşmanul ei cel mai feroce. Nu implică nici imaginaţie, nici stil; ba chiar le ucide. Apoi, într-o seară, mutată în noul oraş unde nu-mi găseam locul, purtînd şi eu un nou nume, totul s-a schimbat cînd am înţeles că, pentru a scrie ficţiune, nu trebuie decît să te aşezi şi să scrii. Să ai camera ta. Să te plimbi. Să trăieşti tu cu tine. Încă mai fac jurnalistică, dar numai în colaborări alese cu grijă. Scriu doar despre lucruri care îmi fac plăcere – teatru, film, muzică. Nu fac parte din nici un regiment. Şi, în sfîrşit, simt că apele curg mai aproape de cursul lor firesc. Mi-am adunat braţele risipite în alte direcţii. Drumul e mult mai nesigur, dar ce mult îmi place peisajul!

Lăsînd deoparte bîjbîielile literare de început – din fericire, ţinute mereu la sertar –, există un moment clar, în 2002, cînd, într-o dimineaţă, m-am aşezat la birou şi am început să scriu o poveste. Făceam şi schiţe, ingenereşte, în caiete. Şi am ştiut de la început cum vreau să arate primul volum, dacă aveam să pot duce treaba la capăt. Cu întîmplări care, deodată, stau în mîini, cu povestiri în care autorul nu îşi spune niciodată propria şi plicticoasa istorie – încă nu apăruse seria de autori pasionaţi de autoficţiune de la noi, dar simţeam cu precizie că exact asta nu vreau să fac. Primul volum, *Adeb*, este o carte cu nouă povestiri, în care, cînd şi dacă am scris la persoana întîi, „am fost" bătrîn, motan, transsexual...

■■■ Cred că scriu cam ce mi-ar plăcea mie să citesc

Cînd ai văzut prima ta carte ce ai simţit? A fost o stare plăcută sau din contră?

Plăcută, normal, dar ireală şi urmată de o mică depresie. Cam atunci se întîmplă să înţelegi că, de-acum înainte, asta e viaţa, de cînd te trezeşti şi pui piciorul în papuc, cînd deschizi fereastra, cînd te plimbi pe străzile tale înguste, asta e tot ce ai de făcut. Şi nu merge mereu. Vine o ruptură după alta, vine un şir de renunţări.

Proza ta e foarte feminină, altfel decît se scrie acum, dar foarte îndrăzneaţă. Cum ai ajuns la stilul din *Orchestra portocalie*?

Au trecut patru ani între primul şi al doilea volum; *Orchestra portocalie* este o selecţie a ceea ce am scris între timp. Abia după *Adeb* m-am putut avînta în universul feminin. Înţelegeam că e riscant, de aceea hoinărisem, mai întîi, printre subiecte cu distanţă impusă. Mă supărau eventualele confuzii între personajul narator şi autor; credeam, în naivitatea mea, că demonstrasem ceva cu cartea de debut. Dar tot se mai creează confuzii, doar nu e nimeni dator să citească şi o carte, şi alta... Acum mă amuză: dacă toate nebuniile din carte par reale, chiar că merit să mă răsfăţ cu ceva bun. O cafea, poate!

În *Orchestra portocalie*, personajele principale feminine seamănă, de multe ori, în mintea cititorului, cu tine. Ai avut discuţii în familie în acest sens? Care e relaţia familiei cu scriitura ta?

Sigur că apropiaţii sînt cei mai dificili cititori. Sigur că ei caută să vadă şi în cîinele din poveste un cîine pe care ei îl cunosc. Greu. Dar mi-am propus să nu îmi pese de asta. Nu poţi scrie cu palma la gură, cu spaime. Spaimele, spaimele reale sînt altele. Lor le trebuie plătite datorii, ele sînt cele care trebuie tratate cu grijă. Despre genul acesta de confuzii am încercat să scriu în romanul pe care l-am terminat recent şi nu ştiu unde şi cînd o să-l public...

Personajele tale feminine povestesc, de multe ori, acţiunea, nu acţionează chiar în momentul naraţiunii. Femeile au nevoie de o distanţă faţă de acţiune, ca să se simtă mai în siguranţă, sau e doar o tehnică narativă?

Femeile au darul de a analiza, de a căuta în trecut. Iubesc o teorie care spune că femeile au suflet concentric, un sigur lucru se află la un moment dat în mijloc. Ele focalizează acolo şi acolo caută răspunsuri, în timp ce bărbaţii sînt capabili de o separare în sertare şi sertăraşe, se pot detaşa de o problemă ca să se ocupe de alta... Ca nişte bibliotecari conştiincioşi.

Nu ştiu dacă am dat un răspuns. Cred că scriu cam ce mi-ar plăcea mie să citesc. Iar eu cam în astfel de cercuri mă rotesc, nu mă omor după multă acţiune. De altfel, în anii '90, vreme de cîţiva ani buni, n-am atins de romane, de povestiri, mă scăldam doar în filozofie şi psihologie. Cam haotic, cam fără program, dar cu poftă. Natural. Şi-apoi l-am descoperit pe Kundera...

***Basmul Prinţesei Repede-Repede*, apărut la Polirom, a fost scris înainte de rubrica ta şi a lui Emil Brumaru în *Suplimentul de cultură* sau în timp ce lucraţi deja la acea rubrică? Cît de greu e să scrii la patru mîini?**

Basmul a fost scris înainte de rubrică, în primăvara lui 2008. Abia apoi, la sfîrşitul lunii mai, Emil Brumaru a propus să facem şi rubrica „Diabloguri" împreună. Se adunaseră deja foarte multe discuţii. Am fi putut face un nesfîrşit interviu, însă ideea dînsului a fost a unei discuţii continue, între două generaţii. Şi am observat şi eu că întrebările riscau să rămînă suspendate în aer, fără răspuns, în timp ce, dacă şi tu ai ceva de spus, celălalt va pofti să îţi ia vorba din gură, povestea se va ţese mai uşor...

La a doua întrebare, sigur că nu pot da un răspuns la modul general. Dacă cele patru mîini s-au spălat în aceleaşi izvoare, ale căror rege e acelaşi Pitic Bun, atunci scrisul e înspăimîntător de uşor. E joacă. Basmul s-a scris iute şi cu o extraordinară plăcere. Probabil, fiindcă exista deja universul pe care aveam să îl rostogolim şi să îl îmbogăţim apoi în poveste. Nu mă refer la bine-cunoscutul univers brumarian, ci la cel al basmului, căci fiecare carte are propriul său univers. Cred că totul depinde de cele două minţi care se întîlnesc şi dacă ele reuşesc să împletească şnurul poveştii astfel încît firele să se asorteze, păstrîndu-şi totuşi culorile distincte.

Spui în basm: „plate şi plicticoase, ca zilele de luni". Ce are ziua de luni? Nu e exact ca şi celelalte zile ale săptămînii? De ce luni e cea mai urîtă zi, doar pentru că vine după duminică? Marţi cu ce e mai breazǎ (întrebare despre prejudecăţi)?

Lunea se înregistrează cele mai multe infarcte. La serviciu, după două zile de relaxare. Deci, nici măcar nu e atîta plictiseală, e stres. Însă merg personajele de basm la serviciu? Nu merg. Dar poate merg autorii şi le lasă vraişte, iar ele nu ştiu încotro să apuce. Zîmbet de ciupercuţ tremurînd din picioruş. Lunea e, poate, aşteptarea jocului.

■■■ Personajele sînt ele însele

Personajele basmului au fost descifrate în vreun fel de critici şi de cititori? Perechea Piticul Bun şi Prinţesa Repede-Repede poate trimite la Iri&Moni, de exemplu, iar O Elevă – la Eleva Porno ş.a.m.d. Personajele sînt inspirate din vreo biografie, persoană, poveste sau sînt livreşti sută la sută?

Am avut, din fericire, cronici inteligente. Paul Cernat, Marius Chivu sau Radu Vancu au descifrat cît trebuia şi cum trebuia. Basmele, de fapt, nici măcar nu-s cifrate, mai degrabă sînt încărcate de-o aură nedesluşită. Un basm e un basm, acolo totul şi orice e posibil. Dacă nici acolo n-ar avea voie un Căţelol să iubească un Ciupercuţ, chiar că am îmbulina-o definitiv! De fapt, despre aceste libertăţi fireşti vorbeşte basmul în capitolul final. De ce ne-am fi aplecat spre te miri ce modele pămîntene? În tandreţea basmului nu e loc nici de ironii, nici de trimiteri forţate. Nu, din fericire, nu s-au făcut astfel de asocieri. Personajele poveştii s-au născut într-o căsuţă din copac, unde nu există televizor, presă mondenă, nici măcar cotidiene serioase! Doar cărţi, să zicem, de Michael Ende! Cine e balaurul lui sidefiu cu ochi rubinii? Cine e ţestoasa cu litere luminoase pe carapace? Cine e fetiţa cu păr încîlcit? Personajele sînt ele însele.

Deşi eşti foarte activă, scriind despre multe evenimente literare şi muzicale la mai multe reviste, eşti cumva singuratică în viaţa literară. Oare cum se explică singularitatea asta?

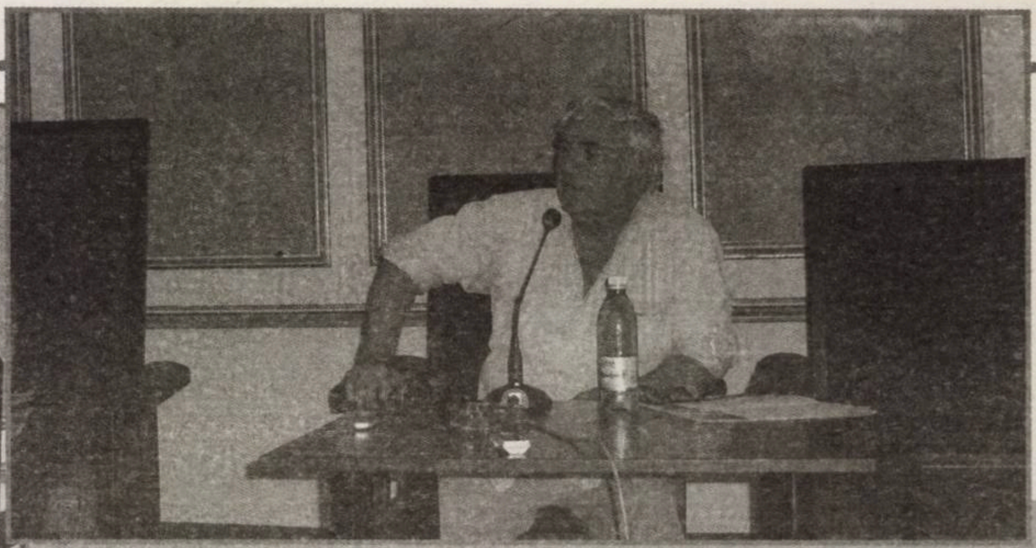
Dacă aş şti, n-aş mai povesti. Zău, habar nu am. Poate pentru că mi-am schimbat numele, oraşul, poate pentru că am început să scriu mai tîrziu, poate pentru că aşa am ales sau pentru că aşa sîntem, de fapt, fiecare?

Cred că scrisul ne reflectă mai bine atunci cînd nu vrem să scriem despre noi. Sau reflectă ceea ce nu ştim despre noi. Asta ar putea fi un răspuns? Eu, una, şi cînd mă uit în oglindă, nu figura mea aş vrea să o văd.

După atîta scris la reviste mai ai timp de scris? Poţi să ne spui la ce lucrezi acum sau ai superstiţii şi nu vorbeşti despre viitor?

Timpul! Furi de colo, furi de colo, se adună. Mai blestemi articolele, citind din Eminescu citat de Cărtărescu... Am, pentru prima oară, mai multe proiecte paralele. Am terminat un roman – şi cu sertare, şi cu vîrtejuri concentrice – şi mă întreb unde o să-l public cu criza asta, şi am pus la punct o schiţă de basm, poate pentru zilele de iarnă, cînd o să am poftă să mă joc. Deocamdată, vara se duce cu traduceri. ■

© Cezar Gheorghe



© Cezar Gheorghe

Imaginile poeziei la „Serile *Observator cultural*“

Cezar GHEORGHE

Experimentul pe care revista *Observator cultural* l-a lansat sub numele de „Formula 3 – Serile *Observator cultural*“ în luna aprilie a acestui an a ajuns la a patra ediţie. Pînă acum, în sala Casei de Cultură a studenţilor, s-au întîlnit cu publicul cititor Florin Şerban (regizorul filmului *Eu cînd vreau să fluier, fluier*), poetul Ioan Es. Pop, Ana Blandiana şi Bedros Horasangian (într-o dezbatere despre *Jurnalul rusesc* al Anei Politkovskaia), Gabriela Adameşteanu, Alexandru Muşina, regizorul Alexandru Solomon, Petru Cimpoeşu, pictorul Ilie Boca şi regizorul Marian Crişan. Pe 1 iulie, în acelaşi loc în care se desfăşurau întîlnirile Cenaclului de Luni, Serile Observator cultural au continuat cu cea de-a patra ediţie din acest an, o seară în care poezia a fost reprezentată consistent prin prezenţa poetelor Doina Ioanid şi Nora Iuga. Sala Casei de Cultură a studenţilor a fost îmbogăţită şi de fotografiile lui Ion Cucu, una dintre prezenţele inedite ale serii.

■■■ Poezia, dincolo de generaţiile literare

Nu ştiu dacă am vorbit pînă acum despre însemnătatea lecturilor publice din poezie. Poate ar trebui să ne punem întrebarea „La ce bun aceste întîlniri cu autorii de literatură?“ sau, pentru a extinde discuţia, „La ce bun întîlnirea dintre autor şi public?“ Nu este mai bine ca unica relaţie dintre autor şi cititor să se realizeze prin intermediul operei? De ce trebuie ca autorul, „să apară în public“? Serile *Observator cultural* au fost şi o încercare de a răspunde la aceste întrebări. Prin întîlnirile cu scriitori, pictori, regizori, fotografi, am încercat să realizăm o comunicare reală între public şi autori. Cît priveşte răspunsul la întrebările de mai sus, fiecare va găsi propriile sale soluţii. Trebuie să îl amintesc pe Foucault care vorbea despre un mod caracteristic de existenţă, de circulaţie şi de funcţionare a autorului în interiorul societăţii: „Dacă ar fi să ne luăm după transformările istorice care au avut loc, nu mi se pare obligatoriu, dimpotrivă, ca funcţia-autor să rămînă constantă în forma, în complexitatea şi chiar în existenţa ei. [...] Toate discursurile, indiferent de statutul, forma şi valoarea lor, şi oricare ar fi tratamentul la care sînt supuse, se vor derula în anonimatul murmurului. Nu vom mai auzi întrebări, de atîtea ori puse, precum: «Cine a vorbit cu adevărat? Chiar el, nu altcineva? Cît de autentic şi cît de original? Şi ce anume din natura sa cea mai profundă, a exprimat în discursul său?»“. Mi se pare important – tocmai pentru ca această funcţie să rămînă intactă şi pentru a nu ajunge să declarăm, aşa cum auzim de foarte multe ori în presa actuală, „Ce contează cine vorbeşte?“ – să continuăm să ne punem întrebările de mai sus. Fie că ne convine sau nu, există şi această formă a autorului în societate – acolo unde ne întîlnim cu proiecţiile sale. Fiecare ieşire în public a autorului este o „negociere“ de acest tip. Consider acest raport deosebit de important, în primul rînd pentru cititori, pentru schimbarea şi evoluţia lor. M-am convins de acest lucru, ascultînd lectura Doinei Ioanid. Este foarte greu să îţi dai seama, la unii scriitori, dacă, atunci cînd apar în public, sînt cu adevărat ei înşişi sau dacă se adaptează cu uşurinţă situaţiei sau contextului. Unii dintre ei sînt foarte buni actori. Doina Ioanid nu face însă acest „efort de a părea“, cum spunea Lucian Raicu. Ascultînd-o citind din volumele sale de versuri, regăseşti acelaşi ritm interior pe care l-ai descoperit în cărţile sale în liniştea propriei case. *Ritmuri de îmblînzit aricioaica*, ultimul volum al Doinei Ioanid, păstrează – la fel ca *Duduca de marţipan*, *Cartea burţilor şi a singurătăţilor*, *E vremea să porţi cercei* şi *Poemele de trecere* – aceeaşi calitate a timpului paralel, un timp transfigurat, personal, dar mai adevărat, care este şi în acelaşi timp nu este timpul celorlalţi. În afară de lectura din volumele sale de poezie, Doina Ioanid a răspuns întrebărilor lui un cristian şi Ovidiu Şimonca. Una dintre aceste întrebări a încercat să găsească o explicaţie pentru analogia numelui Doinei Ioanid cu „generaţia 2000“. Adevărul este că, aşa cum mărturisea şi autoarea, în lumea literară s-a produs o contaminare din cauza coincidenţei cronologice datorate apariţiei volumelor sale în anii impunerii unui nou val poetic. Poemele din *Duduca de marţipan* au cunoscut prima lor formă în Cenaclul condus la Facultatea de Litere, în anii '90, de Mircea Cărtărescu, experienţă despre care autoarea a vorbit publicului prezent în număr mare la Casa de Cultură a studenţilor. În realitate, poezia Doinei Ioanid nu are nevoie de o etichetare sau încadrare într-o generaţie. Este de ajuns s-o asculţi, citind din *Cartea burţilor şi a singurătăţilor* sau din oricare alt volum de-al ei, pentru a te convinge de intensitatea respiraţiei sale. La fel cum este de ajuns să-i citeşti interviurile (fie că vorbim despre dialogul cu Alexandru Muşina sau interviul cu Mircea Ivănescu) pentru a-i da dreptate atunci cînd spune că profesia de scriitor poate fi compatibilă cu cea de jurnalist cultural. Recunoşti aceeaşi autenticitate şi directeţe pe care o regăseşti în poemele sale.

■■■ Istoria literaturii în imagini

Cel de-al doilea invitat al serii, fotograful Ion Cucu, s-a întîlnit pentru prima dată cu „publicul“ său. Numele acestuia nu este foarte cunoscut, însă fiecare dintre noi îi datorează o parte din memoria noastră colectivă. Timp de aproape o jumătate de veac, Ion Cucu fotografiază numai scriitori. Adunînd o arhivă de 25.000 de imagini, fotograful a realizat o adevărată istorie a literaturii române postbelice. Fotografiile sale pot fi găsite, necreditate, prin majoritatea revistelor literare şi a manualelor şcolare. Ion Cucu este responsabil pentru imaginea pe care o avem despre scriitorii români. Începînd în 1959, prin fotografierea lui Nichita Stănescu în preajma debutului, şi continuînd pînă în prezent, Ion Cucu şi-a petrecut aproape toată viaţa în compania scriitorilor români. „Am încercat să fac ceva frumos“, a mărturisit fotograful despre experienţa sa artistică. „Toată lumea asta m-a atras, mergeam la scriitori acasă, de exemplu la Marin Preda, eram mînat din urmă de o dorinţă de a-i cunoaşte dincolo de bliţul, declicul ăla care te lipeşte de perete şi despre care zici că poate fi oricine acolo. Vroiam totdeauna mai mult . [...] Dar nu se mai face aşa ceva. Nu ştiu cîţi scriitori tineri de azi vor avea o fototecă strînsă la un loc... Sînt îngrijorat pentru că nu va mai exista un om care să pună toate imaginile la un loc, spunînd «iată, încă 5 ani de istorie literară»“ Este realmente un moment unic şi irepetabil să asculţi poveştile despre scriitori ale lui Ion Cucu, fie că e vorba despre Marin Preda şi Nichita Stănescu sau despre nume mai puţin cunoscute. Şi, pentru că nu poţi petrece atîţia ani printre scriitori, fără a te lăsa contaminat de literatură, Ion Cucu a citit şi unul dintre propriile sale poeme.

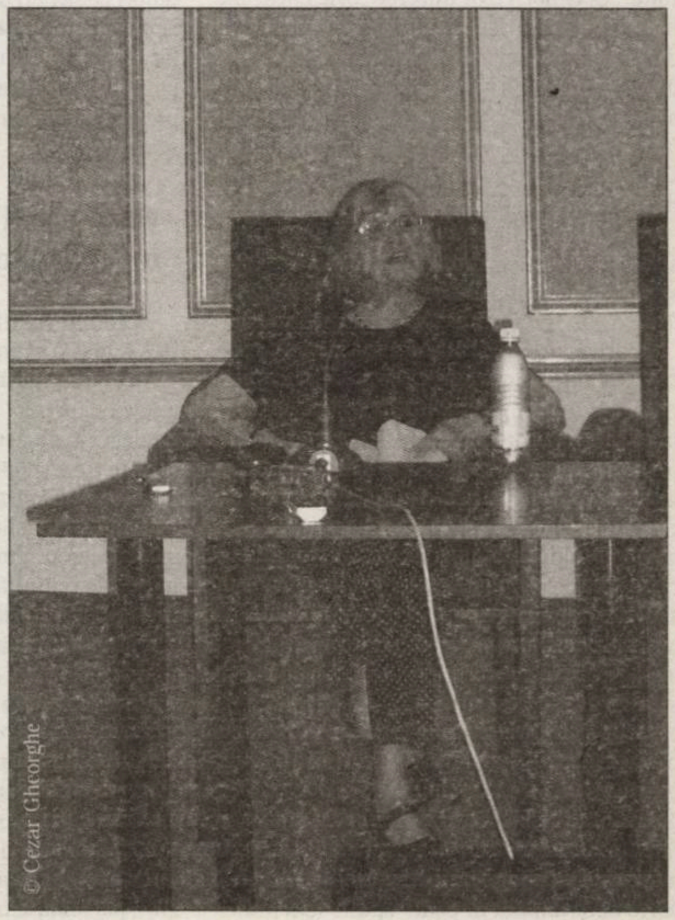
■■■ Nora Iuga despre experiment în literatură

Printre cei care au fost surprinşi de aparatul lui Ion Cucu, se află şi Nora Iuga. Întorcîndu-se recent din Germania, autoarea a citit poeme din *Autobuzul cu cocoşaţi*, volum reeditat anul acesta la Editura Charmides. Fie că e vorba de roman, de poezie sau de cărţi care transgresează limitele dintre genuri, cărţile Norei Iuga au reprezentat una dintre cele mai interesante forme ale literaturii române experimentale.

Una dintre cele mai profunde afirmaţii ale autoarei s-a referit la acest tip de literatură: „Scriitorii vor foarte mult să şteargă barierele dintre genuri. Ei vor să se exprime absolut, în toate formele posibile, în aceeaşi carte, şi întîlneşti şi poezie, şi eseu, şi proză [...] cineva care nu respectă convenţiile literare şi nu vrea cu orice preţ să facă literatură, aşa cum scrie la carte sau cum de foarte multe ori cer unii critici, care s-au învăţat cu un anumit gen de literatură – ador scriitorii care vor să spargă tiparele şi să fie înşişi! În acest sens vorbesc despre ştergerea graniţelor dintre genuri.“ Referindu-se la experienţa lecturilor în străinătate, Nora Iuga a vorbit şi despre receptarea mult mai bună a unor autori în Occident, în detrimentul receptării acestora în ţara lor de origine. Autoarea a explicat acest fenomen prin disponibilitatea fiecărui autor de a-şi inova propriul limbaj. O parte semnificativă a criticii literare din România rămîne încă rezistentă la experimentul literar. Tema estompării graniţelor dintre genuri a constituit numai o parte a discuţiei cu Nora Iuga, care a vorbit şi despre propria experienţă cu cenzura în perioada comunistă.

Seara a fost completată, ca de obicei, de sunetul muzicii celor de ruePavlov. Prima serie a experimentului „Formula 3 – Serile *Observator cultural*“ a luat sfîrşit. Întîlnirile cu scriitori, artişti vizuali şi regizori contemporani se vor relua în toamna acestui an.

■



© Cezar Gheorghe

Intelectualii publici între Societate şi Putere (II)

Paul CERNAT

Sorin Adam MATEI, Mona MOMESCU
(coordonatori)

Idolii forului. De ce o clasă de mijloc a spiritului este de preferat „elitei" intelectualilor publici, eseuri de Sorin Adam Matei, Daniel Barbu, Caius Dobrescu, Mircea Flonta, Gabriel Andreescu, Stelu Şerban, Lucian Nastasă Kovacs, Marius Ghilezan, Vasile Morar, Bruno Ştefan, Alexandru Matei, István Aranyosi, Mona Momescu, Adrian Gavrilescu, Prefaţă de Michael Shafir, Editura Corint, 2010, Bucureşti, 232 p.

Două texte din *Idolii forului*... puteau lipsi: *Gîndirea unică şi viaţa de cazarmă* de Adrian Gavrilescu şi *Între declinul unei generaţii şi patologia renunţării* de Marius Ghilezan, fără calităţi analitice şi personalitate: primul e un articolaş expediat; celălalt vădeşte doar efortul autorului său de a intra într-o „piele" erudită, care nu i se potriveşte. Lasă că, într-un volum unde, în numele specializării, sînt taxaţi gazetari deveniţi peste noapte gînditori enciclopedişti şi militanţi politici oficiali ca Traian Ungureanu, e imprudent să-l scoţi la înaintare pe un publicist militant de opoziţie ca Marius Ghilezan (în vreme ce lipsesc nume precum Claude Karnoouh sau Victor Rizescu). Iar eseul lui I. Aranyosi oferă contestatarilor muniţie gratis.

Nu e cazul să ne hazardăm în analogii ale acestei *querelle* autohtone cu polemica dintre fizicienii Sokal&Bricmont şi „impostorii intelectuali" poststructuralişti sau cu cea interbelică din jurul „trădării clericilor" (Julien Benda). Nu doar calificarea academică legitimează prioritar un intelectual public, ci şi autoritatea etică, implicarea civică în numele unor valori/idei generale/proiecte şi capacitatea de a le comunica expresiv şi convingător unui public larg. Întrebarea „de ce o clasă de mijloc a spiritului este de preferat «elitei» intelectualilor publici" nu ţine. E de preferat *în vederea a ce*? A poziţiilor în stat? E preferabilă, desigur, într-o ordine liberal-democratică (slavă Domnului, există şi intelectuali antidemocraţi, suporteri ai totalitarismelor!). E, însă, mai bine ca acţiunea civică a intelectualilor publici să se exercite în serviciul Puterii politice (ca înalţi funcţionari, consilieri prezidenţiali, oameni de partid ori ideologi de *think tank*)? Sau printr-o critică etern-suspicioasă a oricărei Puteri? Şi ce tip de intelectual public ar fi mai util societăţii? Ce îi dă, apoi, unui intelectual autoritate morală? Eventuala disidenţă? Refuzul tacit al angajării în favoarea puterii, sub totalitarism, angajarea anticomunistă de după? Apărarea „culturii naţionale"? Un răspuns univoc nu cred că poate exista, iar opoziţia „enciclopedişti amatori" *vs* „specialişti" mi se pare o problemă puţin relevantă, ce maschează un conflict ideologic neasumat (aparent numai, ea reia pledoaria lui Adrian Marino în favoarea unei „clase de mijloc intelectuale" şi în contra mesianismelor elitiste). Mai adecvată – deşi atitudinea de tip *ceci tuera cela* nu-i de „preferat" – ar fi opoziţia între umanismul tradiţional şi cel „nou" (inclusiv inter- sau transdisciplinar), căci un „specialist" mediocru la care „itemii" gen ISI sau JSTOR servesc drept alibi e la fel de nepreferabil ca şi dogmatismul celor ce predică toleranţa, moderaţia şi pluralismul fără să le practice, ca şi impostura de orice fel sau parohialismul de orice orientare, ca şi mandarinatul/atitudinea de castă a celor care vorbesc de societate, fiind interesaţi doar de propriile privilegii sau ca şi intelectualii care, în loc de expertiză critică, analiză raţională şi idei valide, servesc, sacerdotal şi emfatic, locuri comune, iluzii, mitologii şi afecte.

Un aspect atins doar în eseul unui literat (Alexandru Matei) vizează ponderea masivă a scriitorilor în rîndul intelectualilor publici de la noi. Dar oare literaturocentrismul culturii române – asupra căruia atrăgea atenţia şi un „enciclopedist amator" ca H.-R. Patapievici, citat în *Idolii forului* de Mircea Flonta – e responsabil de primatul acestui „generalism"? Patapievici *dixit*: „dexterităţile prizate sînt ale intelectualului de tip universal... suscită interes oamenii care se dovedesc în stare să mînuiască în mod elegant ideile generale ale cîtorva discipline umaniste canonice – literatură, istorie, filozofie, istoria religiilor. La noi este admirat scriitorul, nu savantul". Sorin Adam Matei ar putea subscrie, şi el are dreptate cînd îi plasează pe intelectualii publici „păltinişeni" – cu referire specială la evoluţia lor după 1990 – în categoria „scriitorilor", nu a „savanţilor". Cu atît mai mult cu cît voga antedecembristă a unora s-a format în interiorul cîmpului literar, nu al celui filozofic, ca şi în cazul lui Blaga sau Noica.

Un apel raţional la „ascultarea celeilalte părţi" găsim la un nume greu al cărţii – Mircea Flonta. Punînd în paralel „popularitatea" filozofică a lui Blaga sau Noica şi lipsa de ecou a liniei „ştiinţifice" şi „pozitive" reprezentate de, între alţii, D. Gusti, H. Stahl sau Solomon Marcus, filozoful deplînge „dezavantajul" intelectualilor specializaţi, „aproape întotdeauna mai sensibili la teme sociale", şi pledează, sanitar, pentru „complementaritatea" celor două modele şi pentru o „contrabalansare a elitismului". O paralelă între modelul „specializat" şi cel „generalist" face şi sociologul Bruno Ştefan, într-un eseu din păcate prea succint (*Specialist sau intelectual*). Iar Vasile Morar – nume respectat în domeniul filozofiei etico-morale – trage concluziile ideologice ale acestor premise. Propunerea sa vizînd reabilitarea intelectualului de stînga, raţionalist şi umanist, fie el „specializat" sau „scriitor", face apel la repere ca M. Ralea, H. Stahl, D.D. Roşca, Tudor Vianu, Gr. Moisil, Nicolae Bellu, Ion Ianoşi, Radu Florian, Ileana Ioanid, Mihai Botez, Marin Preda, Augustin Buzura sau Radu Cosaşu. Pentru Vasile Morar, „rostul intelectualului public aflat în total acord cu proiectul modernităţii democratice" (precizare necesară!) este „înţelepciunea activă", tradusă prin „unitatea morală a unei vieţi de om". Cea mai subtilă idee a eseului său vizează însă reconsiderarea unei virtuţi aflate, azi, pe ultimul loc în opţiunile tinerilor: blîndeţea, dar o blîndeţe „curajoasă", activă, „cu inflexiunile ei subtile, nu numai cu vocea ridicată, eventual răstită, cu tonul neiertător, cu credinţa nestrămutată a deţinerii adevărului întreg şi cu sentinţele inchizitoriale".

Numai că nici Mircea Flonta, nici Vasile Morar nu explică *de ce* modelul generalist al inteligheţiei „de dreapta" l-a eclipsat pe celălalt. Motivele acestui primat ţin, în opinia mea – pe lîngă puternicele reminiscenţe rurale şi feudale autohtone –, de o tradiţie defensivă în faţa „pericolului bolşevic" şi de o întoarcere poststalinistă a refulatului. Or, unii dintre intelectualii pomeniţi ca repere de Vasile Morar au fost acuzaţi ca agenţi ai bolşevizării României: polemica lui Mircea Mihăieş cu Radu Cosaşu şi Ion Ianoşi, impecabil sancţionată de autorul eseului de faţă, explică (deşi nu justifică) rezistenţa exclusivistă a mediului intelectual autohton faţă de modelul „stîngii umaniste". Pe de altă parte, filozofi „de dreapta", precum Noica şi Blaga, corespund unor „complexe periferice" ale culturii române moderne, punînd accent, în bună tradiţie romantică, pe valenţele autohtoniei şi pe un *ethos* „românesc" opus modelelor occidentale „dezumanizate" şi „lipsite de suflet". Mai trebuie oare amintită mefienţa lui Eliade, Noica, Nae Ionescu faţă de critică, taxată drept „dizolvantă"?

S-ar fi cuvenit, de aceea, ca *Idolii forului* să aibă în vedere şi o arheologie a acestei tradiţii autohtone dominante. Un început al unui asemenea demers găsim în eseul lui Stelu Şerban (*Politica împotriva utopiei. Intelectualii şi puterea în istoria modernizării României*) care, pornind de la examenul angajării extremiste a „tinerei generaţii" din anii '30, sondează reminiscenţele „mitului interbelic" în imaginarul postcomunist al Pieţei Universităţii. Diagnosticul său privind atracţia intelectualilor civici postcomunişti pentru „utopiile existenţiale" de tip informal explică, peste timp, puseele anti-„partidocratice" puse azi în undă de unii „intelectuali ai lui Băsescu": „Consecinţa cea mai importantă a elaborării acestui discurs a fost îndepărtarea intelectualilor din România de filozofia politică a democraţiei reprezentative, Parlament, Guvern, partide politice, diabolizarea fostei nomenclaturi comuniste, strînse sub aripa populistă a liderului Ion Iliescu, i-a îndepărtat pe intelectuali, ca şi pe forţele politice susţinute de ei, de la construcţia instituţiilor democraţiei reprezentative (aceasta cel puţin pînă la venirea la putere a Convenţiei Democratice în 1996). În acei ani, intelectualii nu s-au concentrat pe analiza discursului politic, a conceptelor şi premiselor lui, sau pe elaborarea de strategii politice inteligibile, ci au dezvoltat un patos anticomunist a cărui legitimitate a fost construită abil pe rezistenţa anticomunistă, de data asta reală, a valurilor succesive de deţinuţi şi deportaţi politici în anii comunismului".

Această carenţă (auto)analitică a limbajului intelectualilor publici este abordată şi în textele lui Daniel Barbu (*Ateii credinţei democratice*) şi Alexandru Matei (*Despre agonia unui stil*), ultimul avansînd o analogie pertinentă între „locul" intelectualului public în imaginarul colectiv şi imaginea premodernă a „înţeleptului". Oarecum pe aceeaşi linie merge şi savurosul eseu al lui Caius Dobrescu (*Înalt şi popular pe piaţa ideilor. Trei perspective*), care dezvoltă cu vervă speculativă o critică a „kitsch-ului intelectual înalt" şi o reabilitare a „kitsch-ului poporan", văzut ca un rezervor vital, „carnavalesc", de creativitate alternativă. Pentru Caius Dobrescu, disfuncţiile din societatea românească vin şi din „dificultăţile obiective de împăcare între idealul Culturii şi cel al Democraţiei". Păcat că tipologizările sale nu sînt suficient susţinute de exemple concrete, în afara celui al lui Dan Puric şi al emisiunii „Ciao, Darwin!".

Demnă de salutat este opţiunea Monei Momescu pentru o „utopie realistă", pe urmele criteriilor lui Edward Said cu privire la rolul intelectualului public (crearea unui spaţiu „alternativ" de coexistenţă paşnică, neconflictuală, şi, *last but not least*, promovarea egalităţii – nu ca egalitarism socialist, ci ca „parte din condiţia umanistă a intelectualului"). În fond, tocmai patosul oficializării şi fobia faţă de ideea egalitară par să definească establishment-ul nostru intelectual (invocarea unor articole ale lui Mircea Mihăieş, precum *Matusalem votează* fiind doar excrescenţe ale fenomenului, ca şi ideile mai vechi ale lui H.-R. Patapievici cu privire la introducerea votului cenzitar pe criterii de merit). O analiză ideologică tăioasă, cam unilaterală şi excesiv de pesimistă a acestei orientări „antiegalitare" întreprinde Gabriel Andreescu în *20 de ani de războaie culturale. Victoria junk-conservatorismului*. Mă despart totuşi de autorul eseului atunci cînd vede în plecarea lui Ion Bogdan Lefter de la *Observator cultural* o „victorie a conservatorilor". Evoluţia din ultimii cinci ani a revistei infirmă un asemenea verdict.

Spre deosebire de Sorin Matei sau I. Aranyosi, centraţi pe flagelul aşa-numitului „enciclopedism amator" al „elitelor" oficiale de azi, la Gabriel Andreescu, la Michael Shafir şi la Daniel Barbu avem de-a face cu o critică ideologico-politică a „intelectualilor Puterii" taxaţi drept antisecularişti, antiparlamentarişti sau antidemocratici, susţinători ai regimului periculos de autoritate prezidenţială. Textele lor au fost combătute în revista *22* de Andrei Cornea, cu argumente politice de sens contrar. Nu e însă deloc sigur că „reformele de care are nevoie parlamentarismul românesc, din pricina corupţiei sale", sînt în beneficiul democraţiei liberale, cîtă vreme ele înclină spre unicameralism (cu toate riscurile sale majore, într-o ţară cu datele României) şi întărirea atribuţiilor prezidenţiale în raport cu Parlamentul şi democraţia reprezentativă. Potrivit lui Daniel Barbu, elita intelectualilor noştri publici nu-şi afirmă identitatea în contra curentului dominant, ci se lasă dusă de el şi răsplătită cu posturi administrative, răscumpărîndu-şi „tăcerea faţă de partidul-stat de ieri" printr-un „patos al vociferării împotriva «clasei politice» de azi". Din păcate, Andrei Cornea – convingător în apărarea culturală a intelectualilor „generalişti" – ignoră, în contraatacul său, argumentul nr. 1 al eseului contraopinentului, cel legat de tema reformei educaţiei: anume, cum definim „elevul" într-o lege care afirmă că învăţămîntul trebuie „centrat pe elev"? Problema accesului la educaţie al unei bune părţi a minorilor din România – condamnaţi la analfabetism funcţional şi alcătuind o „forţă de muncă semidependentă, de tip premodern" – e reală, iar ignorarea ei justifică în parte suspiciunea lui Daniel Barbu privind „lipsa sensibilităţii democratice", de care par să dea dovadă cei care au susţinut omologarea reformei, în speţă sub patronaj prezidenţial.

Marea problemă a cîmpului nostru cultural şi a societăţii româneşti rămîne dificultatea coagulării unei „căi de mijloc" menite să echilibreze maniheismele isterice şi superficiale (canonic *vs* anticanonic, „boieri" *vs* „oieri ai minţii"). Nu ştiu dacă *Idolii forului* va amplifica sau nu această conflictualitate generalizată. Îmbucurător e faptul – semnalat şi de Ciprian Şiulea – că autorii săi încep să-şi cucerească un public alternativ, pornind de la mediul electronic şi circuitele academice. La fel de îmbucurătoare sînt diversificarea ideologică, maturizarea şi profesionalizarea treptată a noii noastre intelectualităţi critice şi a dezbaterii intelectuale despre elite şi rolul lor social. Eterogen, denivelat, dar viu, plin de idei provocatoare şi substanţiale, care ar merita să fie dezvoltate în analize ample, *Idolii forului*... marchează o nouă etapă pe acest drum dificil de parcurs.

■

Poeme despre spaima devenirii-copil

Cezar GHEORGHE

Atunci cînd citeşti o carte de debut trebuie să te întrebi – printr-un exerciţiu de onestitate intelectuală – ce teritoriu imaginar este luat în posesie, care sînt forţele ce dau sensul expresivităţii sale? Ce porţiune a realităţii sale interioare este cucerită? Iar dacă este vorba despre o carte de poezie, cu atît mai mult va trebui să ne întrebăm cărei noi sensibilităţi îi va da glas această stranie combinaţie de intensităţi pure. Cu toate acestea, atunci cînd citim un debutant, ne-am dezobişnuit să mai punem asemenea întrebări. Multe dintre cronicile la volumele de debut încep prin a-l integra pe noul venit într-una dintre formele deformante ale generaţionismului literar. Ultima dintre acestea, „douămiismul" fiind pe cît de disputat, pe atît de lipsit de consistenţă conceptuală şi de capacitate de sinteză. Este posibil ca utilizarea acestei formule să fie o încercare de cîştigare a meritelor de grup sau a avantajelor cîntatului în cor. Fenomenul îmi aminteşte de o frază scrisă de Mihai Ralea în *Viaţa românească*: „Mediocrităţile contemporane ... au inventat corporaţia generaţiei. Adică vor şi ei să se strecoare în cîrd, neobservaţi, în mulţime, sub girul celor înzestraţi...". Intuiţia lui Ralea este aproape prevestitoare. În decursul ultimului deceniu literar, s-a scris enorm, însă dacă am aplica un simţ critic neînduplecat, am rămîne cu puţine „direcţii" poetice autentice şi cu foarte multe invariante inferioare ale acestora. Restul ţine de ceea ce contemporanii numesc P.R.

Din aceste motive, m-am bucurat nespus de mult cînd am citit cartea Iuliei Militaru. *Marea pipeadă*, căci acesta este titlul volumului ei de debut, explorează un teritoriu expresiv puţin utilizat în poezia română şi aproape deloc folosit de poeţii ultimilor ani. Este vorba despre potenţialul fantasmatic şi expresiv al literaturii pentru copii şi despre

> *Marea pipeadă*, volumul de debut al Iuliei Militaru, marchează naşterea unui nou limbaj în poezia recentă, jurnalul unei teribile deveniri a copilului.

reflexivitatea îndreptată nu spre experienţa personală cotidiană de tip biografist, ci spre o viziune a copilăriei ca experienţă tulburătoare şi deopotrivă formatoare. Nu întîmplător, acest poem epic are ca subtitlu „discurs împotriva copilăriei". În primele pagini ale acestei cărţi-hibrid – autoarea folosind o construcţie „ludico-epopeico-intertextuală" (observată de Antonio Patraş) –, stă scris un avertisment: „Cuvîntul dăruit copiilor este o carcasă, ca orice cuvînt, din care-şi scot capul, cînd sînt deşteptaţi, monştrii transparenţi şi zîne invizibile. Adică, celelalte cuvinte. Să nu vă închipuiţi că lumea copilăriei este una liniştită – aici trăiesc demonii, spaimele fără măsură şi gîndurile înfunecate. Inocenţa este numele acestei lumi.// Frica prinde viaţă ori de cîte ori copilul deschide ochii spre lume, fiindcă lumea privită prin ochi de copil este nevinovată şi înfricoşătoare". Trebuie să uităm, pe loc, locurile comune ale copilăriei, vîrstă a fanteziei şi a abjecţiei, teribilă poveste a nedesăvîrşirii şi a neformării, o descriere a tinereţii şi a copilului care-mi aminteşte de scrierile despre tinereţe din eseurile adunate de Simona Popescu sub numele de *Volubilis*: „Pentru că nu iubeşte încă pe nimeni, pentru că nu e încă iubit, pentru că nu se iubeşte încă pe el, îşi caută cu disperare un corelativ, structuri pe care să le îmbrăţişeze ca un *volubilis* setos şi parazit, idei, personaje, cărţi, versuri, cuvinte, imagini. Lipsit de experienţă, de sentimente, de gîndire personală, de identitate, îşi caută cu disperare dublul, consistenţa [...] care nu e altceva decît un alt el-însuşi (o anima, ar spune Jung). Şi e normal să caute acolo unde toate par că vorbesc în locul lui. Despre ce? Despre singurătate, despre inadaptabilitate, despre vis, despre reverie, despre melancolie, despre geniu, despre nemurire, despre suflet, despre iubire, despre sublim, despre contemplaţie, despre spirit, despre cunoaşterea absolută. Mintea goală se umple de cuvinte ameţitoare care-i spun *Totul*, tocmai pentru că el este *Nimic*. Cuvintele se înfoaie şi ţin loc de senzaţii, de gîndire, de orice". Despre aceste lucruri se poate citi şi în *Marea pipeadă*, poem-epic care recuperează, prin retorica basmului, o întreagă reţea intertextuală a locurilor comune din literatura pentru copii (Lewis Carrol este o referinţă importantă), pentru a ajunge la Nabokov, Edgar Allen Poe şi Artaud, ultimul preluat în cheie parodică. Eroul acestei epopei este Clovny, personaj fantastic, cu reflexe urmuziene, plecat în căutarea oraşului pipelor, călătorie de încercare, de tipul celor din basm. Îmi vin în minte şi personajele lui Urmuz, care trec printr-o serie de metamorfoze ale propriei fiinţe şi ale propriului trup. *Marea pipeadă* foloseşte o dinamică a suprafeţelor şi o luptă a profunzimilor proprie literaturii pentru copii – lucrurile explodează sau îşi schimbă forma în mod neaşteptat pentru a crea noi straturi ale sensului sau ale nonsensului. Despre aventurile lui Clovny şi despre iubirea sa pentru nimfeta mai adevărată decît adevărata Lolită nu voi spune mai multe lucruri, cititorului fiindu-i rezervată plăcerea descoperirii peripeţiilor sale. Voi vorbi însă despre structura experimentală a acestui volum, care amestecă pasaje eseistice, poeme, fragmente în proză, cristalizînd ceea ce tot Simona Popescu numeşte literatură transgresivă, libertatea de a scrie în diferite genuri şi de a amesteca toate aceste forme într-un discurs care şterge graniţele expresivităţii poetice. Iată un fragment eseistic ilustrativ pentru această atitudine, inserat în poemul *Prin capul lui Clovny*: „Creierul este înzestrat cu o capacitate extraordinară de a genera senzaţii. Nu există un alt organ în afara lui. Noi sîntem creier pe care-l păstrăm într-un cap. Noi ne păstrăm pe noi într-un cap. Deci, ăsta-i rolul capului. De a ne păstra pe noi în noi. Ca să nu ne pierdem.// La exterior, se află un os, numit craniu, ce-i protejează lui Clovny conţinutul preţios al capului. Însă există mereu scăpări. Dinăuntru, pornesc mii de fire care îl leagă pe el cu el însuşi, deşi nu se vrea niciodată acolo unde se duc firele, ci doar acolo de unde pornesc. Este şi ceea ce nu înţelege, cum poate fi şi înăuntru şi în afară. La unul din două trebuie să renunţe – să te hotărăşti". Integrat într-un volum în care ludicul este titular, acest pasaj poate reprezenta un serios pretext de meditaţie asupra interiorităţii şi exteriorităţii percepţiei cu toată cruzimea privirii infantile. Nu întîmplător este amintit inventatorul *Teatrului cruzimii* într-un discurs împotriva copilăriei. Nu pot uita imaginea adulţilor deghizaţi în copii şi a morţilor care umblă printre cei vii fără cap în oraşul pipelor. Literatura pentru copii îi oferă Iuliei Militaru un potenţial poetic pînă acum neexplorat şi valorificat de scriitorii din ultimul val.

Iulia MILITARU

Marea pipeadă
Editura Brumar, Timişoara, 2010, 96p.

■■■ Un nou limbaj în poezia recentă

Cea de-a doua serie de poeme din *Marea pipeadă*, adunate în ciclul intitulat *Jurnal pentru Claudia*, continuă „povestea" despre desăvîrşirea copilului „din alt loc", fiind scrisă în „dauna unui secol care tot încearcă să ne vindece de sminteală". Versurile au fost scoase la lumină, după ce au aşteptat sub pămînt, îngropate de soţul Claudiei, pe numele său Dante şi atribuite lui I.M. Clau – povestitorul din primul ciclu –, cel căruia i-a fost îngăduit să i se facă auzită vocea de către doamna mă-celar, chiar adevărata autoare a poemelor lui Dante. Urmează astfel o serie de poeme de amor despre descoperirea iubitei Claudia şi a trupului acesteia – nimeni alta decît iubita lui Clovny din *Marea pipeadă*. Apariţia rimei îmi aminteşte de ritmul poemelor Sylviei Plath, prezentă prin mottoul de la începutul *Jurnalului pentru Claudia*. Şi mai interesant mi se pare faptul că Iulia Militaru a ales să încheie acest ciclu de poeme cu versurile lui Ted Hughes din *Daffodils*, poem dedicat relaţiei dintre poet şi Sylvia Plath, o frumoasă aluzie poetică la „cea mai frumoasă iubire", „cea dintre un bărbat şi o femeie" plutind deasupra oraşului cu zgîrie-nori.

Marea pipeadă, volumul de debut al Iuliei Militaru, marchează naşterea unui nou limbaj în poezia recentă, jurnalul unei teribile deveniri a copilului, o transfuzie de sînge în poezia tînără tocmai pentru că nu apelează la nici una dintre formulele la modă în rîndul poeţilor din ultimul val.

■

Un whitmanian (post)apocaliptic?

Raluca DUNĂ

Caius Dobrescu scrie o poezie despre care se pot spune două lucruri sigure: este o poezie cu program, intelectualizată („o chestiune de intensitate mentală"), în ciuda aparentelor, pe alocuri, visceralități (să le zicem așa) și o poezie dificilă, greu de decodat, cu care este greu să empatizezi, deși uzează adesea de un stil adresativ, iar comunicarea cu cititorul pare una dintre mizele volumului.

În consecință, citind sau scriind despre *Odă Liberei Întreprinderi* (Tracus Arte, 2009), eziți între două extreme: să încerci să descoperi programul, ideile care au călăuzit traseul sinuos al volumului, să descoperi harta acestui teritoriu poetic, respectiv să te afunzi în hățiș, să încerci să înțelegi și să cîntărești fiecare poem în parte. Recunosc, de multe ori m-am blocat pe cărările acestor poeme și doar intuiția unui „program" al volumului și curiozitatea de a vedea cum o scoate la capăt Caius Dobrescu cu acest proiect ambițios m-au determinat să continui. Este însă greu să formulezi o concluzie finală despre volum: nu i se pot nega originalitatea, forța, inteligența, viziunea, la nivel paradigmatic, să spunem, dar, la nivel sintagmatic, te ciocnești de numeroase obstacole: unele truisme, sonuri false (în raport cu tonul oracular adoptat adesea), amestecuri stilistice cam stridente sau, pur și simplu, te poți plictisi de atîtea cuvinte cu majusculă, concepte, neologisme și aglomerări de viziuni cosmogonice de eră postindustrială...

■■■ Un pariu retoric dificil

Opțiunea, gustul, la urma urmelor, disponibilitatea intelectuală a fiecărui cititor sau critic sînt esențiale în cazul acestei poezii, experimentale în fond, și care nu poate fi receptată și apreciată decît la nivel global, trecînd peste inerentele neajunsuri ale realizării unui asemenea proiect. De aceea cred și că *Odă Liberei Întreprinderi* se adresează unui cititor potențial, pe care încearcă să și-l elaboreze și apropie pe parcurs. Eul poetic îmi pare în situația unui tribun care ține un discurs fulminant, de pe o estradă înaltă, dar în fața unei mulțimi imaginare – sau virtuale – pe care tocmai forța discursului ar trebui să o aducă, treptat, la realitate. Un pariu retoric dificil, despre care se va putea spune abia mai tîrziu dacă a fost sau nu ciștigător, în funcție de „ascultătorii" dobîndiți la final. Tot această postură a eului poetic – tipologia discursului –, ca și conținutul volumului îl apropie pe Caius Dobrescu de Walt Whitman, unul dintre poeții americani mai puțin prizați de poezia noastră. *Odă Liberei Întreprinderi* reia cumva formula complexă, deopotrivă oraculară, autobiografică, cosmogonică și socială din *Leaves of Grass* (ediția 1881-1882, mai ales ciclul *Inscripții*), „odă" lumii noi, care se deschidea, plină de promisiuni, în fața privirii vizionare a bardului romantic (e drept, și la noi, unii avangardiști au profețit și „cîntat" noua ordine a orașelor industriale, dar fără acest suflu whitmanian larg).

Caius Dobrescu se adresează și „cîntă" o lume postindustrială, postapocaliptică, dezmembrată și luminiscentă, un spațiu cvasivirtual, ale cărui începuturi, structuri și mecanisme de funcționare (Banii, Contractul, Capitalismul, Mîna Invizibilă, Libera Întreprindere etc.) sînt explorate și reprezentate cu mijloacele unui lirism discursiv, conceptual, asociativ: „De ce vă-nchipui ca pe niște/ comete, și de ce-mi/ închipui cometele ca pe niște/ ființe de foc, strînse-n ele/ însele și-apoi destinzîndu-se brusc, în/ piruete-aiuritoare, prin cerul/ întunecat?// O, Antreprenori, poate n-ați fost/ niciodat-altceva decît niște umflați avizi, niște/ veritabile moluște, dar dotate cu o/ veninoasă/ inteligență combinatorică./Poate nu sînteți altceva nici în clipa de față,/ în care vorbim./ Și totuși mintea mea/ nu se poate-opri să nu vă-nchipuie/ ca globuri de foc, rotindu-se/ trufaș, superb, aproape-ntunecînd/ lumina firmamentului, cam ca îngerii/ din gravurile lui Blake.// Mirosul de ars al începutului, al acelor timpuri miltoniene cînd se pun/ Bazele Contractului!/ Miros de ars, da, fiindcă fundalul/ constă doar din munți vulcanici,/ arizi, erupții paralizate, e-adevărat, însă cu o/ copleșitoare putere de sugestie,/ inclusiv olfactivă. Un fundal necesar,/ atîta timp cît mințile trebuie să fie pure,/ cristaline, concentrate/ pe ceea ce au de făcut.// Și vibrația continuă-ntre a vedea/ Mîna invizibilă ca pe ceva/ ce se pregătește să semneze/ alături de tine, chiar dacă/ cu litere de foc, sau ca pe ceva/ care se pregătește/ să te zdrobească" (*Odă Liberei Întreprinderi*).

Discursul de tip „oracular" și conceptual-neologic alternează cu un discurs (intelectual) colocvial, stilul înalt alternează cu stilul „jos" („Voi spuneți că au/ un miros de bășină și mlaștină. Zău?/ Voi simțiți în ei/ duhoarea începuturilor celor mai/ scîrboase..."), vizionarismul poemelor lungi alternează cu poeme scurte, concentrate – unele, cu „poantă" (mai mult sau mai puțin filozofică), altele, de tip imagist sau o combinație între cele două formule – sau cu poeme-decupaje din cotidianul proxim eului poetic („Ventilator/ în tavan.// Flori de pai tremură/ dedesubt.// Mi-e și frică să duc/ prăjiturile"), aceste din urmă poeme continuînd linia programului optzecist. Alături de poeme extrem de simplificate ca formulă (precum *Odă*...: „O baterie, probabil/ consumată, căzută-n/ iarbă. Direct din/ obsesia DVDurilor portabile, a MP3-/playerelor// Alături de cuie de/ cutii de bere, dar fără/ cutiile propriu-zise.//....") se află, în „oda" următoare, aglomerări olandeze, pure etalări ale materiei: „Ce e-n spatele acestor maldăre de/ coșuri cu fructe? Ce e-n/ spatele tuturor acestor/ mere și pere și guave și papaya și/ banane și kiwi și lee-chee/ și batate și prune? Ce e-n spatele-/ acestei cascade de ciorchini?...".

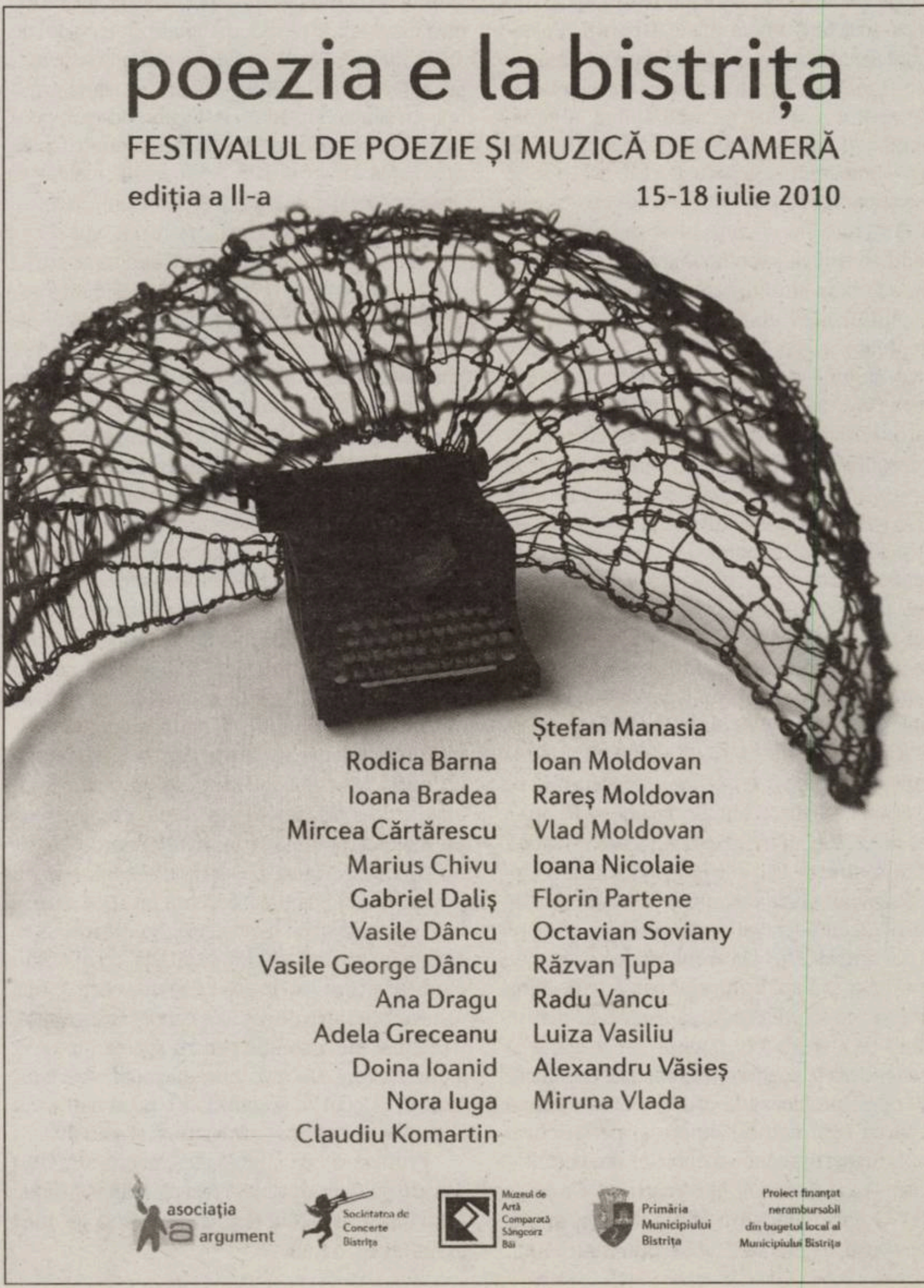
Aceste alternări de stiluri și tonalități împrospătează mereu lectura, dar și hibridizează discursul. Dar, să nu uităm, ca și în cazul poeziei lui Whitman, este vorba, în primul rînd, despre un conștient experiment de limbaj!

Oricum, nu se putea altfel, întrucît „bardul" postapocaliptic se instalează, cu o benevolentă ironie (postironică), în chiar inima lumii pe care o cîntă, limbajul său se confundă cu limbajul ei, mîna sa cu Mîna Invizibilă care călăuzește dinamica acestei lumi, discursul său este o rețea labirintică, funcționînd după „Principiul Arborescenței, al Creșterii Opulente". Reciclînd romantismul whitmanian și mixîndu-l cu ingrediente optzecist-nouăzeciste, Caius Dobrescu a încercat să elaboreze o formulă poetică care să se muleze pe structurile lumii globalist-(post)capitaliste, să fie o „reprezentare" a acesteia. Nu este, într-adevăr, poezie socială sau antisocială, nici cosmogonie a lumii ca-pitaliste, nici odă, clasică sau ironică, nu este pe de-a-ntregul nici conceptuală, nici vizionară etc. Formula lui Caius Dobrescu elaborează un nou tip de hiperrealism intelectualist (post)apocaliptic, o „bolboroseală" elaborată, conștientă de sine, autogenerantă și autodistructivă, încercînd să redea însăși bolboroseala structurant-destructurantă a lumii din jur. (Cred...)

■

Caius DOBRESCU

Odă Liberei Întreprinderi
Editura Tracus Arte, colecția „Neo", București, 2009, 140 p.



De la *Odele satirice* ale lui Caius Dobrescu la *Tratatul de la Varşovia* şi arta negocierilor cu FMI

Nichita DANILOV

O poezie de factură aparent whitmaniană scrie Caius Dobrescu (poet optzecist, din cercul lui Alexandru Muşina şi Andrei Bodiu de la Braşov) în *Odă liberei întreprinderi*, Editura Tracus Arte, 2010. Am spus aparent, deşi termenul corect ar fi fost „fals whitmaniană", aceasta deoarece odele sale se învecinează mai degrabă cu satira, nu cu genul pe care-l afişează, îndreptîndu-ne pe o pistă glisantă, titlul. Poeziile sale ne trimit la satirele lui Juvenal sau epigramele lui Marţial... Repet, nu trebuie să ne luăm după ton, căci tonul are grandoarea unei rostiri sacre, ci după mesaj, după fluxul de idei şi, mai ales, după imaginile care au menirea de a aduce cu picioarele pe pămînt obiectul sau subiectul cîntat. Iată, de pildă, cum creionează Caius Dobrescu portretul noilor antreprenori ce au făcut şi fac posibilă trecerea de la economia planificată la piaţa liberă: „De ce vă închipui ca pe nişte comete/ şi de ce-mi închipui cometele ca pe nişte fiinţe de foc,/ strînse-n ele însele/ şi apoi desprinzîndu-se brusc, în piruete ameţitoare,/ pe cerul întunecat...". Adjectivul „întunecat" ar fi trebuit să fie urmat de substantivul „patrie". Însă Caius lasă dinadins patria în suspensie, să atîrne ca un măr copt, deja putred, pe ramurile istoriei contemporane. După înălţare, urmează şi coborîrea: „O, Antreprenori, exlamă poetul, poate n-aţi fost niciodat-altceva decît nişte moluşte/ dar dotate cu o veninoasă inteligenţă combinatorică./ Poate nu sînteţi altceva/ nici în clipa de faţă/ în care vorbim...".

Sigur nu sînt altceva, decît nişte moluşte sau mai degrabă meduze, care plutesc în apele tulburi ale societăţii umane aflate în derivă. Moluştele sînt veninoase, muşcătura lor paralizează voinţa tuturor celor care încearcă să traverseze canalul pentru a ajunge pe celălalt mal, al prosperităţii mai mult sau mai puţin închipuite. „Şi totuşi – notează mai departe poetul, accentuînd prin comparaţie satira –, mintea mea nu se poate opri să vă închipuie/ ca pe nişte globuri de foc/ rotindu-se trufaş, superb,/ aproape întunecînd lumina firmamentului,/ cam ca îngerii din gravurile lui Blake..." Antreprenori-globuri de foc, antreprenori-îngeri, lumina firmamentului, oare nu e prea mult spus? Versetul trebuie citit în context cu următorul, unde Caius Dobrescu vine cu precizările necesare, oferindu-ne cheia pentru decodificarea mesajului: „Mirosul de ars al începutului,/ al acelor timpuri miltoniene cînd se pun/ Bazele Contractului!". Despre ce fel de contract e vorba? Probabil, de cel social, semnat de mîna omului, cu sîngele său, şi de mîna Domnului, peste care Satan presară cenuşa nimicniciei şi a patimilor de tot felul. „Miros de ars – scrie poetul –, fiindcă fundalul/ constă doar din munţii vulcanici, arizi, erupţii paralizate, însă cu o copleşitoare putere de sugestie, inclusiv olfactivă." Un fundal necesar, atîta timp cît „minţile trebuie să fie pure,/ cristaline,/ concentrate pe ceea ce au de făcut..." Minţile trebuie să fie pure, adică naive. Ele nu trebuie să gîndească singure, ci să fie seduse de flăcările prosperităţii, de sunetele goarnelor şi ale tacîmurilor, şi mai ales de mirosul de mirodenii şi de cărnuri arse ce se ridică din fundal. Angajamentul, vinderea forţei de muncă, dar şi a spiritului sînt parafate de Mîna Invizibilă „ce se pregăteşte să semneze/ alături de tine/ cu litere de foc", o mînă care te înalţă cît mai sus, ca să te poată zdrobi mai uşor de stîncile aride ce se profilează la orizont. Şi iată, după semnarea contractului, apare şi perspectiva: „Omul care îşi numără bancnotele/ din portofel/ la casă – e ca şi cum ar citi o carte...". Ce fel de carte? O carte, dacă nu sfîntă, atunci măcar miraculoasă, menită să-ţi aducă bunăstarea mult visată. Banii înseamnă o formă de cunoaştere a lumii. „Teancul în sine e o acumulare de experienţă/ de energie./ Radicalii ar spune că e vorba – precizează poetul – de o sinteză solzoasă a eşecurilor..." Bancnotele au, în viziunea sa, funcţii multiple, aerul care există între ele nu seamănă cu „găurile unui butoi de revolver" şi nici cu nişte „cutiuţe în care îţi pui medicamentele/ ca să ştii pe care şi în ce zi să le iei", nu „ele sînt apariţii vii, pline de sînge, care pulsează între un sens sau altul", schimbînd binele în rău şi răul în bine, coborînd adevărul la stadiul de minciună şi ridicînd minciuna la stadiul de adevăr... Într-adevăr, banii sînt o formă de cunoaştere a eului personal şi social. Plecînd de la aceste percepţii, poetul priveşte omul ca pe un mecanism ambiguu, în interiorul căruia se desfăşoară procese chimice şi alchimice: „Ce se întîmplă în stomacul/ acestui bărbat – se întreabă el – care mănîncă/ măr după cola?!". Dar ce se întîmplă cu stomacul unei mulţimi îndopate de atîta amar de timp cu pepsi şi vorbe goale? Ce să se întîmple... Probabil o revoltă populară... Cu cît vorbele sînt mai otrăvite, cu atît mulţimea va spumega mai tare... Mişcare de interior, îşi găseşte răspuns în mesajul din exterior înregistrat pe un mobil. „Rezolvat!" „Mîine!" Totul se rezolvă mîine.

Şi acum, iată, o altă aserţiune, tot din realitatea imediată: „De ce iluminaţii/ înnebuniţi după vid/ după calităţile lui reconfortante, întineritoare,// ne învaţă că tot ce cumpărăm de la magazin/ este rău/ fiindcă este vid?". Adică, zice poetul, eliberarea să vină doar pentru ei? Energia vidului constituie factorul principal ce mişcă lumea materială şi pe cea imaterială. Puterea lui de absorbţie e absolută. În vid, timpul îşi pierde măsura, iar spaţiul ce-l înconjoară se transformă într-un simplu ambalaj, strălucitor, desigur, pentru ochiul ce-l percepe din afară. Dinlăuntru însă, priveliştea e îngrozitoare. Acolo se află maldărul, „imensul maldăr de cămăşi şi pantaloni/ sacouri, fişuri, cărţi şi chiloţi, caiete, ziare, ciorapi...."

Maldărul ar putea în orice clipă să se surpe în gol. Şi, totuşi, nu se întîmplă aşa. Sfidînd legile gravitaţiei, el îşi păstrează echilibrul, învîrtindu-se în gol. Şi odată cu el, şi banii... Profetul acestei lumi este Adam Smith, autorul *Avuţiei naţiunilor*, care spune că destinul economic al omenirii e „condus" de mîna invizibilă a Marelui Hazard....

Mi-ar fi plăcut ca minunatul volum de versuri *Odă liberei întreprinderi* să se încheie cu un imn satiric înălţat FMI-ului, organism mort, care, în perioada crizei, a înviat din propria-i cenuşă... Oda FMI-ului ar putea să sune astfel:

„Mai întîi îţi aduc săpun, apoi ştreangul confecţionat din bancnote, dar n-o fac oricum, ci pregătesc totul cu minuţiozitate, cu artă. Ştreangul şi săpunul sînt aduse pe un platou, pe care se află bucate alese, luaţi ce vreţi de aici, alegeţi-vă felia de tort care vă place, dar nu uitaţi nici de lumînări, să le stingeţi cu o răsuflare la sfîrşit, înainte de-a rîgîi satisfăcuţi, după care urcaţi-vă pe scăunel, şi împingeţi-l în faţă sau în spate. Aveţi toată libertatea de mişcare, condiţia e să nu trişaţi, ci să folosiţi cu decenţă laţul pe care vi l-am livrat odată cu bancnotele. Nu are rost să vă agitaţi, nu are rost să ieşiţi în stradă, cel mai simplu e să vă aruncaţi în gol, ca să nu vedeţi ce mai urmează. Terapia de şoc, cea care îţi strînge gîtul, e cea mai bună soluţie pentru ieşirea din criză a unei naţiuni. Dacă va muri un popor, vom aduce altul în locul lui şi vom clădi o nouă naţiune... Naţiunile sînt ca apa... Tragi trapa şi s-au dus...".

Frumoasă odă şi, mai ales, adevărată, nu-i aşa, dragă Caius?! Chiar crezi că Jeffrey Franks, şeful misiunii FMI în România, vrea să ne ducă în America lui Kafka?

■■■ Reacţii virulente

Publicarea pe blog a acestui nevinovat articol a stîrnit, după cum era de aşteptat, reacţii destul de virulente, dacă nu chiar xenofobe. Un cititor m-a acuzat nici mai mult, nici mai puţin de faptul că aş avea „o aversiune evidentă faţă de instituţia FMI", punîndu-mi, spre final, următoarea întrebare: „dacă în locul FMI era vechiul *Tratat de la Varşovia*, aţi mai fi avut aceeaşi reacţie?". Ce legătură are aici FMI-ul cu mine şi cu *Tratatul de la Varşovia* nu ştiu. Chiar dacă numele meu se termină în „ov", sînt, totuşi, cetăţean român şi am dreptul să-mi exprim opiniile legate de problemele stringente prin care trece România. Nu am nici un fel de nostalgii nici după *Tratat*, nici după Epoca de aur. Nu am de ce. Şi totuşi, dacă veni vorba de tratat, el a avut şi partea lui plină, oferind stabilitate nu numai Estului, ci, mai cu seamă, Vestului. Iar în toată această perioadă, desigur dificilă şi controversată, România s-a consolidat ca stat. Nu aş putea spune acelaşi lucru şi despre perioada actuală. După douăzeci de ani de la dispariţia tratatului, România se află într-un proces de disoluţie. Ea fost discreditată atît pe plan extern, cît şi pe plan intern. Cine e de vină pentru situaţia în care am ajuns, nu ştiu. Poate că aşa e scris în astre: să suferim, trecînd dintr-un calvar în altul, pentru a ne putea ispăşi, după cum afirmă unii, o vină ancestrală, mai mult sau mai puţin închipuită. Eu, totuşi, cred în viitorul României. Nu trebuie să disperăm. Trebuie să ne găsim echilibrul şi forţa în noi înşine, pentru a ieşi din starea în care ne-au adus cei douăzeci de ani de tranziţie. Şi eu cred că va veni momentul cînd naţiunea se va retrezi la viaţă.

Mă deranjează faptul că nu ne asumăm cu luciditate prezentul, răscolind mereu trecutul, în căutarea unor „vinovaţi". Aruncăm mereu vina pe vecini... Criza n-a fost indusă însă de vecinii noştri de la Răsărit, şi ei sînt afectaţi de criză, ci a venit, din cîte ştiu, din altă parte. Cred că este cazul să ne detaşăm de trecutul nostru mai mult sau mai puţin îndepărtat, şi să privim lucrurile cu luciditate. Aruncarea vinii peste gard nu ne va rezolva problemele cu care ne confruntăm, ci, dimpotrivă, ne va crea şi altele, la care poate nici nu ne gîndim...

Nu am nici o aversiune legată de instituţia FMI, cum mă acuză cititorul meu. Domnia sa, pe un ton, de altfel, civilizat, caută să mă îndrume, totuşi, pe „calea cea bună". Scriind următoarele: „Dacă facem un exerciţiu de logică şi adevăr, veţi fi de acord că oricine, chiar şi dumneavoastră, dacă împrumutaţi cu bani pe cineva care se vaită de foame, veţi pune condiţia de-a-i folosi pentru a cumpăra mîncare, şi nu să-i joace la ruletă sau să meargă la fete", la curve adică (*n.n.*). La prima vedere, logica după care se călăuzeşte „bunul meu ieşean" e justă. Ea ţine cont mai mult de mentalitate, de bun-simţ, dar nu şi de realitate. În realitate, funcţionează o altă lege, mult mai simplă şi, desigur, mai cinică. E vorba de legea stoarcerii profitului. Împrumuturile pot fi împărţite, în mare, în două categorii: cele care se fac pentru achiziţii sau investiţii şi cele care se acordă pentru acoperirea unor nevoi stringente. Relaţia dintre debitor şi creditor, de obicei, nu e una justificativă, ci executiv-ultimativă... Să luăm, de pildă, cazul caselor de amanet.

Dacă cineva îşi închipuie că pe funcţionarii de la ghişeu îi interesează modul în care vor fi cheltuiţi banii împrumutaţi de client, se înşală amarnic... Patronii caselor de amanet sînt interesaţi să cîştige cît mai mult şi într-un timp cît mai scurt. Nu-i treaba lor ce face clientul, dacă vrea să-şi cheltuiască banii pe băutură sau femei, nu are decît. Am putea spune că patronii unor astfel de stabilimente, vorbesc de casele de amanet, sînt interesaţi să găsească o clientelă vicioasă şi perdantă. Cu o clientelă serioasă, raţională, casele de amanet n-ar cîştiga prea mult. Băncile, în mare, funcţionează şi ele după aceleaşi principii. Deşi rapacitatea lor e mascată de tot felul de regulamente şi principii menite să atragă debitorii, iar mijloacele de constrîngere sînt destul de sofisticate, scopul e acelaşi – creşterea profitului... Nu am văzut, pînă acum, bănci care să urmărească scopuri caritabile. FMI funcţionează şi el după aceleaşi legi. Împrumuturile se fac, de obicei, cînd ţările sînt prinse la ananghie. Condiţiile pe care le pune Fondul sînt pe măsura „nevoii de lichidităţi". Cu cît îţi ţipă mai tare măseaua după bani, cu atît condiţiile vor fi mai dure. Pentru a fi mai concludenţi, putem exemplifica aici cu cazul României.

■■■ Consumul şi stabilitatea economică

Dacă n-am fi avut nevoie acută de bani, presiunea Fondului ar fi fost mult mai rezonabilă. Dar pentru că România ţipă după bani, condiţiile sînt cele care sînt. De altfel, FMI a renăscut din propria-i cenuşă, odată cu criza. În perioada în care economiile ţărilor occidentale erau în expansiune, rolul său devenise unul insignifiant. În presă şi în mediul de afaceri, s-au vehiculat şi se vehiculează diverse ipoteze privind cauzele care au dus la declanşarea actualei crize. Una dintre ipoteze, susţinută printre altele şi de viceguvernatorul Băncii Naţionale a Cehiei, a fost că FMI ar fi provocat această criză, tocmai pentru a se putea redresa. Acuzaţiile au rămas, cel puţin deocamdată, la nivelul speculaţiilor. Oricum, criza va avea drept efect o reîmpărţire a sferei de influenţă a marilor puteri şi a organismelor prin care acestea îşi exercită influenţa. FMI e unul dintre aceste organisme.

Cauza pe care o serveşte Fondul nu e, deocamdată, foarte clară. „FMI se interesează de soarta banilor" împrumutaţi, îmi atrage atenţia interlocutorul meu, „pentru ca nu cumva fondurile să fie cheltuite altfel decît în scopul pretins la solicitare". Scopul, spune bunul meu sfătuitor ieşean, e de a-i folosi „pentru cumpărare de mîncare", şi nu pentru a-i juca la ruletă sau a-i cheltui pe femei uşoare... Pista pe care merge interlocutorul meu e una eronată. Împrumutul ne-a fost acordat nu pentru satisfacerea consumului, ci pentru „stabilitatea economică", protejarea sistemului bancar (se spune că o mare parte din împrumut a fost distribuit băncilor cu capital privat) etc. etc. Amintiţi-vă de acea centură de siguranţă, de care ne vorbea preşedintele. Între timp, centura a luat forma unui ştreang. Din start, FMI a pus condiţia limitării consumului. A disponibilizărilor de personal şi a reducerii salariilor. Deci, nu ne-a acordat împrumutul pentru „a cumpăra mîncare", ci, dimpotrivă, ni l-a acordat pentru a ne putea strînge cureaua. Problema e că FMI nu a tras pe nimeni la răspundere asupra modului în care au fost cheltuite sumele. Împrumutul a fost negociat, solicitat şi gestionat de către guvernanţi. Scadenţa, însă, o plăteşte populaţia. Cu vîrf şi îndesat. Guvernanţii nu au fost traşi la răspundere de către creditorul FMI. FMI a arătat cu degetul spre populaţie – voi consumaţi prea mult –, nu şi spre guvernanţi. Guvernanţii chiar au fost felicitaţi pentru că şi-au asumat curajul de a aplica, într-un moment de criză, măsuri extrem de drastice. Dl Jeffrey Franks, şeful misiunii FMI în România, după negocierile cu Guvernul şi preşedinţia, a plecat destul de

satisfăcut, deşi ştia că măsurile care vor fi adoptate ar putea duce la mari mişcări de stradă, transformînd România într-o nouă Grecie. Perspectiva aceasta nu l-a făcut să bată în retragere, ci, dimpotrivă, după încheierea negocierilor, tonul său a crescut în amplitudine. Ce concluzie am putea să tragem de aici? E interesat, cumva, Fondul să creeze o situaţie instabilă în România!? Greu de presupus. Şi totuşi, în ciuda îndoielilor, întrebarea aceasta continuă să ne apese conştiinţa...

■■■ Ce ar trebui să ştiu şi să spun?

„Ca economist (nu ca om de litere) ar trebui să ştiţi asta" – mă mustră necunoscutul meu interlocutor. „Iar dacă ştiţi, scrie domnia sa în continuare, şi nu spuneţi, este şi mai rău!", Ce ar trebui să ştiu şi mai ales să spun? Că FMI a avut intenţii bune? E posibil să fie aşa... Dar ştiţi cum e cu intenţiile bune...

„Acum, faptul că FMI încearcă să pună unele condiţii, ce ne par exagerate, este o altă problemă. Poate că este aşa, poate că nu, iar ai noştri diriguitori să dea vina pe acest organism pentru măsurile pe care le iau. În orice caz, este vorba întotdeauna despre nişte negocieri, iar cel ce nu se pricepe să le facă este o victimă sigură a contractelor, dar vina-i revine aproape integral. Exemplele le dau sub formă de întrebări: polonezii, care s-au împrumutat de nenumărate ori de la FMI, au avut aceleaşi condiţii? Grecii, care au parte de cel mai mare împrumut auzit vreodată, au aceleaşi condiţii? Şi aşa mai departe. Să fim corecţi şi cinstiţi: o echipă de negociatori respectabili poate încheia un contract de împrumut în condiţii dacă nu avantajoase, cel puţin echitabile. Nu e (şi nici n-a fost vreodată) cazul României, bineînţeles!" De acord cu dumneavoastră. Să presupunem că negociatorii noştri nu au dat dovadă de prea multă cerbicie şi s-au lăsat îmbrobodiţi de elocinţa d-lui Franks. Au fost naivi. Au vrut să protejeze ţara şi au intrat într-o capcană, din care acum nu putem ieşi decît cu preţul unor mari sacrificii făcute de o populaţie săracă.

FMI, dacă a avut intenţii bune, de ce nu le-a atras atenţia, zicîndu-le: „Măi, băieţi, ia staţi aşa, am impresia că v-aţi cam avîntat. De ce nu luaţi exemplul polonezilor sau al ungurilor...". Dar dl Franks nu a zis nimic. A zis, însă, dl Dominique Strauss-Kahn, directorul Fondului Monetar Internaţional... Noi nu am cerut aceste condiţii, a spus dl Strauss, chiar i-am sugerat Guvernului că tăierea salariilor cu 25% şi a pensiilor cu 15% e riscantă. Noi am sugerat, a spus dl Kahn, să fie mărite impozitele pentru cei bogaţi. Cu aceste fraze, dl Kahn s-a spălat pe mîini: domnia sa nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i miroase... Vina ne aparţine...

Făcînd aceste declaraţii, dl. Dominique a vrut, probabil, să ferească FMI de oprobiul public şi de suspiciunea că instituţia pe care o conduce e un organism ce se comportă asemenea unui călău cu creditorii săi, pe care-i pune la zid, fără a clipi din ochi. Dl Dominique a vrut să ne arate faţa umană a FMI...

Declaraţiile dlui Dominique nu au venit de la sine putere, ci au fost făcute în urma protestului masiv al sindicatelor, care au reuşit să scoată în stradă un număr de 30.000 de oameni, şi a ameninţărilor cu greva generală.

■■■ Lipsa de diplomaţie şi de prudenţă a Guvernului

Dacă FMI a reacţionat prudent la aceste ameninţări, întinzîndu-i, cum se spune, Guvernului Boc o mînă de ajutor, Guvernul s-a încăpăţînat însă să-şi susţină „cauza", în ciuda tuturor protestelor opoziţiei şi aproape a întregii societăţi civile şi chiar a unor voci venite din propriul său partid... În loc să se agaţe de declaraţiile dlui D. Strauss-Kahn ca de un colac de salvare, Guvernul Boc a ridicat glasul către salvatorul său neaşteptat, acuzîndu-l de dezinformare...

„România este într-o situaţie mai dificilă decît credeam şi decît o crede şi ea. I-am spus: în aceste condiţii, vom accepta ca deficitul bugetar pe care l-am convenit să fie puţin mai mare, pentru că, în felul acesta vom susţine creşterea economică. Totuşi, situaţia s-a degradat mai mult decît am crezut. Prin urmare, am cerut noi măsuri. Guvernul României ne-a spus: Vom tăia 25% din salariile funcţionarilor. Noi am spus NU. Dacă vreţi să faceţi economii, măriţi impozitele şi mai ales impozitele pentru cei bogaţi. Guvernul a spus NU, noi sîntem cei care decidem. Şi ăsta e adevărul: Guvernul decide întotdeauna, nu FMI. Noi spunem doar care e drumul de urmat. Guvernul propune măsurile, guvernul român le-a ales", s-a confesat dl Dominique Strauss-Kahn la France 2....

Prin urmare, FMI şi-a exprimat opţiunea în timpul negocierilor. Tăierea pensiilor şi reducerea salariilor personalului bugetar au fost opţiunile Guvernului României. Spusele directorului FMI au fost întărite de dna Caroline Atkinson, directorul pentru relaţii externe în cadrul FMI, care a mărturisit că FMI nu a insistat asupra tăierii salariilor bugetarilor din România, aceasta fiind decizia Guvernului de la Bucureşti. Doamna Atkinson a precizat că „este important ca cei vulnerabili să fie protejaţi." Repet, declaraţiile acestea au venit în urma unor presiuni externe şi interne (mă refer la România), FMI a fost luat la „întrebări" şi s-a pus în gardă, transmiţînd un semnal cît se poate de clar Guvernului Boc, ca să-şi revizuiască strategia, temîndu-se ca impactul mediatic şi, implicit, cel social, să devină unul exploziv.

Nu-mi fac iluzii că FMI se gîndeşte la săraci. După cum nu-mi fac iluzii că şi guvernul Boc e preocupat de asanarea sărăciei din România. FMI se teme, probabil, de explozia socială şi de impactul negativ ce se vor abate asupra lui.

O minimă diplomaţie ar fi trebuit să îndemne şi guvernul la prudenţă. „OK, i-ar fi putut spune dl Boc directorului FMI. E posibil ca noi să fi înţeles greşit cerinţele Fondului sau să nu fi luat în calcul anumite ipoteze. Dacă FMI nu e de acord cu reducerile salariale, ar fi bine să reluăm discuţiile. Poate reuşim să stabilim un alt calendar al rambursărilor şi să facem în aşa fel încît să nu sufere nici masa salarială, nici economia."

Sau ar fi putut răspunde în alţi termeni.

De ce n-a făcut-o, nu-mi dau seama...

Ajungînd aici, trebuie să subliniem faptul că negocierile au fost purtate nu numai cu directorul FMI, ci şi cu dl Jeffery Franks, şeful Misiunii FMI în România, care a transmis cu totul alte semnale Guvernului şi preşedinţiei. Domnului Franks măsurile propuse de Guvern i s-au părut a fi extrem de curajoase. Încurajat de dl Franks, Guvernul, în orgoliul şi naivitatea sa, nu a mai stat în cumpănă, ci a mers mai departe, pe calea pe care a ales-o.

Atitudinea aceasta „nuanţată" (duplicitară?) a FMI mi se pare, totuşi, ciudată. Ea îmi aduce cumva aminte de anchetele care se făceau pe vremuri, la Securitate, şi unde apăreau, de obicei, doi inchizitori. Unul înţelegător şi unul foarte dur. Primul te lămurea în vorbe frumos meşteşugite că ar fi bine să semnezi colaborarea, empatiza cu tine, întreba de familie şi chiar îţi oferea o ţigară. Dacă rezistai tentaţiei, intra pe fir cel de-al doilea anchetator, care nu avea milă. După ce ieşeai schingiuit, dar încă viu din braţele celui de-al doilea, venea, după un timp, primul şi te îmbia iar cu vorbe frumoase. În final, rezultatul era unul previzibil: victima semna ce-i propuneau călăii şi, de multe ori, se transforma, la rîndu-i, în călău...

Aşa şi cu Guvernul, şi cu Fondul... FMI nu doreşte să stranguleze economia prin intermediul oamenilor săi. Ci ne îndeamnă să o facem singuri.

Avem, în fond, ca întotdeauna, libertatea să alegem...

Ultima soluţie ne scuteşte de chinuri de prisos.

■■■ Flăcările se văd pînă departe

Situaţia în care a ajuns România, şi nu numai România, spectrul e mai larg, îmi aduce aminte de o anecdotă auzită de la dl Mihai Baciu, care mi-a povestit-o de curînd: „Cică nişte cercetători americani s-au apucat să studieze modul de comportament al puricilor şi au tras concluziile de rigoare. Întîi, au pus puricii pe masă şi le-au dat comanda: start. Şi puricii au sărit. Apoi, cercetătorii au tăiat picioarele puricilor şi le-au poruncit din nou să sară. Dar puricii n-au mai sărit. Plecînd de aici, cercetătorii au ajuns la următoarea concluzie: puricii cu picioarele netăiate dau dovadă de inteligenţă şi răspund la comenzi, pe cînd cei cu picioarele tăiate asurzesc". Cam aşa se întîmplă cu România şi cu ţările cuprinse de criză.

Dincolo de această anecdotă, se pare că situaţia din România e una foarte gravă. Îngrijorătoare, în acest sens, sînt declaraţiile mai mult sau mai puţin transparente ale dlui Mugur Isărescu, guvernatorul BNR, care, ieşind la rampă, ne-a atras atenţia că România trece sau va trece prin cea mai neagră perioadă din istoria ei. Cît de neagră va fi această perioadă, dl. Mugur Isărescu nu ne-a precizat. Iar dl Adrian Vasilescu, consilierul său, la rîndu-i, referindu-se la situaţia internă, a pus următorul diagnostic economiei româneşti: „România se află sub stare de asediu, iar asediatorul este recesiunea economică. Sîntem, practic, într-un război. La această oră, frontul principal este la BNR şi nu putem să mutăm comandantul frontului în altă parte... Noi nu ne aflăm într-un proiect de reformă. Europa a luat foc, iar flăcările se văd până departe...".

■

BIFURCAŢII

Oameni fără Dumnezeu

Liviu ORNEA

Scara centrală a clădirii principale din campusul œokayama al Tokyo Institute of Technology are, în partea opusă peretului, o impunătoare balustradă lată, din marmură. Cînd am ajuns aici, la etajul al doilea, pe partea orizontală a balustradei, stătea o banală husă gri de umbrelă, ştiţi umbrelele acelea mici, de purtat în rucsac, sau chiar în poşetă. A stat acolo o săptămînă întreagă. În fiecare zi aşteptam s-o ia cineva, măcar omul de serviciu, s-o arunce. Zadarnic. După o săptămînă, a dispărut. Dar cînd am coborît pe scări, nu cu liftul, am găsit-o pusă frumos pe balustradă, la etajul întîi: o luase vîntul, probabil, căzuse şi cineva grijuliu o pusese la vedere, poate cine a uitat-o sau a pierdut-o mai are nevoie de ea şi se întoarce s-o recupereze. Acolo e şi acum. Ceva îmi spune că în septembrie, cînd voi pleca, husa va sta tot pe balustradă.

Pe holuri, în faţa birourilor, stau atîrnate de pervaz umbrele. În parcările pentru biciclete, aşişderea, stau umbrele agăţate de biciclete. Pe străzile mici din cartier, în dreptul unor case sau prăvălii, stau, de nimeni păzite, umbrele, ghivece pline cu flori atent îngrijite, tot soiul de obiecte uşor de luat de oricine trece pe-acolo. Nu le ia nimeni.

Timp de o săptămînă întreagă, cît a durat demolarea unei case şi netezirea ca-n palmă a terenului curăţat, pe o latură a terenului pe care se lucra, stăteau, în fiecare noapte, frumos aliniate pe două rînduri, căştile galbene ale muncitorilor. Locul nu era îngrădit, se putea intra. Nu intra şi nu le lua nimeni.

Sînt exemple banale, ştiu. O umbrelă nu valorează mare lucru. Aşa e, dar, uneori, de exemplu cînd plouă tare, ca acum, ai nevoie de ea...

Pe de altă parte, aşa cum tot europeanul şi americanul cît de cît citit şi umblat ştie, nu mai vorbesc despre autorii de ghiduri de călătorie, „japonezii ăştia nu cred în nimic, n-au nici un Dumnezeu". Ba chiar nu prea au noţiunea păcatului. Nu ştiu dacă e chiar aşa, dar ce ştiu e că se duc şi la templul budist, şi la cel shintoist, fără discriminare (ceremoniile funerare se fac, mai ales, la budişti; nunţile şi alte ceremonii vesele, cu precădere, la shinto).

S-ar putea să fie mai degrabă superstiţioşi decît religioşi, îi văd mereu cumpărînd tăbliţele de lemn pe care să-şi scrie dorinţele adresate zeităţilor din temple. Oricum, respectă tradiţiile, se purifică, pun conştiincioşi bănuţul în cutia legiuită din faţa camerei principale a templelor, bat din palme, se înclină – îşi fac, cum ar veni, datoria. Mulţi au în casă un altăraş cu imagini ale unor zei, în faţa cărora ard beţişoare parfumate. E şi o formă de cinstire a morţilor.

Nu ştiu dacă ei cred cu adevărat sau nu, dar am văzut că le repugnă orice fel de fanatism. Campusul e plin cu afişe (traduse în engleză) care pun studenţii în gardă împotriva „cultelor religioase" (*No cult!*) – poate mai degrabă împotriva sectelor, indiferent de religie – îndemnîndu-i să-şi găsească în ei înşişi raţiunea de a fi.

În orice caz, chiar dacă e bine să ne ferim de generalizări, cred că putem, şi fără să intrăm pe tărîmul atît de gingaş al descifrării etosului japonez, să convenim că ei, japonezii, nu prea sînt religioşi şi că nu prea fură. Şi că sînt, desigur, foarte politicoşi şi amabili, cel puţin formal.

Măcar atît, deşi cred că am putea fi de acord că respectă şi alte norme de morală, chiar unele destul de elaborate şi rigide. Şi că, în general, respectă regulile despre care au cunoştinţă.

Odată stabilite aceste lucruri, daţi-mi voie să întreb, deloc retoric, de ce oare e considerat, la noi, un adevăr ce nu se mai cere demonstrat faptul că actuala stare de degradare morală e strîns legată de îndepărtarea de religie?

Alte cauze n-or fi? Şi de ce se consideră aproape de la sine înţeles că numai studiul religiei în şcoală va readuce copiii, neamul, pe calea cea dreaptă? De ce n-am putea respecta nişte reguli de convieţuire şi dacă nu sînt întemeiate religios?

Chiar să nu existe nici măcar o etică minimală, un set de principii elementare cu care să fim de acord, fără să invocăm în sprijin divinitatea?

La urma urmei, cu excepţia primelor trei porunci, celelalte sînt foarte uşor de argumentat şi fără recursul la divin.

Dar mai bine tac, articolele mele ISI sînt de matematică, la fel şi citările lor, tot în reviste de matematică, aşa că nimic nu mă îndreptăţeşte să mă hazardez în asemenea discuţii.

Introduceţi codul pin

Irina GEORGESCU

În *spaţiu privat*, Elena Vlădăreanu restituie un spaţiu personal, o colecţie de citate şi de imagini, de frustrări şi de dejecţii. Volumul ilustrează momente şi panici general umane, ale unui public de larg consum. Poezia respiră mai puţin în spaţiul vital rezervat pînă acum lirismului, cît în ungherele septice ale societăţii mondializate. În camere albe, aerisite, golite de orice prezenţă vie, recuperăm doar colţuri de viaţă, şi nu existenţe umane. Bolînzi, frustraţi, ne exprimăm nevoia de adrenalină („vreau genunchi moi şi respiraţie sacadată/ vreau transpiraţie rece&180 de bătăi pe minut/ *osama I need you!*"), de excitanţi, de moarte ambalată atrăgător. Odată cu *Europa. Zece cîntece funerare*, Elena Vlădăreanu renunţă sistematic la aroganţe şi face din clişeu poezie, dar abia în *spaţiu privat*, intolerantă, poezia se mută în spaţiile goale, în colţurile nebuniei, ale consumului şi ale obezităţii. Delirul unei vieţi excesive devine vers, dar fără nici o urmă de lirism, unde totul este denotaţie. Poezia devine reportaj, ştire, radiografie. Utilităţile sînt în exces, consumul excedează nevoia, existenţa este calculată şi cîntărită programatic, crescută ca o excrescenţă din spaţiile înghesuite ale intimităţii.

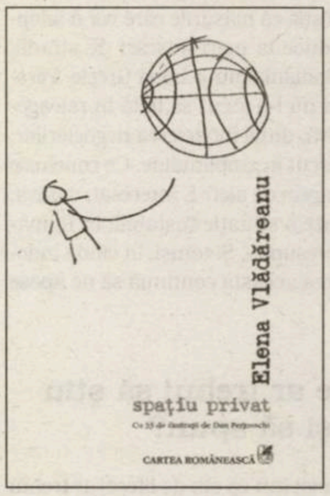
La viaţa de statistici, se adaugă şi bolile la purtător, deşi „cancerul nu este pentru poezie şi nu e subiect în general./ chiar dacă dau *delete*, el tot va rămîne aici". Simplitatea existenţei este tasată de problemele sociale, medicale, economice, ale fiecăruia şi ale nimănui în special. Schematic, depersonalizat, volumul neagă orice pretenţie de lirism. Îţi pune cătuşe, te pune la zid, te umileşte prin cifre, cazuri exacte, statistici, pudori exhibate. Cu toate acestea, doar tu eşti ratatul care nu economiseşte, nu mănîncă şi nu trăieşte sănătos, curînd „obezul" care, alături de ceilalţi obezi, trebuie exportat, „chiar dacă pentru asta ar trebui sacrificat teritoriul unui continent". În *spaţiu privat* nu au ce căuta sărăcia, „mai multăhranămaimultăbalegă", „gazedeseră" „înghesuiala": „în general nu-mi place/ şi nu-mi doresc nimic./ doar un spaţiu în care să mă aud/ cum inspir şi expir. atît".

Ştirile au concreteţea versurilor. De pretutindeni, sîntem asaltaţi de o frumuseţe contrafăcută, maşinală. Nu ne rămîne decît să ne hrănim curiozitatea cu imagini din filme americane, cu urmăriri şocante, „în direct": cînd infractoarea cade lată, pocnită de o maşină în viteză, participăm filmic la ceea ce tocmai s-a petrecut – „o tipă de la antena 1 şi-a sunat colegii. A spus să fie trimis un car de reportaj". *spaţiu privat* ne arată cum să trăim o viaţă mai bună fără să avem nici o bucurie, să fim doar schemă şi digestie. Sexul este un expedient, ca munca sau somnul: „problema obţinerii unui orgasm e la fel de generală/ precum criza economică". Independenţa financiară, sănătatea precară, mîncarea eco sînt mesaje cu care sîntem forţaţi să ne obişnuim: siguranţa este măsurată în conturi bancare, în citate de buzunar, în colaje, în imagini şi în mult stres. De fapt, angoasa şi ura dorm sub aparenţa unui discurs limpede, exact, explicit. Criza economică mondială, disponibilizările, cancerul, testele anuale de sănătate sînt realităţi, iau forma unor poeme întregi. Poezia încetează să pulseze pentru a da voie manechinului să se reproducă. Loc de farse, volumul Elenei Vlădăreanu îşi bate joc de noi şi nu pentru a ne umili, ci pentru a ne scoate din groapa de gunoi în care trăim, neputincioşi şi inerţi. Am devenit, la rîndul nostru, carcase, game largi de produse, stări pe bandă rulantă, şiruri de analize comparative. Sîntem vinovaţi de lumea în care trăim. Topirea gheţarilor, încălzirea globală, sărăcia împing, paradoxal, la mai mult consum, „maimulţicalculirenali", mai multă mîncare, mai mult combustibil. Trezirea din inerţie a unui singur om este egală cu zero. De aceea, nu avem decît să ne refugiem în spaţiile noastre vitale, egali cu noi înşine, fericiţi, „*cool* şi perfecţi", cum zice Eugen Suman pe coperta a IV-a, pentru că, pînă la urmă, tot cheltuind, tot cumpărînd „mai multe produse, (avem) mai multe şanse de cîştig!"

Viaţa este un şir de reportaje şi de neputinţe, de analize statistice şi de indicaţii alimentare, de diete şi de insomnii: „mă uit la un reportaj despre copiii din coreea de sud/ [...] / aş vrea să-mi pese dar nu-mi/ sînt atît de departe/ sînt al dracului de departe/ mă rotesc în siguranţa mea capricioasă/ dar totuşi aspetică/ îmi spun că sînt manipulată şi mă deconectez". Deconectarea de la realitatea zilnică nu este decît mirajul societăţii de consum. Hrana este înşelătoare, ca şi moartea. Totul este imprecis şi instabil: „îmi crănţănesc dinţii de atîta sănătate/ sînt o femeie dată în mă-sa. Ascult pop cehesc într-o cutie de cereale./ sînt sănătoasă&100 % biodegradabilă". Şir de nostalgii, de obsesii şi de panici, viaţa se mută la televizor. Dar nu poate compensa apropierea umană, iubirea, stabilitatea socială: „am aplicat pentru granturi am făcut rost de recomandări/ am cîştigat vreun premiu am un cv impresionant/ am înţeles regulile jocului cum stau cu diplomaţia/ cît de des este afişat numele meu pe google/ şi pe cîte pagini în engleză // pînă la urmă eu nu sînt decît o fată cuminte./ port cu mine un tacîm de intenţii scriitoriceşti,/ am vise burgheze,/ vreau casă şi copil./ vreau să te iubesc pînă la capătul lumii". Realitatea călduţ-burgheză este insesizabil măcinată de chiar obsesiile lumii noi: protejată în exces, bucuria scîrţîie mecanic, toate plăcerile sînt inutile şi deplasate. Voinţa personală de a iubi este scindată de regulile societăţii, imprevizibile şi excesive.

Cu toate acestea, *spaţiu privat* „este o carte de literatură", în care sînt folosite, „în forma lor originală sau prelucrate, citate din cărţile şi de pe site-ul lui Jamie Oliver, din catalogul Ikea 2008, 2009, au fost preluate ştiri şi articole din presa cotidiană şi glossy şi de pe agenţiile de ştiri". Aşadar, acest volum de poezie trucată, indusă, demonstrează că poţi citi poezie în orice afiş publicitar, în orice reportaj, disperare sau neajuns. *spaţiu privat* seamănă cu o minge de plastic în care intri pentru a mai respira cîteva secunde, care se îngustează de fiecare dată cînd dai buzna să-ţi recapeţi forţele. Este doar iluzia că trăieşti în siguranţă.

Din păcate, oricît ne-am fereca în spaţiile noastre private, şansele de cîştig se limitează la ştiri, preveniri, reportaje sau campanii de reducere a consumului de energie, de mîncare, de hîrtie, de combustibil. Ratăm mereu poezia. Murim pe capete, din cauze necunoscute. Ori trăim înconjuraţi de canceroşi, obezi, egoişti, şomeri. Ne înghesuim în spaţiile noastre sigure, deşi „se poate ca realitatea să fie mai blîndă. se poate ca realitatea/ să fie mai cuviincioasă. dar inima care bate în ea cînd vine/ înaintea mea nu-mi spune nimic". Spaţiul privat este invadat de coduri pin, de coduri de bară, de coduri numerice personale, de liste de aşteptare, toate nefiind decît pretenţii de securitate şi de ultraemancipare. ■



Elena VLĂDĂREANU

spaţiu privat (cu 33 de ilustraţii de Dan Perjovschi)
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2009, 78 p.

DIN FOIŞOR

Mari probleme cu imaginea!

Liviu ANTONESEI

Are România probleme de imagine? Desigur! Şi are probleme cu imaginea de pe vremea cînd construiam cea mai sinistră formă de comunism din Europa, cu excepţia micuţei Albanii. Şi, cu asta, cred că am pus un bun punct de început – avem probleme de imagine pentru că avem probleme mai întîi cu realitatea în care trăim şi pe care o tot „construim". Cînd am sărbătorit Bicentenarul Revoluţiei Franceze pe bune, adică cu gloanţe şi sînge, chiar dacă sîngele a curs mai degrabă din prostia complotiştilor decît din eroism, pentru a continua sărbătoarea cu salbele de mineriade şi, apoi, cu furăciunile din privatizare, cu ingineriile financiare, cu jocurile piramidale şi toate celelalte minunăţii, la ce imagine trebuia să ne aşteptăm? Iar exportul de imagine l-am început cu cerşetorii „victime ale Revoluţiei de la Timişoara", pe care i-am întîlnit în aprilie-mai 1990 la Berlin, l-am continuat cu băieţii care intrau cu maşinile în vitrinele nemţilor şi fugeau nu doar cu marfa de acolo, ci şi cu seifurile, pe care le deschideau prin păduri, că doar „codrul e frate cu românul" şi primul pas spre reabilitare l-au făcut bieţii „căpşunari", primii care, în masă, nu ca nişte cazuri izolate, au arătat că românii mai şi muncesc, totuşi!

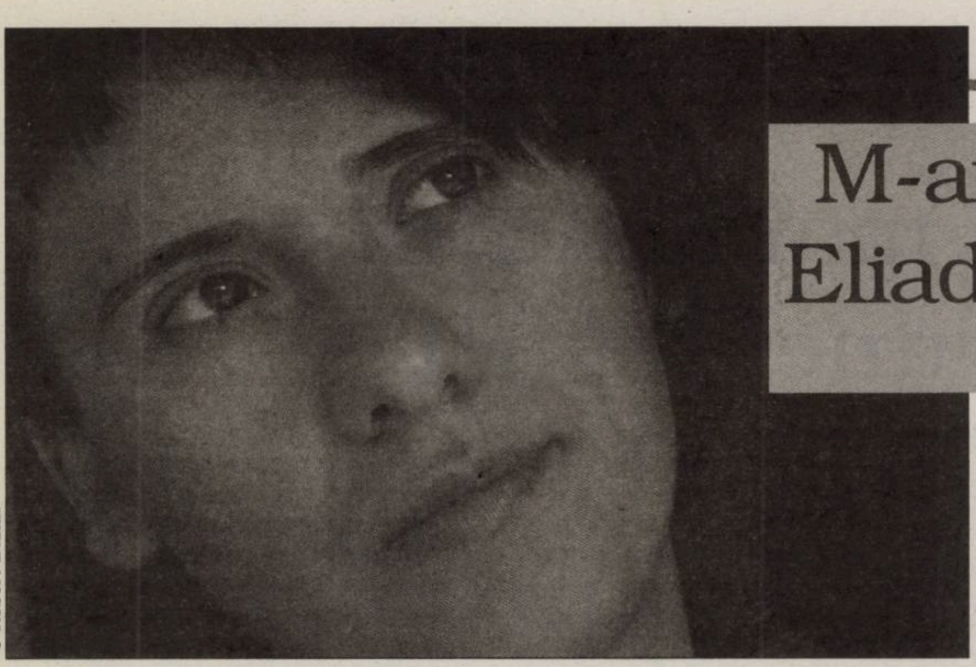
Pînă să ne ocupăm de realităţi, adesea chiar în locul de a o face, ne-am ocupat de imagine. Oficial. La cele mai înalte niveluri. Ca şi cum am putea „construi" o imagine în afara şi în contra realităţii. Doar că – şi în acest caz – am început-o tot cu un scandal, cel legat de dl Costea şi programul „Eterna şi fascinanta Românie". Dincolo de faptul că, pe atunci, fascinaţia provenea mai ales din oroare, rămînem de pe urma proiectului şi cu imensul scandal financiaro-electoral, niciodată clarificat de mirabila noastră Justiţie. Ceea ce mi se pare clar este că, chiar dacă se pleacă cu bune intenţii pe calea spre o imagine mai bună, totul iese pînă la urmă anapoda. După „eterna şi fascinanta", a urmat „mereu surprinzătoarea", care avea măcar meritul exactităţii, pentru că nu spunea că surprizele ar fi neapărat pozitive, plăcute! În fond, cînd vii din lumea civilizată, şi şoselele proaste ori starea toaletelor sînt surprinzătoare. Dar, apoi, nu cu multă vreme în urmă, iar ne-a apucat paranoia naţională şi am ajuns la „fabulospirit"! Dincolo de banii prea mulţi daţi pentru un brand nu doar prost, prin inexactitate, ci şi deja utilizat de alţii, mai intervine o chestiune involuntar ironică, de nu cumva autorii noului brand vor fi fost ironici cu intenţie. „Fabulo", după cum mi-a reamintit cineva într-un mail, e un brand folosit de reţeaua de magazine Plus, cu produse ieftine, pentru o mulţime de mărfuri alimentare, de pildă pastele făinoase! Ce sugerează nefericita preluare? Că sîntem ieftini? Acum, chiar nu ştiu la ce brand a mai ajuns brava ministresă a Turismului – poate că „România, ţara dezastrelor"? N-ar fi apetisant, dar ar fi exact!

Asta înseamnă că nu se face şi imagine bună României? Ba se face. Însă nu cu intenţia de a face imagine bună, ci de a face lucruri bune, solide, interesante. Şi, desigur, nu de către cei plătiţi să facă imagine – de la Ministerul de Externe la celelalte ministere de imagine ori instituţii subordonate. Nu cred că acidul Camil Petrescu se gîndea la „imaginea României în lume", cînd scria *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, şi, totuşi, atunci cînd primul tiraj al traducerii franceze s-a epuizat într-o săptămînă, făcea postum imagine! Cum imagine fac şi Mircea Cărtărescu, Petru Cimpoeşu, Dan Lungu, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici, Bogdan Suceavă şi ceilalţi scriitori care trezesc interesul cititorilor vestici, adesea şi pe cel al editorilor, care au început să-i traducă şi din proprie iniţiativă, nu doar cu sprijin ICR. Imagine făceau Purcărete şi Caramitru, chiar imediat după revoluţie, cu primele turnee serioase peste hotare ale teatrelor româneşti, iar după aceea Marcel Iureş, Maia Morgenstern, acelaşi Caramitru şi alţi actori care, prin marele lor talent, au pătruns în producţii de film internaţionale. În ultima vreme, cred că o contribuţie decisivă „la imagine" o are noua şcoală de film, persecutată de CNC-ul aborigen, dar care s-a abonat la participările la festivalurile prestigioase, adesea şi la premii. Cristi Puiu, Tudor Giurgiu, Cristian Mitulescu, Cristi Mungiu, Radu Muntean, Corneliu Porumboiu, Alexandru Solomon mi se par mai eficienţi decît serviciile naţionale de imagine, cu cele secrete sau discrete cu tot!

Şi, pentru că a venit vorba, cred că trebuie să lăsăm imaginea pe seama celor care fac realităţile, iar dacă recurgem la sprijin calificat e bine să ne adresăm instituţiilor serioase, cu expertiză internaţională. Tocmai m-am întors de la Londra, de la Festivalul Filmului Românesc, organizat de Centrul Cultural Român al Fundaţiei Raţiu. Organizat perfect de o instituţie privată mai eficientă, probabil, decît mult ICR-uri la un loc. Nu mă refer doar la acest eveniment, pentru că e deja a patra ediţie la care particip. Iar dacă eu, de unul singur, poate nu-s credibil, pot fi întrebaţi ceilalţi invitaţi din acest an, Victor Rebengiuc, Dan Piţa, Corneliu Porumboiu, Ana Maria Marinca, Stejărel Olaru etc. Şi pentru că am amintit de acest eveniment, să mai felicit o dată organizatorii, de la Ramona Mitrică, directoarea Fundaţiei, la Verena Van Stackelber, curatorul ultimelor două ediţii, şi de la Mihai Rîşnoveanu la vioaia echipă anglo-română de voluntari! De expertiză era vorba? Păi, să ne uităm la filmuleţul de doar un minut, de pe Discovery Channel, de acum puţină vreme, *Visit Romania*, care face excelent imagine, fără să se spună un singur cuvînt!

M-am îndrăgostit de Mircea Eliade. Nu din poză, din cărţi

un interviu cu Elena VLĂDĂREANU


© Robert Bălan

Ai debutat oficial în mediul dulce-acrişor al editoriadei instituţionalizate: grupaj de poeme în revista *Metafora* din Constanţa (2000), o antologie de tabără (*Poezia taberei*, 2000) şi un botez al focului cu un ISBN cartonat pus la pachet şi livrat prin poştă, cu *Paginile* din 2002. La 21 de ani, practic, erai un tînăr autor trecut prin cele patru instanţe supreme ale vremii: cenaclu(ri), tabere de creaţie, experienţă editorială şi legitimaţie de presă. Nu s-au ars cam repede etapele?

Nu-mi dau seama. Îmi este destul de greu să-mi asum o privire rece şi perfectă asupra trecutului şi asupra acelor ani, mai ales că atunci eram destul pe dinafară. Ce oi fi eu acum pe dinafară, dar cum eram atunci... nu-mi dădeam seama dacă e bine sau nu ce fac, dacă are vreo valoare ceea ce scriu ori ba. Menţionezi revista *Metafora*, *Poezia taberei*... să fim serioşi, lucrurile astea înseamnă ceva pentru un puşti, mă rog, o puştoaică în cazul meu, supercomplexată, care nu se credea în stare de nimic. I-au apărut versuri nu ştiu pe unde, asta da realizare! De aceea am şi refuzat să mai public intens sau să trimit la concursuri după ce am debutat.

De 9 ani faci jurnalism cultural. Să-ncepem cu *Cotidianul*, primul ziar privat de după 1989. Cum ai ajuns acolo şi cum ai caracteriza anii de „teren" în care aveai pe mînă pagina de cultură a unei publicaţii de 5000 de ex.?

A fost greu. Al naibii de greu. Ştii ce salariu aveam la început? 750.000 de lei. Bani vechi. Chiria mă costa 500.000, deci era minunat. La redacţie aveam colegi faini, dar şi unii isterici, de care îmi era teamă. Nu ştiam să deschid computerul, nu aveam reportofon, conexiune la net, telefon de pe care să sun pe telefoane mobile.

Erai studentă, aveai reducere pe RATB...

Reducere da, aveam, dar numai cînd îmi permiteam să stau la coadă, ca să-mi iau abonament cu reducere. Tot timpul eram în întîrziere, ba la şcoală, ba la nu ştiu ce interviu, ba la redacţie.

Bursă?

Glumeşti. Ţi se pare că am faţă de om care să ia bursă? OK, aveam şi note bune în facultate. Dar să-ţi amintesc că am avut-o profă la LRC pe dna Ciompec. Apoi, eu am făcut franceza. Crezi că era uşor să iei note de bursă la limba franceză contemporană? Ha! O fi fost, dar nu pentru mine.

De ce la Litere? Nu te trăgeau ai tăi de mînecă: *dă la ASE, lasă fanteziile...*

Niciodată ai mei nu mi-au impus nimic. Cîrlia tata prin a XII-a să dau la Constanţa, dar s-a calmat şi am dat acolo unde mi-am dorit. Oricum, nu înţelegeam nimic din economie, fizică, chimie. La matematică mă mai descurcam, dar atît. Şi-n liceu mi-am dat seama că îmi place să citesc. Îmi plăcea teoria literaturii, jur că îmi plăcea, visam să devin profă de TL. Oricum, ajungeam greu la cursuri. Eram stresată din cauza asta, mă depunctau pentru absenţe, îmi era atît de ruşine încît nu mai puteam să învăţ. Cînd am terminat facultatea, după ce am dat şi licenţa, am spus nu o să mai învăţ în viaţa mea. Drept dovadă, încă nu am fost în stare să fac un master şi eu ca tot omul.

Olimpică la română?

Ok, am fost olimpică naţională trei ani la rînd. Aveam o mîză, îmi dovedeam şi le dovedeam tuturor cît sînt de grozavă.

Spune-mi un scriitor român de care te-ai îndrăgostit în liceu.

În patru ani de liceu, nu cred că am citit decît romanele din bibliografie, poate cîte ceva pe lîngă, în rest, toate cărţoaiele alea de teoria literaturii pe care oricum ar fi trebuit să le citesc la facultate, cînd nu aş mai fi avut timp de ele. M-am îndrăgostit de Mircea Eliade. Şi nu din poză, din cărţi. După cum se vede, eram o adolescentă normală.

Cum a fost la *Averea*?

Scurt şi atroce. Foarte mult de muncă, Sorin Roşca Stănescu, apoi – un vis! – Radu Budeanu. Se întîmpla în primăvara 2004-iarna 2005.

***Evenimentul zilei* a fost un pas înainte?**

În primul rînd, a fost o mînă întinsă cînd aveam impresia că o să mor. De fiecare dată cînd îmi pierd jobul, cred că o să mor. Scriam pe mass-media. Eram foarte cool. Timp de vreo 3 luni, am făcut singură o pagină zilnică. Intram la 9.00 în redacţie, plecam de acolo la 22.00. Două ore pe drum. Minunat. Salariul era OK, dar nu-mi păsa. Îl sunam pe Becali, încercam să înţeleg care e valoarea punctului de audienţă şi cum e cu publicitatea, de ce Steaua nu se vede decît la o televiziune şi cît cîştiga Becali din această afacere. Ce vremuri... Dar nu era ce îmi doream – să mai scriu despre cîte o carte, să mai văd un film, să mai fac un interviu cu vreun regizor –, era sec.

Şi-ai plecat la *România liberă*...

Lucrurile s-au potrivit. Din toamnă, urma să fac o emisiune zilnică la Radio România Cultural. Apoi, m-a sunat Nicolae Prelipceanu, căuta oameni. Ştiam că lucrurile sînt mai lejere la *România liberă*, plus că nu aveau sediul în Pipera.

Oferta financiară era mai bună sau era vorba de echipă?

Salariul a rămas acelaşi. Nu ştiu să negociez. Cînd am plecat de la *România liberă*, aveam în jur de 1.500 de lei pe lună şi scriam zilnic. Echipa era OK, chiar dacă la început nu o ştiam decît pe Iulia Blaga, dar puteam să-mi fac şi emisiunea în prima parte a zilei. A mers aşa doi ani. Am fost tare, domnule, în fiecare zi, pînă la 12.00 eram la radio, după care fugeam la *România liberă*. Scriam aproape zilnic, mergeam pe teren, interviuri, anchete, reportaje. Era intens.

Deveniseşi colaborator permanent la *Suplimentul de cultură* imediat după *Averea*.

Mai important pentru mine decît toţi banii din lume a fost cînd George Onofrei mi-a propus să scriu la *Suplimentul de cultură*, cînd Ovidiu Şimonca mi-a propus să scriu la *Observator cultural*. Poate şi pentru că toate acestea au venit în momente în care nu mai eram deloc sigură pe mine şi pe ceea ce fac.

Şi, din 2006, de luni pînă joi, la ora 11.30, la Radio România Cultural, prima ta emisiune radio, *Timpul prezent*. Cum ai gîndit emisiunea? Cum e cu bucătăria unui talk-show pe probleme de actualitate culturală?

Bucătăria emisiunii... păi, simplu. Eu propun reţete, ingrediente. Ceea ce e bine, deşi la început credeam că e rău. La început, cu capul meu plin de filme americane, eram convinsă că o să fiu pe post de vedetă: mă duc la radio, îmi pun căştile pe urechi şi sînt deşteaptă juma' de oră. Hahaha. Nu! Tre' să fiu deşteaptă o zi întreagă. Eu fac totul, eu găsesc subiecte, mi le documentez, îmi caut invitaţi, trimit premii, tot ce se poate face. Şi e perfect aşa. Dacă ceva iese prost, sînt singura responsabilă.

Te-ai gîndit la un volum de interviuri sau îl păstrezi pentru după 30 de ani?

Nu am primit nici o propunere concretă. Probabil, dacă ar veni editorul la mine şi mi-ar spune: „hai, fă o carte", m-aş simţi atît de flatată, încît chiar aş face. După care, probabil, aş regreta, pentru că interviurile, ca orice scriere jurnalistică, sînt destinate imediatului, sînt fragile. Dacă încerci să le pui coperte, îţi dai seama că le-ai stricat tot rostul. Deşi cartea lui Ovidiu Şimonca îmi contrazice aceste prejudecăţi. Simona Popescu mi-a dat o idee, poate o s-o fac la un moment dat, să fac o carte personală, cu interviuri şi lucruri personale legate de oamenii cu care am vorbit. Şi Dan Perjovschi îmi tot spune să fac o carte, lui i-a plăcut ideea mea cu emisiunea cu artele din Bulgaria, pentru care am strîns vreo opt ore de interviuri.

Cui ai vrea să-i iei interviu în 2010?

Nu m-am gîndit. Ah, sigur, lui Mircea Cărtărescu. Niciodată nu am obţinut nici măcar o declaraţie de la el. Aşa că da, chiar m-aş simţi onorată dacă ar accepta. Numai că ar însemna să am şi eu tupeul să-i cer.

Ai un plan după care scoţi cărţile? Ţii să lasă la un interval special? Vrei s-apară în ani bisecţi, pari, la edituri exotice?

Să nu fie totuşi una după alta, adică nu aş publica două cărţi în acelaşi an. Şi cred în loialitate, aşa că, deocamdată, nu intenţionez să-mi schimb editorul. Altfel, nu am reguli!

Drumul de la *Pagini* (biografism, spun unii) la „zero interpretare", de la poemele „private", atît de prizate şi ponegrite, pînă la „spaţiul privat" duce la proză?

De cînd mă ştiu scriu proză. Şi în liceu scriam proză. Asta nu înseamnă că e şi publicabilă. Dar îmi face plăcere. Dacă o să public ceva, atunci va fi literatură pentru copii, că e vai mama ei în România, toate editurile vor numai *Harry Potter*.

S-ar părea că eşti omul „deschiderilor"/ începuturilor de drum. Prima în Cenaclul lui Mincu, deschiderea colecţiei underground *no name*, deschiderea seriei de poezie a Cărţii Româneşti în formula 2005 *Europa. Zece cîntece funerare*.

Faptul că am scos în 2001 un carnet underground a însemnat aproape mai mult decît o confirmare oficială. Aveam aşa, un *feeling*, că dacă primesc botezul unui astfel de proiect, o să fie OK. Da, am deschis Cenaclul lui Mincu de două ori. O dată la USR şi o dată la Muzeul Literaturii. De fiecare dată am fost sfătuită să mă las. Îmi lipseşte Mincu. Chiar dacă l-am trădat în ultimii ani, nu mai mergeam programatic la Euridice. Cu toate astea, relaţia noastră era mişto: polemică, spumoasă, afectuoasă chiar. Încă mai aştept să mă sune şi să mă întrebe arţăgos: „Ce faci, domne, nu mai dai nici un semn?".

Din *Spaţiu privat*, handbook cu 33 de ilustraţii de Perjo, s-au vîndut 150 de exemplare doar la Gaudeamus. Cum ţi se par vînzările?

Nu mă gîndesc la asta. Nu poţi să te gîndeşti la vînzări cînd scrii poezie. Nu trăiesc din asta şi nici nu-mi doresc. Vreau doar să-mi văd de treabă şi să am idei pentru un nou volum. De fapt, să-mi disloc puţin limbajul, că idei oi fi avînd eu.

Ai refuzat un premiu. Ai mai face-o?

Cînd a venit Rushdie în România, la conferinţa de la Odeon, a zis o chestie care mi-a plăcut. Vorbea despre nu ştiu ce scriitor britanic, care cîştigă într-o zi Booker Prize, deşi pînă atunci era împotriva lui. La recepţie, omul spune: „Aveam o părere proastă despre Booker Prize, dar acum mi-am mai schimbat-o". Aşa şi eu. Nu mă gîndesc la premii. Poate dacă aş fi luat un premiu de debut, înainte să mă apuce autocritica, cu siguranţă alta era raportarea mea de acum la premii. Pe cînd aşa, chiar sînt într-o altă lume, în care nu există premii şi nici un alt tip de recompense. Nu mi-am pus problema, chiar nu mi-am pus-o, adică nu m-am întrebat ce-o să fac dacă o să iau un premiu. Sper, totuşi, să nu iau, ca să nu am parte de atîta bătaie de cap.

Dar să revin la refuzul cu pricina. Eram atunci nominalizată împreună cu Ruxandra Novac. Eu nu eram cu *pagini*, o carte care avea meritul ei că era bizară, ci cu *Fisuri*, mult mai slabă, după mine. În orice caz, mult mai slabă decît cartea Ruxandrei. Mi se părea aiurea să-mi dea mie şi nu ei. Asta este. Ştiu, toţi spun că e o aberaţie, că nu eu judec, judecă juriul. Nu e adevărat, eu pot să judec, ştiu unde sînt, sînt mai lucidă decît par.

Ai figurat mereu pe lista fracturiştilor. Avantaj-dezavantaj?

Acolo am început. Îmi place cînd citesc că sînt fracturistă. Decît izolată, mai bine să fii o parte dintr-un grup în care se întîmplau (şi) lucruri faine. Dar nu l-am înţeles niciodată, am fost pe listă pentru că am trecut prin cenaclul lui Ianuş, poate şi datorită unei coincidenţe tematice şi stilistice, nu ştiu exact de ce. La început, strîngeam tot ce avea legătură cu generaţia noastră, nu doar cu mine. Se strînsese ceva. Am pierdut tot la „Muzeul 2000". Cînd am scris noi comunicatul de presă cu „Muzeu 2000" şi am spus că e muzeul care va dura o oră, nici prin cap nu ne-a trecut că, de fapt, ne scriam un fel de necrolog. S-a pierdut tot atunci. „Muzeul 2000" a ţinut chiar o seară, a doua zi nu mai exista nici Teatrul Desant, deci a tras şi spaţiul după el. Asta da forţă. Ah, singura mapă salvată a fost cea cu fotografiile de la Biblioteca de poezie.

Ce ţi-a adus site-ul în relaţia cu cititorii?

Am făcut site-ul din motive practice. Şi eu caut tot felul de chestii pe net. Aş vrea să găsesc informaţii şi texte în limbi pe care le cunosc. Poate fanii mei din Noua Zeelandă, care mă ascultă on-line, vor să citească şi nişte texte scrise de mine. Aşa că le-am pregătit site-ul... pa-pam! Glumesc. Acum serios: de ce îşi face un scriitor site? Pentru mai multe afişări pe Google. *Sic!*

Cît de experimentale ţi-ai dorit cărţile?

Vreau experiment. *Pagini* este experimentală, *spaţiu privat* – la fel. *Fisuri* e mai cuminte. *Europa* e închegată şi documentată şi cu idei în spate, un volum politic. Cel puţin eu aşa le văd.

Pisicul Pamuk cînd a apărut? Înainte sau după Nobel?

Pamuk al nostru a apărut prin primăvară, înainte ca Pamuk al lor să cîştige Nobelul. A fost botezat în fel şi chip, dar nu mergea. Apoi am citit, şi eu, şi Robert, *Mă numesc Roşu*, Pamuk al lor a luat Nobelul, am aflat că Pamuk înseamnă bumbac, Pamuk al nostru e alb şi atît, deci lucrurile s-au potrivit. Acum a apărut şi Pisicel (căruia Robert insistă să-i spunem Müller). Doi motani.

Cum stai cu traducerile?

În 28 de limbi străine. Îmi place acest 28, pe toate romanele contemporane de un oarecare succes, care apar la noi, se precizează că au fost traduse în 28 de limbi. De unde pînă unde acest 28? Habar nu am. Am cîteva traduceri, am apărut într-o revistă poloneză, *Lampa*, într-una suedeză, *Lyrikvannen*, recent într-o revistă israeliană şi într-una din Croaţia. Să nu uit antologia din UK, de la Heaventree Press, *no longer poetry. new romanian poetry*, făcută de Urmanov. Cam atît. A, şi o să am texte şi un interviu şi poze în *3:AM Magazine*, o revistă literară – înţeleg că destul de exclusivistă – din Marea Britanie. Asta aşa, ca să mă dau mare.

Dacă ai avea pe mînă un tîrg de carte ce-ai face?

Oau! Asta da propunere! Am fost în afară la două tîrguri. La Ierusalim, era de 1.000 de ori mai trist decît la Gaudeamus-ul nostru. La Göteborg, însă, era altceva. La noi nu ai nici măcar o bancuţă unde să-ţi tragi sufletul, la Göteborg era pînă şi o grădină în miniatură, cu iepuri şi flori, doar-doar să te ţină mai mult în tîrg şi să te facă să te întorci, să cumperi. În primul rînd, aş angaja un designer, să amenjeze spaţiul. După, aş mai vedea.

interviu de **un cristian**

■

DREPT LA REPLICĂ

Cîteva precizări şi mai lămuritoare pe marginea unei replici

Alex Leo ŞERBAN

Aflu că dl Bogdan-Alexandru Stănescu – în calitatea dumisale de director la Polirom – are nişte nemulţumiri legate de o „Scrisoare" de la Lisabona (adresată Simonei Sora), în care mi-am permis cîteva observaţii despre ediţia *Originalul Laurei* păstorită de editura pe care cu îndîrjire o conduce.

Este inutil să mai înşir aici motivele pentru care cred – la fel ca mulţi nabokovieni – că această „carte" *nu* trebuia să apară: nu editurile (deci inclusiv Poliromul) sînt de vină pentru această gafă cu iz de lezmajestate, ci Dmitri Nabokov însuşi; oricum, „cartea" este pe piaţă, deci e un caz închis...

O să mă rezum, aşadar, la contraacuzaţiile pe care mi le aduce dl Stănescu – cu o tenace tendenţiozitate:

1. Numărul de pagini; dl Stănescu zice că sînt mai puţine (267) decît are Penguin-ul (304). Aşa e. Numai că, dat fiind puţinătatea conţinutului acestei „cărţi", a publica tot textul în versiune fotocopie-sus, transcriere-jos ar fi redus totul la un fel de broşură. Or, această „carte" trebuia să arate – totuşi! – ca o carte... Este exact sensul spuselor mele, nicidecum pretinsa (şi autoacuzatoarea) sugestie de „arghirofilie".
2. Opţiunea traducătoarei (căreia, din delicateţe, i-am omis numele – lucru pe care dl Stănescu evită să-l menţioneze!) pentru „madam" într-un anumit context devine şi mai comică, acum că dl Stănescu ne-a explicat raţiunile, ca să zic aşa, logice&genealogice ale folosirii sale: pentru că – ne spune dl Stănescu – servitoarea l-ar fi suspectat pe curier că este... francez! Lăsaţi-mă să rîd *şi mai* cu poftă: carevasăzică, dl Stănescu crede că dacă cineva ar fi (punem cazul!) „francez", ar întreba de... „madam"!? (Atenţie, nu de „*madame*", italizat!) Dl Stănescu consideră – ferm – că „Atît curierul care întreabă dacă «madam» e acasă, cît şi răspunsul servitoarei impuneau ca soluţie românescul «madam», care, totuşi, înseamnă «doamnă». Întrebarea servitoarei nu ar fi avut sens în cazul unei traduceri diferite". Oho, şi-ncă cum! Admiţînd că servitoarea e stupidă şi curierul poliglot, tot nu ne este clar de ce acesta din urmă trebuia să întrebe de „madam", iar servitoarea să-l creadă „francez"... Dl Stănescu crede că asta e „din franceză"; orice vorbitor/cititor cult de română ştie că e – mai degrabă – din Caragiale.
3. În chestiunea Persoanei („Person") din Porlock; aici, dl Stănescu scoate la înaintare întreaga sa erudiţie nabokoviană într-o situaţie care ar fi cerut, mai degrabă, un bun-simţ comun... Dumnealui e de părere că Dmitri N., în „Introducere" (o mostră, altminteri, de ridicolă aroganţă à *la manière* de V.N., cum remarca şi John Banville, dar cu la fel de ridicole enormităţi – vezi comparaţia cu „cazul" Kakfa/Max Brod), foloseşte „Person from Porlock" (sintagma standard pentru a vorbi despre acest personaj) ca un fel de „palimpsest" al mai multor avataruri nabokoviene – primul, „A. Person" din *Lolita*, al doilea, Hugh Person din *Transparent Things*. Prima mi se pare, realmente, o „glumiţă" pe care Maestrul şi-o îngăduia fără efort şi fără speranţa (sper!) ca „exegeţii" să-i acorde pagini întregi de disertaţii... A doua pare mai spectaculoasă şi este, cu certitudine, mai speculativă; dar şi aceasta rămîne, în fond, o teorie pe care o accepţi sau o respingi în funcţie de îngăduinţa pe care o ai faţă de Dmitri N. – fiul infam al ilustrului său Tată; personal, mi se pare o suprainterpretare în acord cu pompozitatea fiului. Dar să presupunem, pentru o clipă, că ar fi aşa; nu ar fi fost mai cinstit, în acest caz, ca traducătoarea/editura/*cineva* să pună o notă – în subsolul paginii – în care să ne împărtăşească această ofertantă & suprainterpretantă ipoteză? Ca să zic aşa: da, pot înţelege contextul (incendiu etc.) care să-l fi făcut pe Dmitri N. să scrie „Person from Porlock" gîndindu-se la *Hugh* Person; dar poate fi, la fel de bine, *a slip of the pe(rso)n*, o farsă *arsonistă*, un *Person/arsonist* care s-a jucat (psihanalizabil) în mintea lui cînd a scris fraza respectivă. Oricum, mi se pare că indecizia (explicabilă) în cazul unui asemenea joc de cuvinte era uşor de rezolvat, cum spuneam, printr-o notă de subsol (mă rog, în măsura în care Dmitri Nabokov ar merita o notă de subsol); ar fi fost, în *orice* caz, mai de înţeles şi mai util decît în cazul „explicării" unor termeni precum „Fido's Feast" = „mîncare pentru ciini" (p. 29), „I, în engleză, înseamnă «eu»" (p. 143), „A.N.D.: Iniţialele formează în engleză cuvîntul «ŞI»" (p. 175) sau „«marbrosa»: Cuvînt ce ar putea porni de la englezescul *marble* = «marmură»..." (p. 223) – de n-ar „putea porni" mai degrabă, Nabokov fiind poliglot&polifonic, din „sinestezia" latină *marbre, arbre + rosa*... e doar o ipoteză, fireşte!
4. Dl Stănescu ajunge să-mi dedice chiar şi mie (*hypocrite traducteur!* – ce-i drept, la altă editură decît Poliromul...) onoarea unui paragraf: cel în care aflu că „Alex. Leo Şerban se transformă din răuvoitor în comic... Îi recomand traducerea acestei povestiri, semnată Adriana Liciu. Titlul este *Fum toropitor* şi orice cititor îşi dă seama, încă de la simpla comparare a celor două versiuni de titlu, cine este mai în măsură să vorbească despre traducerea lui Nabokov". Dl Stănescu pare să creadă că singurii care sînt „în măsură" să vorbească despre meritele unei traduceri sînt traducătorii înşişi, cititorii fiind, pesemne, doar nişte maimuţe mute ale celor care „sînt în măsură să"; dincolo de inelegranţa generică (= proasta părere a dlui Stănescu despre capacitatea cititorilor care *nu* sînt traducători de a vorbi despre meritele unei traduceri), există şi ineleganţa personalizată – care-mi este, desigur, adresată. Dl Stănescu crede, de pildă, că *Fum toropitor* (versiunea Polirom pentru titlul povestirii nabokoviene *Torpid Smoke*) este atît de zdrobitor mai bună decît propria mea versiune (dintr-un prim draft de acum aproape 30 de ani al unei traduceri abandonate, *nota bene*!), respectiv *Torpoarea fumului*, încît compararea lor vorbeşte (şi veştejeşte) de la sine... *Well, I beg to differ*: varianta Polirom e corectă şi neutră ca un fel de copy/paste după orice dicţionar; varianta alş/anii '80 este mai îndrăzneaţă (prin schimbarea categoriei gramaticale a adjectivului – devenit substantiv) şi mai creativă: păstrează cuvîntul dominant („torpid") în poziţia iniţială – şi mai păstrează şi primele patru litere din acelaşi cuvînt!
5. Dl Stănescu mai opinează (cu o virgulă în plus) că „fraza în care criticul de film consideră că accidentul suferit de Dmitri Nabokov a fost o pedeapsă divină *avant la lettre* pentru publicarea *Laurei*, mi se pare una dintre cele mai urîte fraze citite într-o presă care numai frumoasă nu e". Mă bucur că i se pare „urîtă", pentru că aşa s-a şi vrut: pe măsura faptei celei mai urîte pe care o poate face cineva (nerespectarea dorinţei unui mort), agravate de faptul că cel care a săvîrşit-o este chiar fiul celui mort... „Muritul e amuzant", într-adevăr, atunci cînd ai parte – după moarte – de asemenea „surprize"! Scandalizat de „urîta frază", dl Stănescu nu pare să fie sensibil la aceeaşi „transparenţă a lucrurilor" care face ca, iată, incendiul nabokovian să fi coborît din paginile romanului *în real life*, desfigurîndu-l pe detestabilul Dmitri... *Life imitates art*, nu? ☺
6. Dl Stănescu termină în trombă: „Cu speranţa că am lămurit incertitudinile unor cititori care au încredere în judecata unui intelectual de talia domnului Leo Şerban, închei spunînd că mi-aş dori anual cîte o descoperire din laboratorul lui Nabokov. Cred că asta e diferenţa dintre a iubi cu adevărat un scriitor şi a te preface, eventual, din snobism". Eu, personal, nu pot decît să fiu uimit de înţelepciunea, generozitatea şi eleganţa cu care se autoafirmă – dumnealui şi restul nabokovienilor de la Polirom – drept *singurii* „moştenitori" legitimi ai *legacy*-ului V.N. (logistic, stilistic, hermeneutic etc.); toţi ceilalţi (cititori obişnuiţi, care l-au citit pe Nabokov încă de pe vremea cînd nu era „la modă" – c/o Polirom – şi care au suferit, cu *Originalul Laurei* în faţă, tocmai pentru că îl *venerează* pe Nabokov) sînt, nu-i aşa?, nişte „snobi". Ce insinuare frumoasă – numai bună de presa noastră, care numai de insinuări frumoase e plină...

■

EVADĂRI DIN BIBLIOTECĂ

Uite lupoaica, nu-i lupoaica

Geo ŞERBAN

Ani şi ani, fusesem obişnuiţi cu prezenţa decorativă, în scuarul pieţei Dorobanţi, a sculpturii concepute să celebreze legenda lupoaicei alăptîndu-i pe Romulus şi Remus, protagoniştii dramaticului episod al fondării Romei. Plasarea în acel loc avea raţiunea sa: la mică distanţă se află chiar strada botezată în memoria urbei de pe malurile Tibrului. Mai puţin raţională a fost fapta celui care a atentat la integritatea micului monument, lipsind soclul cu armături în beton de podoaba evocatoare. Nu mici au fost uimirea cartierului şi furia autorităţilor de resort, trezite într-o dimineaţă fără obiectul de patrimoniu. Degeaba scandalul iscat în presă, în zadar sesizarea poliţiei, nici urmă de făptuitor. Lucrurile păreau lăsate baltă, cînd – la fel de miraculos cum dispăruse – lupoaica şi-a făcut reapariţia. Era exemplarul subtilizat, era vreo copie confecţionată ad-hoc, spre a curma prelungirea amuzamentului circotaş pe seama păţaniei, cine ştie? Oricum, edilii responsabili s-au mobilizat, pătrunşi de sporită vigilenţă. Decişi să anihileze reeditarea „năzdrăvaniei", au meditat ce au meditat, socotind nimerit un gest preventiv radical. Astfel, îngrijorările colective încetau odată cu hotărîrea mutării peste noapte a istoricului grup statuar din zona interferenţelor stradale cosmopolite către miezul autohton al urbei, sub veghea mulţimilor de trecători prin Piaţa Romană. Iar ca transferul să nu pară aranjament netemeinic, grabnic a fost turnat suport zdravăn, după modele clasice (fireşte, cu costuri adecvate). La adicătelea, efectul contează: după căderea serii, reflectoarele aprinse subliniau perspectiva spectaculoasă, în prelungirea animaţiei bulevardiere de peste zi. Din te miri ce, apăruse o ambianţă citadină fastuoasă. Rămîne să se înalţe – ca odinioară pe bulevardul Ana Ipătescu – arborii plantaţi pe îngusta platformă verde ce separă cele două sensuri de circulaţie pentru vehicule, ca să recăpătăm o arteră efectiv impozantă. Cum era pînă la tăierea barbară a castanilor falnici, retezaţi din dispoziţiile celor responsabili cu securitatea traseului parcurs de convoiul supremului şef.

Tocmai cînd intrase în obişnuinţa generală aşezarea monumentului comemorativ în Piaţa Romană, lupoaica, protectoare a celor doi fraţi însemnaţi de destin, fu supusă încă unei deplasări. De astă dată, spaţiul rezervat s-a nimerit să fie în gura Lipscanilor. Seamănă a joc de-a v-aţi ascunselea. Cînd ici, cînd dincolo, de parcă s-ar dori pierderea urmelor. Numai vîrstnicii trecuţi binişor de 80 de ani ar fi în măsură să-şi aducă aminte că, înainte de 1930, „lupoaica" reuşea să concentreze atenţia publică într-adevăr de pe locul unde se află astăzi. Ilustratele vremii o atestă. Dar garantează cineva că încetează periplul? Iniţiative se mai pot ivi. De pildă, posibilitatea unei apropiate staţionări de etapă în susul Călăraşilor, mai acana de Mântuleasa şi Popa Soare, unde coexistă de mult, în paşnic paralelism, străzile Romulus şi Remus, cu locatari încîntaţi oricind, desigur, să li se ofere o asemenea cinste.

O fi vreun chichirez pedagogic în toată tevatura. Purtată de la o răscruce la alta, lupoaica impulsionează succesiv conştiinţa cohortelor de bucureşteni, cu inimile copleşite de mîndria originii auguste („de la Rîm ne tragem"). Mai arde cuiva să contabilizeze, la fiece mutat, justificat sau ba, preţul suportat din buzunarul contribuabilului? Sfînta intenţie patriotică sfidează socotelile meschine.

Scrisoare deschisă adresată ministrului Culturii

În urma întîlnirii avute în luna ianuarie 2010, am crezut în bunele dumneavoastră intenții. Vă scriem acum, să ne cerem scuze pentru că am greșit fundamental. Cînd ați refuzat punerea în legalitate a Administrației Fondului Cultural Național, prin numirea unui director în baza legii și a competențelor profesionale, am crezut ca e o întîmplare. Ați finanțat Festivalul de Teatru de la Sibiu cu o sumă de bani publici, mai mare decît bugetul Fondului Cultural Național, și ați ținut un discurs, mîndru de acest lucru. Apoi, AFCN a alocat bani unor coruri pastorale pe post de artă contemporană. Deja ne-am convins că răspundeți cererilor de partid fără nici un fel de dorință de a lucra pentru cultura contemporană. Pentru toate acestea nu mai sînt scuze și nici măcar nu le putem privi ca gesturi iresponsabile. Sînt, pur și simplu, decizii politice, amputate moral și demne de dispreț.

Cultura românească s-a încîlcit în dorințele și frustrările unor oameni care nu mai întrețin, de multă vreme, calitatea de oameni de cultură. Cultura românească este aservită intereselor meschine ale unor politicieni de catifea, iar refuzul susținerii evenimentelor importante cu rezonanță internațională este o dovadă cît se poate de vie a faptului că Ministerul Culturii devine un element iresponsabil în salvarea morală și culturală a societății românești. Antrenarea MCPN în diverse acțiuni „culturale" fără nici o valoare, fără vizibilitate și care aduc deservicii pe plan internațional, ne arată încă o dată că, de 20 de ani, la conducerea acestui Minister s-au perindat politruci și politicieni cu viziuni meschine, înguste, șubrede moral și cultural.

A sosit vremea schimbărilor dramatice, domnule ministru, fiind timpul să înțelegeți că Ministerul pe care îl conduceți nu a făcut decît să distrugă orice act cultural de calitate, iar proiectele susținute de instituția pe care o conduceți ne fac subiect de glumă pe plan internațional. Este timpul să începeți să înțelegeți că trebuie să vă concediați personalul incompetent și, dacă nu sînteți în stare să conduceți acel minister într-un mod care să facă cinste culturii românești, atunci fiți moral și dați-vă demisia sau cereți Guvernului României desființarea MCPN.

Cu părere de rău vă anunțăm, prin prezenta scrisoare deschisă, că organizația noastră, considerată una dintre cele mai importante din Europa în zona de artă contemporană, a decis totodată, pe lîngă boicotarea oricărei activități și strategii a AFCN – o instituție laică condusă de un cleric, prins în metehnele politicianiste și pus în funcție pe baza criteriilor algoritmilor politici și nu pe baza competențelor manageriale, ilegal aflat în funcție –, a decis și retragerea din orice fel de parteneriat cu Ministerul Culturii și Patrimoniului Național – responsabil direct de distrugerea culturii românești, promovarea nonvalorilor și manelizarea tuturor actelor de creație responsabile, pînă cînd în funcția de ministru nu va fi numită o persoană competentă, interesată de cultura românească, iar funcționarii de acolo nu vor fi demiși în masă.

Situația de criză prin care trece astăzi România nu este o scuză, ci o acuză. Sîntem aici și acum, în această situație, pentru că această țară a fost prădată, timp de 20 de ani, de infractori care trag sforile politicii românești, iar MCPN nu reprezintă o excepție. Lipsa fondurilor pe care o invocați ori de cîte ori vi se cere ajutorul în susținerea unui eveniment important este o minciună, atîta timp cît găsiți bugete uriașe pentru prietenii politici și pentru festivaluri de teatru gen Sibiu sau alte manifestări hilare.

Sute de mii de euro sînt cheltuite pe acte așa-zis culturale, iresponsabile și de proastă calitate, iar întreținerea stufosului aparat birocratic din MCPN, a nepotismelor și a tuturor consilierilor care își susțin familiile din bani publici este de neiertat. Am devenit prizonierii unui sistem putred, inapt și incapabil, iar singura soluție pe care o avem la abuzurile dumneavoastră și ale angajaților MCPN este aceea a nesupunerii și a blamului complet.

Ministerul Culturii este o rușine pentru cultura românească.

Speram ca dumneavoastră, personal, să faceți diferența. Nu ați făcut asta, ci ați perpetuat situația. Mai mult, i-ați păstrat în minister pe cei mai incompetenți consilieri și funcționari.

Vă sfătuim să demisionați de urgență, împreună cu toți cei care vă inconjoară. E mai cinstit.

Toți politicienii din ultimii 20 ani din România vor ajunge la coșul de gunoi al istoriei.

Faceți un efort, domnule ministru, și nu vă urmați colegii.

Echipa Bucharest Biennale – Bienala Internațională de Artă Contemporană
București

Pavilion – journal for politics and culture
Pavilion – Centrul pentru artă și cultură contemporană

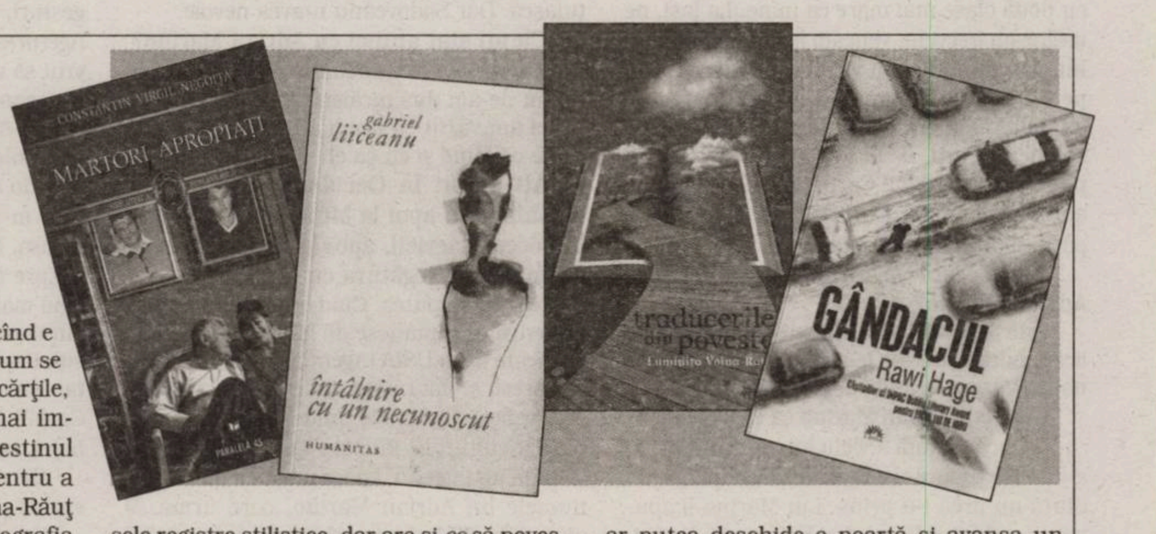
Eugen RĂDESCU
Răzvan ION
Simina NEAGU
Andrei CRĂCIUN
Silvia VASILESCU
Ioana NIȚU

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Cărți în loc de televizor

Cristina MANOLE



Cititul a fost mereu o frumoasă preocupare pentru multă lume. Așa, în sine. Bucuria de a colora o carte de colorat, bucuria de a frunzări un volum de poezii, voluptatea de a citi un roman de dragoste sau a adnota pe marginea unui studiu academic. Este limpede că vibrăm altfel la ***Toate pînzele sus*** *și la* ***Ființă și timp****, că trecem prin stări diferite atunci cînd parcurgem versuri de Mariana Marin sau pagini din Raymond Aron. Cărți și cărți, cititori și cititori. Toate, cu nemiluita. Într-o vreme a imaginilor livrate de televiziuni și ecranele computerelor, într-un timp cînd nu mai avem timp de nimic și totul pare să ne irite, într-o vreme cînd veștile rele le dizolvă pe cele bune și bucuria a devenit ceva rar, vom încerca să selectăm cîteva volume care au ajuns pînă la noi și să exprimăm cîteva opinii de lectură. Și atît.*

Nu punem note și nici nu vrem să valorificăm critic bucuria cititului. Un model superior, pentru a glosa pe marginea cărților, ar fi ceea ce a făcut regretatul și mult apreciatul de către noi, Lucian Raicu. Cu totul neglijat de către establishment-ul cultural-literar actual, chiar dacă o excelentă antologie de texte i-a apărut anul trecut, la Editura Hasefer. Fără alte multe paranteze analitice și, repetăm, încercări de valorificare-ierarhizare critică, să ne așternem la drum.

La citit.

■■■ Începem cu un volum cumva neașteptat. Oricum, o ieșire din norma curentă a orizontului de așteptare editorial. *Traducerile din poveste* de Luminița Voina-Răuț (Editura Vellant, 2010, o casă editorială recent intrată pe piața cărții românești, cu destule titluri incitante, să o spunem neted, de la început, ceea ce este chiar o surpriză plăcută) este o agreabilă surpriză – și nu prea – a unei distinse traducătoare. Meserie ingrată, cînd e asumată integral și cu pasiune. Așa cum se conturează și din acest volum, unde cărțile, nu puține, autorii lor, dintre cei mai importanți din spațiul hispanic, și destinul unui om din România coabitează pentru a da contur unui destin. Luminița Voina-Răuț traduce cărți importante din bibliografia unui Julio Cortázar, Ernesto Sabato sau Vargas Llosa, dar ne face părtași și la această aventură intelectulă-existențială a nașterii lor într-o altă limbă. Impresii de lectură, mărturii de călătorie, interviuri, confesiuni de taină, ale unei pasiuni asumate cu bucurie, toate se rostuiesc într-o carte cu un aer firesc și natural. Traducerea devine sens existențial, recrearea unor cărți devine realitate a unei vieți ce generează o carte. Cea de față. O carte care se parcurge cu bucurie și seninătate.

■■■ Nu același lucru putem spune despre romanul-roman al unui libanez-canadian, pe numele lui Rawi Hage. *Gîndacul* (Editura Leda, 2010, traducerea, curată și naturală, Irina Vainovski-Mihai, am suris nostalgic la un neaoș „janghinos", care nu știm cum ar veni în engleză, altfel, cum să traduci „taifas" sau „taclale" într-o altă limbă, fără să deturnezi farmecul și dulceața unei stări?) este al doilea roman – după excelentul *Jocul lui De Niro* (Leda, 2009) – al unui autor complet necunoscut la noi. Surpriză de proporții, ca și alți numeroși autori ce provin din țări „exotice" (Iran, Pakistan, Turcia, India, Afganistan, Jamaica etc.), dar care reușesc să dea lovitura prin SUA, Canada sau în țări europene unde se impun ca mari scriitori. Vom mai aborda astfel de scriitori și vom mai pomeni de cărțile lor. Rawi Hage știe meseria de prozator, știe să povestească, știe să dozeze efectele și să minuiască diversele registre stilistice, dar are și *ce* să povestească. Avem, de data asta, aventura unor imigranți iranieni din Canada, așa cum în *Jocul lui De Niro* aveam povestea, extrem de dură și hiperrealistă, a unor libanezi. O întreagă umanitate, cu bune și rele, cu foarte rele și extrem de tensionate pagini pe alocuri, se plimbă prin fața ochilor noștri, avizi mereu de a afla ce se mai întîmplă cu eroii cărții. Prozator pur-sînge acest Rawi – „povestitor" în limba arabă, după cum ne-au relatat specialiștii în civilizația arabă, prezenți la lansarea lui Hage, de la Bookfest. Am citit cu mult interes și interviul acestuia din *Observator cultural*, și am înțeles că se trăiește bine merci și pe alte meleaguri, nu doar în România.

■■■ Gabriel Liiceanu este un autor român. În sensul cel mai concret și corect al termenului anglo-saxon. *Întîlnire cu un necunoscut* (Editura Humanitas, 2010) este aceeași plăcută revedere a lui Gabriel Liiceanu cu el însuși. Aceeași artă fină de a decupa semnificative fragmente de real și de a glosa în marginea ideilor. Fenomenologul refuzat și filozoful care renunță la a construi un sistem – Noica dă ultima ontologie a culturii europene, ni se spune – se dedau cu voluptate radiografierii unei ego în veșnică mișcare. Un eu care străbate tot în-scrisul lui Liiceanu. Un eu cu stări și emoții, un eu neliniștit, copilăros, deseori, sau vituperant, pe alocuri, un eu mereu neîmpăcat cu sine și cu lumea din preajmă. *Întîlnire cu un necunoscut* ar putea deschide o poartă și avansa un pariu nou pentru Gabriel Liiceanu: întîlnirea cu ficțiunea. Dacă ficțiune nu e, nimic nu e.

■■■ În schimb, Constantin Virgil Negoiță, dovedit deja prozator de ficțiune, dincolo de cariera lui de om de știință – să fii profesor emerit în Statele Unite nu e chiar de ici, de colo –, lasă deoparte registrul ficțional și ne oferă un surprinzător roman epistolar. *Martori apropiați* (Editura Paralela 45, 2010) este un colaj savant între scrisorile primite de autor și cîteva – puține, doar patru intervenții – texte proprii, care ar vrea să expliciteze ce se întîmplă, în cîteva decenii, cu viața cîtorva existențe reale din preajma sa. Roman indirect și cîteva personaje – mai ales unul, feminin, extrem de bine conturat și trăind prin toți porii – conturează o lume care a fost. Decenii de istorie individuală și colectivă se întrețes într-un teribil puzzle din care am făcut parte cu toții. Nu se mai pune problema cine a fost fericit, cine nu. Am trăit, cum, necum, nu putem mistifica trecutul. Scrisorile lui C. Noica, Solomon Marcus, Edmond Nicolau sau Țepeneag dau consistență unei realități dominate de „pisi" și „bubu", de Cristina și Simona, de unde autorul „Dinu" iese vag vătămat. Dar cu un roman excelent în contul lui, prin valorificarea unui trecut asumat și trăit fără rest. Așa cum spunea, teribil, și Constantin Noica: „Viața mea e fără rest".

Dar a noastră cum e ?

Nici cărțile nu dau răspunsuri definitive.

„Mergeam amîndoi pe acelaşi drum“

Interviu cu Mircea CARP

Ce poate fi mai frumos şi mai emoţionant, pentru un om ajuns la 87 de ani, decît să-şi aminteascǎ de un vechi prieten? Mircea Carp, celebra voce de la Europa Liberă, care se adresa ascultătorilor cu îndemnul „Să auzim numai de bine!", rememorează prietenia sa cu Adrian Marino. Şi ne spune de ce i-a cerut iertare lui Adrian Marino. Vă invit să citiţi un interviu faţă în faţă, liber de constrîngeri şi fără fasoane, realizat în redacţia revistei ***Observator cultural.***

De cînd îl cunoşteaţi pe Adrian Marino?

Îl cunoşteam de la Botoşani, din anii '30 sau poate chiar înainte, de la sfîrşitul anilor '20. Tatăl meu era atunci comandant de regiment la Botoşani şi am locuit acolo vreo patru ani. Eram vecin cu familia Pilat, un foarte cunoscut avocat moldovean, a cărei soţie era sora mamei lui Adrian Marino. Cei doi băieţi ai familiei Marino – Adrian şi Dan – îşi petreceau vacanţele la familia Pilat, care stătea gard în gard cu familia noastră. Eram un grup de prieteni, copii de vîrstă preşcolară. Eu am stat la Botoşani de la vreo patru ani, pînă cînd am mers la şcoală. Adrian Marino era cu vreo doi ani mai mare decît mine. Între noi s-a format o prietenie, ne-am revăzut la Liceul Militar din Iaşi, unde el era cu două clase mai mare ca mine. La Iaşi, ne întîlneam frecvent, veneam în casă, la părinţii lui. Eu, duminica, îi vizitam pe unchii mei: pe Garabet Ibrăileanu – sora cea mai mare a tătălui meu era măritată cu Garabet –, pe colonelul Carp, de la Regimentul 7 Roşiori, pe profesorul Mihai Carp, de limba română, autor de manuale. Dar mergeam şi în casă la părinţii lui Adrian Marino.

Prin ce ani vă întîlneaţi cu liceanul Adrian Marino?

Prin 1936-1938. Ultimele două clase de liceu, Adrian Marino le-a făcut la Liceul Internat, s-a transferat de la Liceul Militar.

Cum era Adrian Marino ca elev de liceu?

Ca o constantă a vieţii lui, Adrian Marino a fost tot timpul un revoltat. Disciplina militară nu prea l-a prins. Lui Marino îi spuneam „soldatul Revoluţiei Franceze". Nu militǎria era vocaţia lui, a rămas un răzvrătit. A fost cel mai fericit om din lume cînd a abandonat milităria. El fusese forţat de tatăl său să meargă la Liceul Militar, cu gîndul că-l va disciplina puţin. Cei doi fraţi, Adrian şi Dan, nu se înţelegeau deloc, iar părinţii căutau să-i despartă, aşa a ajuns Adrian la Liceul Militar.

■■■ M-am mirat că Sadoveanu s-a dus cu comuniştii

În momentul în care aţi plecat la Mănăstirea Dealu de la Tîrgovişte, v-aţi despărţit şi de Adrian Marino. Cînd v-aţi revăzut?

Cred că era începutului anului 1948. Ne-am întîlnit întîmplător, în faţa Universităţii din Bucureşti.

Ce făceaţi în acel moment?

Fusesem dat afară din armată la 9 august 1946, făcusem închisoare, eram urmărit, n-aveam voie să plec din Bucureşti. Timp de un an de zile, am fost consideraţi cadre disponibile.

De ce aţi fost dat afară din armată?

Am fost dat afară pentru activitatea mea anticomunistă. Eram împotriva regimului comunist deja instalat în urma alegerilor de la 6 martie 1945. În 1947, am fost închis, din august pînă în noiembrie.

Ce aţi vorbit cu Marino?

Atunci am aflat că avea un conflict cu G. Călinescu, îi era asistent, mi-a spus că nu se înţelege cu G. Călinescu, că e dezamăgit de atitudinea lui politică, trecuse trup şi suflet de partea comuniştilor. Marino nu era un asistent docil, era foarte tare pe poziţii. Eu i-am spus că nu mai am nici o situaţie în România şi că vreau să plec din ţară. Mi-a răspuns că îi pare rău că oameni ca mine trebuie să plece. Mă aprecia, ştia care îmi sînt gîndurile, şi întîlnirea noastră ne-a arătat că mergeam amîndoi pe acelaşi drum. Ne potriveam foarte mult. Aşa cum Marino a fost dezamăgit de G. Călinescu, tot aşa şi eu eram dezamăgit de Sadoveanu. Eu îl ştiam de la Iaşi, de cînd eram copil. Toată copilăria şi adolescenţa mea l-am „infulecat" pe Sadoveanu, i-am citit toate cărţile. Moşul meu, Ibrăileanu, m-a întrebat, cînd eram la liceu, dacă îmi place să citesc. I-am spus: „Da". Şi mi-a spus că pot să iau din biblioteca sa cîte cărţi doresc, cu condiţia să i le înapoiez. M-am întors la şcoală ca un erou, cu cărţi primite de la Ibrăileanu. Întotdeauna, luam şi cărţi scrise de Sadoveanu, pe care îl apreciam enorm. M-a mirat foarte mult că s-a dus cu comuniştii. Pentru mine a fost o amărăciune să văd că oameni ca Mihail Sadoveanu sau G. Călinescu trec la comunişti. Sadoveanu n-avea nevoie. Dacă un scriitoraş oarecare pactiza cu comuniştii, era o scuză: încerca să supravieţuiască. Dar Sadoveanu n-avea nevoie.

Cît aţi stat atunci cu Adrian Marino?

Am vorbit vreo jumătate de oră, în picioare, nu ne-am dus nicăieri să bem o bere. Atunci am văzut că avem afinităţi, că el gîndeşte ca mine şi eu ca el.

Aţi plecat în Occident, aţi ajuns la Washington, apoi la München. Aţi lucrat la Vocea Americii, apoi la Europa Liberă. Aţi mai ţinut legătura cu Marino?

Nu, nu se putea. Cînd eram şeful Departamentului românesc de la Vocea Americii, primeam de la USIA (Agenţia americană pentru presă şi informaţii) date despre românii care veneau în Statele Unite în cadrul schimburilor culturale. Puteam să-i contactăm, să le luăm un interviu. La un moment dat, apare numele lui Adrian Marino, care urma să ajungă la Biblioteca românească din statul Washington. I-am scris o scrisoare la Biblioteca românească. Nici un răspuns. Am aflat că n-a mai ajuns în America, i s-a refuzat viza. Cînd am ajuns la München, eram încă la Vocea Americii, transferat ca şef al corespondenţilor pentru Europa de Răsărit, m-a căutat la serviciu, în drum spre Paris. Era cu o bursă la Paris.

Ştiu că v-aţi văzut o dată şi la Cluj. Cum s-a întîmplat?

Cîtă vreme am funcţionat la Vocea Americii, am venit de 14 ori în România, în perioada 1969-1978. Prima oară, am venit cu ocazia vizitei preşedintelui Nixon, în august 1969. Relaţiile româno-americane cunoscuseră, în acea vreme, o încălzire, de cînd Ceauşescu condamnase invazia sovieticilor în Cehoslovacia. Vocea Americii era un post guvernamental, susţinut de Departamentul de Stat. Eu veneam şi relatam despre întîlnirile oficialilor americani în România. Ultima mea călătorie în România a fost în 1978. În acea vreme, ziarele din Occident se ocupau de situaţia etnicilor maghiari din Transilvania şi citau o declaraţie a lui Károly Király, membru al Comitetului Central al PCR, care criticase regimul comunist. Şefii mei de la Washington m-au rugat să plec în România şi să-l caut pe Károly Király pentru un interviu. Am ajuns la Bucureşti, încercam să-l găsesc pe Károly Király, dar ni s-a refuzat orice întîlnire cu acesta. De la agenţia oficială de presă, Agerpres, ni s-a spus că, dacă ne interesează soarta maghiarilor din România, să mergem la Tîrgu-Mureş şi la Cluj, unde Agerpres se oferea să ne pună în legătură cu jurnalişti maghiari, cu profesori maghiari. La Tîrgu-Mureş şi la Cluj, am fost întîmpinaţi de şefii locali PCR, care ne aranjau întîlnirile. Toate sterile, toate în limbaj de lemn. La Cluj, profesorul Ştefan Pascu a vorbit trei ore fără să putem să-l întrerupem, nici nu era un interviu, era o odă închinată politicii partidului. Pe Adrian Marino îl sunase cumnata mea, din Bucureşti, şi-l întrebase dacă e de acord să mă vadă. A acceptat imediat. Cum am ajuns la Cluj, l-am sunat şi ne-am întîlnit acasă la familia Marino.

■■■ Discutam normal, fără să ne ferim unul de altul

Cum a fost reîntîlnirea?

Eu eram însoţit, la toate întîlnirile mele, de un domn Vasile Rebreanu, care era şeful Agerpres, la Cluj. Acest domn Rebreanu m-a întrebat, la un moment dat, dacă nu mă interesează vreo studentă, că îmi poate pune la dispoziţie un catalog cu studente. M-am uitat la el: „Domnule Rebreanu, chiar crezi că eu, aflat într-o misiune oficială şi reprezentînd Vocea Americii, pot să mă pretez la asemenea gesturi, să mă întîlnesc cu studente?". Şeful Agerpres mi-a spus: „Eu v-am întrebat, n-am vrut să vă jignesc". Într-o după-amiază, cînd n-aveam program, i-am spus că vreau să-l văd pe Adrian Marino. „Nu-i nici o problemă, domnule Carp", mi-a răspuns. M-am dus la Marino acasă, singur, în văzul tuturor. Marino m-a primit în biblioteca mare şi frumoasă. N-am vorbit deloc politică. Am vorbit despre familie, l-am întrebat ce mai scrie, cînd mai vine în Occident. A fost şi o chestie amuzantă. Imediat după ce am plecat, a sunat un securist la uşă şi l-a întrebat, alertat şi neliniştit: „Unde a plecat domnul Carp?". Marino a rîs şi a răspuns: „Cred că la hotel, la Belvedere".

De ce, cînd v-aţi întîlnit acasă, n-aţi vorbit politică?

Eu am fost cel care n-a vrut să discute politică. Eu eram într-o poziţie oficială, de ziarist care lucra la Vocea Americii, statutul nostru era să relatăm, fără să ne amestecăm în politica Statului român. Pentru această neutralitate a mea, am şi putut să vin de 14 ori în România. Deci, eu am impus o discuţie fără politică. Cînd mă vizita la München, deja nu mai aveam nici o oprelişte, discutam politică.

Şi Adrian Marino a povestit despre acea întîlnire petrecută la Cluj. De fapt, în jurnalele de călătorie, Marino vă pomeneşte frecvent şi putem detecta o anumită căldură. Vă considera un prieten şi locuinţa dvs de la München era o a doua lui casă; se simţea acasă cu dvs, în Germania.

Şi eu mă simţeam bine cu Adrian Marino. Îl consideram şi-l consider prieten. Obiectivul principal, năzuinţele noastre erau aceleaşi. Cu mine, cînd venea la München, Adrian Marino n-avea nici o reţinere în a discuta despre politica Statului român. Discutam normal, fără să ne ferim unul de altul.

E adevărat că v-a oferit materiale pentru emisiuni de la Europa Liberă?

În 1979, am trecut la Europa Liberă. Realizam programele politice şi mă ocupam, ca jurnalist, de relaţiile româno-americane. În întîlnirile noastre, îmi povestea despre situaţia culturală din România. Erau lucruri profunde, pe care numai un om ca Marino le putea şti. Mi-a propus să scrie cîteva materiale şi m-a rugat să le difuzez pe post cu vocea mea, ca material al meu. Condiţia era ca, dacă lucrurile se schimbă în România, să spun că acele texte îl au ca autor pe Adrian Marino. Altfel, să nu-i dezvălui identitatea. Le-a scris şi i le-am citit pe post, ca şi cum eu eram autorul. Asta se întîmpla prin 1980-1981. Cred că acela a fost un moment important pentru Marino, cînd şi-a dat seama că trebuie să acţioneze împotriva regimului. Acela a fost momentul cînd Marino s-a detaşat de eventualele acuzaţii că ar lucra pentru Securitate. Din partea mea a avut tot sprijinul, l-am încurajat să scrie, dar i-am şi protejat identitatea.

Securitatea a intrat imediat în alertă. Ştiu că s-a făcut o analiză a textelor difuzate de dvs. Unul dintre criticii de atunci, Valeriu Râpeanu, directorul Editurii Eminescu, aşa cum rezultă din dosarele de la CNSAS, a ajutat Securitatea să identifice autorul. Valeriu Râpeanu a spus că stilul din materialul difuzat la Europa Liberă seamănă cu cel al lui Adrian Marino.

Eu eram foarte bucuros că reuşisem să-l fac pe Adrian Marino să scrie împotriva regimului. Satisfacţia mea era cu atît mai mare cu cît ştiam că Securitatea va intra în alertă, întrebîndu-se de unde am toate acele informaţii. De la München, pătrunsesem în văgăuna lor, aveam o satisfacţie fiindcă arătam că ştiu ce se întîmplă în România.

■■■ N-am simţit niciodată că Marino era trimis de Securitate

Vreau să lămurim o problemă, de fapt, cea mai gravă problemă. Credeţi că Marino venea la dvs, în casă, trimis de Securitate?

Nu, n-am simţit niciodată că Marino era trimis de Securitate. El venea, ca prieten, la mine acasă, la un prieten. Cred că am greşit cînd am dat declaraţiile la *Evenimentul zilei*. Din acest motiv, pentru că n-am crezut niciodată că e trimis în misiune, i-am cerut iertare lui Adrian Marino. Am fost prea tare în acea declaraţie dată la *Evenimentul zilei*, prea repezit, am fost oarecum presat să răspund imediat. Asta nu-i o scuză. La vîrsta mea şi la cariera mea, trebuia să fiu mai atent. Îmi pare rău pentru acea declaraţie.

Aţi fost rugat să vorbiţi la o lansare publică şi i-aţi cerut iertare lui Adrian Marino. Vă întreb: v-a venit atunci această pornire spre iertare sau aveaţi un gînd de mai înainte?

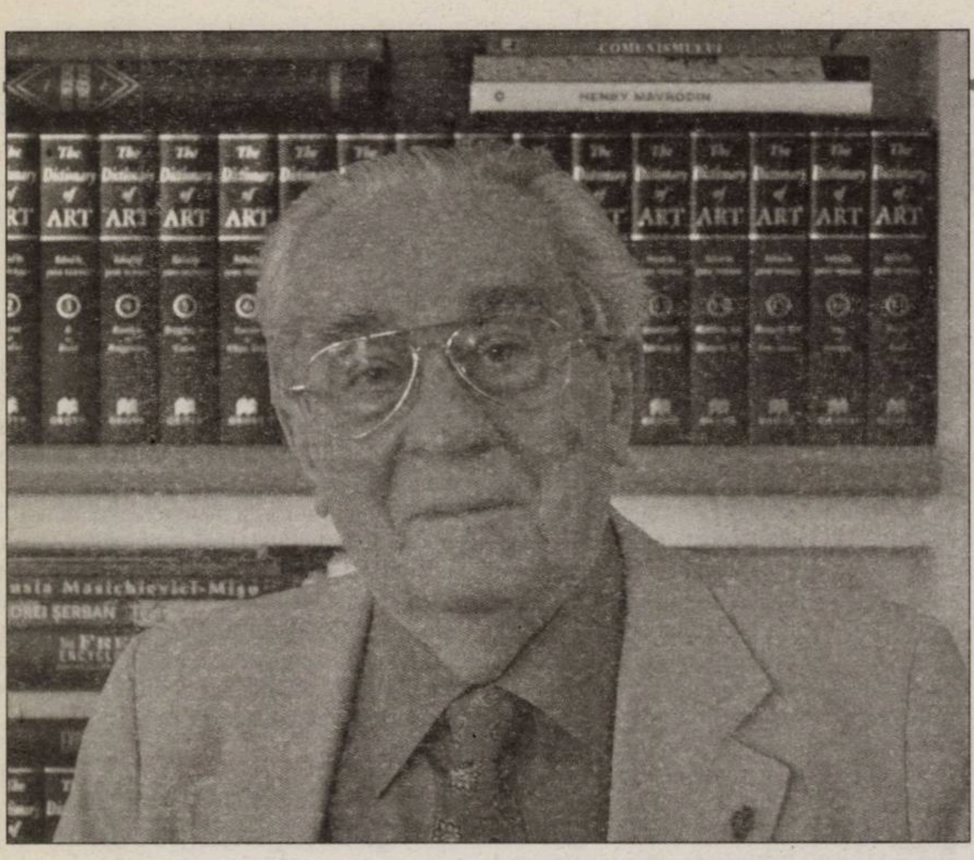
De cîteva săptămîni, mă frămînta situaţia. Simţeam că n-am linişte. Cînd am început să vorbesc, nu ştiam că-mi voi cere iertare. Pe măsură ce-mi aminteam de Adrian Marino, creştea în mine gîndul iertării. Şi am încheiat micul meu discurs cerîndu-mi iertare.

În articolul din ***Evenimentul zilei*****, se spunea că Adrian Marino era spion, infiltrat în exilul românesc. Credeţi că îi spiona pe alţii, din exilul românesc?**

Nici asta nu cred. Toţi cei care ieşeau din ţară trebuiau să dea informaţii. Cine îmi spune astăzi că, ieşind din ţară, nu se întîlnea, la întoarcere, cu vreun ofiţer de Securitate, minte, mă crede naiv sau chiar dobitoc. Securitatea se întîlnea cu toţi cei care plecau în afara României. Asta nu înseamnă că toţi cei care veneau în contact cu ofiţerii de Securitate îndeplineau şi misiuni ale Securităţii. Dar de întîlnit, se întîlneau. Cred că şi Marino se întîlnea cu ofiţeri ai Securităţii. Şi cred că nu dădea informaţii esenţiale, îi ducea cu vorba, îi fenta.

V-a povestit că se întîlnea cu ofiţeri ai Securităţii?

Nu, nu mi-a povestit niciodată. Am o mică amărăciune: nu mi s-a confesat niciodată



despre acest aspect. Nici nu era nevoie de confesiune, măcar să mă lase să înţeleg că are anumite contacte. Nu trebuia o confesiune, nu trebuiau explicaţii, într-o prietenie sînt anumite lucruri pe care le poţi lăsa să se înţeleagă.

Nici după 1989 nu v-a povestit despre întîlnirile sale cu ofiţeri ai Securităţii?

Nu.

Aveţi o explicaţie, de ce, după 1989, nu v-a spus nimic despre întîlnirile sale cu ofiţeri ai Securităţii?

Nu, n-am nici o explicaţie. Relaţia noastră a fost foarte apropiată, foarte strînsă. N-aveam nevoie să-mi spună: „băi, Mircea, ştii că eu, cînd mă întorc în ţară, dau fuga la Securitate". Dar să-mi sugereze că are nişte întîlniri. Ceea ce vreau să spun: indiferent că mi-a spus sau nu, atitudinea mea faţă de Adrian Marino era şi este aceeaşi. L-am considerat prieten, am discutat cu el, la München, fără să mă feresc, şi el la fel, nu s-a ascuns de mine, nu mi-a făcut nici un rău, dimpotrivă, informaţiile sale din ţară erau foarte bune, au fost folosite în emisiunile Europei Libere.

În discuţiile din Germania, aţi simţit că vrea să vă influenţeze în vreun fel, că vrea să vă determine să fiţi mai blînd cu politica lui Ceauşescu şi a regimului comunist?

Niciodată. La fiecare vizită la München, îl simţeam de partea noastră. Iar materialele pe care mi le-a propus să le citesc de la microfonul Europei Libere mi-au confirmat că vrea să se implice într-o luptă împotriva comunismului.

■■■ Nu puteam să-mi îmblînzesc tonul faţă de regimul Ceauşescu

În dosarul de Securitate, se vorbeşte despre sarcinile clare pe care le primea Marino cînd pleca spre Germania.

Puneţi bază pe dosarele de Securitate? Şi eu mi-am citit dosarele şi toată lumea care le-a citit ştie că era o măsluire generală. În dosarul de Securitate, se vorbeşte despre atitudinea mea faţă de iredentismul maghiar. Credeţi că Marino trebuia să mă provoace? Eu am avut nişte poziţii, dar nu sub formă de antimaghiarism sau antiiredentism.

Despre ce era vorba?

În desele mele întîlniri cu autorităţile române, inclusiv cu ambasadorii României de la Washington sau de la Bonn, eu le făceam reproşuri pe faţă, fiindcă nu ştiau să reacţioneze la ce se publica la Budapesta cu privire la istoria României. Ştiţi că, în 1986, a apărut *Istoria Transilvaniei*, tipărită la Budapesta, un volum editat în condiţii excepţionale. Mi s-ar fi părut normală o reacţie profesionistă a istoricilor români. Aveam doar răspunsuri prin reviste, propagandistice, care nu puteau să fie o contrapondere precisă şi profesionistă la *Istoria Transilvaniei*. Iar Securitatea, prin această poziţie a mea, considera, în unele rapoarte, că aş fi împotriva iredentismului maghiar, chestiune exagerată. Dar, ca român, nu puteam accepta anumite situaţii pornite de la Budapesta. Nu eram antimaghiar, susţineam drepturile lor ca minoritate, dar consideram că se impunea o reacţie din partea Statului român şi a istoricilor din România.

Repet întrebarea: din acele aşa-zise sarcini pe care se presupune că i le-a trasat Securitatea, Marino a acţionat de partea Securităţii?

Niciodată, în nici un moment. Eu n-am fost influenţat nici de Marino, nici de altcineva, ca să-mi îmblînzesc tonul faţă de regimul Ceauşescu. Nici nu puteam, n-am găsit nici un element pozitiv în politica lui Ceauşescu. Unii ziceau, în exil, că România îşi plăteşte datoriile externe. Iar eu replicam că totul e făcut prin sînge şi prin suferinţa poporului. Iar în privinţa lui Marino vreau să spun foarte clar: Marino nu mi-a făcut niciodată vreo aluzie că aş putea privi altfel politica de la Bucureşti. Noi criticam pe faţă politica lui Ceauşescu. Adrian Marino era un democrat convins, un anticomunist şi un antilegionar, un european. Îşi iubea România, dorea ca ţara să ajungă la democraţie. Ideile de democraţie, de libertate, de europenism, asociate cu un profund patriotism românesc, au fost o constantă a gîndirii lui.

Discutaţi despre emisiunile de la Europa Liberă, îşi spunea anumite păreri despre Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca?

Da, discutam despre emisiunile şi redactorii de la Europa Liberă. Europa Liberă nu era o cuşcă în care să n-ai dreptul să-ţi spui părerea. Şi el avea anumite păreri şi eu le aveam pe ale mele. Eu, dacă n-am scris nici o carte despre Europa Liberă – şi n-am să scriu –, a fost pentru că m-am gîndit că reamintirea activităţii mele la Europa Liberă ar include şi părţi negative, cancanuri, portrete caustice. Au fost unii colegi care au scris despre ce se întîmpla, în interior, la Europa Liberă. Eu n-am să scriu. Dacă aş face-o, ar însemna să ponegresc Europa Liberă, care a însemnat ceva pentru România.

■■■ Ce discutam acasă, spuneam şi la microfon

Vă rog să rezumaţi: cînd venea la München, care erau relaţiile cu dvs?

Eu i-am făcut rost de gazdă la München, cînd a primit o bursă germană. Marino era un studios, stătea multe ore în biblioteca de la München, pe care o considera mai bună decît cea de la Paris. Uneori, stătea şi la mine, ne-am petrecut un Crăciun împreună. Era prietenie, ceva care ţinea de normalitatea relaţiilor dintre doi oameni, într-o situaţie anormală, cum era cea din ţară.

Nu v-a fost frică să discutaţi cu el?

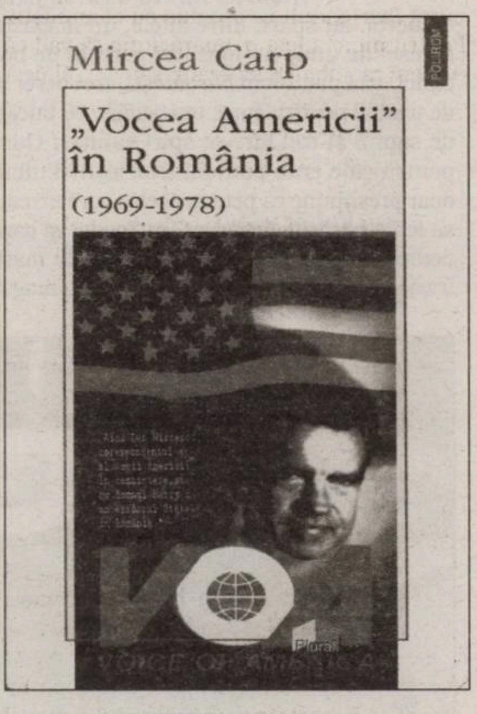
Vă mulţumesc că îmi puneţi această întrebare. Nu, nu mi-a fost frică, discutam orice. Să ştii, dragul meu, că noi, ce discutam acasă, spuneam şi la microfon, asta a fost marea problemă a regimului comunist, că nu ne putea închide gura.

Cum a curs mai departe, după 1989, prietenia cu Marino?

Aveam relaţii foarte bune, veneam des la Cluj. Lui îi datorez, în mare parte, publicarea cărţii *„Vocea Americii" în România (1969-1978)*, el m-a mobilizat să scriu.

După 1989, în schimbul de scrisori dintre dvs. şi Adrian Marino, scrisori aflate în Fondul „Mircea Carp" de la Biblioteca Centrală Universitară din Cluj, am simţit, din partea amîndurora, o foarte mare dezamăgire faţă de traseul pe care l-a avut România după 1989 şi regretul că toate sacrificiile pentru a clădi democraţia s-au dus de rîpă.

Momentul Decembrie 1989 a fost luminos. Dar ce s-a întîmplat mai departe a fost, într-adevăr, o cruntă dezamăgire. Din 1990, eu n-am mai vorbit de Revoluţia din Decembrie 1989, am folosit sintagma „evenimentele din Decembrie 1989". Eu cred că a fost cîte puţin din toate: şi revoluţie, şi lovitură de stat...



Am citit acele note informative, pe care le-au redactat ofiţerii de Securitate. Acestea, se presupune, ar fi fost alcătuite pe baza informaţiilor verbale oferite de Adrian Marino. Cum vi se par referirile la dvs?

Eu cred că Adrian Marino a încercat să se eschiveze şi mai cred că aceste note sînt măsluite, că ofiţerii de Securitate adăugau opinii despre mine, fără ca ele să vină de la Adrian Marino. Toate aceste note mă lasă rece. Eu ştiu care a fost activitatea mea la Vocea Americii şi Europa Liberă, ştiu cum am acţionat, ştiu că noi doi am fost prieteni, aşa că nu pun bază pe acele note informative. Nu cred în atotputernicia Securităţii în a decide destinele noastre. Marino a camuflat relaţia noastră şi, probabil, dar e numai o supoziţie, voluntariza alte aspecte. Dar nu cred că mi-a făcut vreun rău, nici mie, nici altora. În general, cred că puteai să reziști asalturilor Securităţii. Pe mine nu m-a contactat nici un ofiţer al Securităţii. Niciodată. Am fost la Bucureşti de 14 ori, am lucrat la Washington şi la München, nici un ofiţer de Securitate n-a intrat în vorbă cu mine.

Chiar şi notele informative vă sînt favorabile dvs. Se remarcă tenacitatea dvs, perseverenţa în a lupta împotriva comunismului, felul tranşant în care vă făceaţi cunoscute opiniile. Notele spun că Marino încerca să vă determine să mai veniţi încă o dată în România. V-a cerut acest lucru?

O prostie. Marino nu mi-a cerut niciodată să vin în România. Marino ştia foarte bine că un angajat al Europei Libere, cum eram eu din 1979, nu putea ajunge în România. A vrut să ajungă în România directorul de atunci, Noel Bernard, pe care eu îl apreciam. Noi vorbeam la München. Îi explicam că eu călătoresc în România din partea Vocii Americii, care este postul Guvernului american, ce are alte relaţii cu România. Îi spuneam lui Noel Bernard: „Tu, care reprezinţi Europa Liberă, dacă ajungi în România, atunci lumea va spune că Europa Liberă s-a dat cu regimul". Şi Noel Bernard a renunţat la dorinţa de a veni în România. Aşa că, lucrînd la Europa Liberă, nu mai puteam călători în România. E o prostie să credem că Marino mă putea convinge să vin la Bucureşti. Eu am ajuns doar ca trimis special al Guvernului american, reprezentînd Vocea Americii. Cînd veneam în România, nu provocam, dar niciodată nu mă lăsam îmbrobodit. Un oficial al Guvernului de la Bucureşti a încercat să le descrie unor corespondenţi străini Canalul Dunăre-Marea Neagră, considerat o realizare măreaţă a epocii comuniste. L-am întrerupt, întrebîndu-l: „De ce nu vorbiţi şi de canalul morţii? Cîţi au murit la Canal? Vreţi să vă spun eu cine a murit la Canal?".

■■■ Dacă nu te întorci la ceva şi pentru ceva, nu mai vii

În scrisorile aflate în Fondul „Mircea Carp", scrisori de după 1989, putem detecta felul în care au evoluat sentimentele dvs. Eraţi entuziaşti amîndoi, în 1990, Marino s-a implicat în acţiuni civice, colabora cu Doina Cornea şi cu Ana Blandiana, apoi se poate detecta o dezamăgire, o oboseală.

Eu sînt o fire optimistă. Dezamăgirea mea o revărs în proteste. Marino a preferat să fie mai retras în ultima parte a vieţii, nu se mai implica în politică. Eu cred că lucrurile se vor schimba în România, deşi acum sînt la pămînt. De exemplu: găsesc ca fiind lipsit de civilizaţie să nu răspunzi cuiva. Lumea nu mai ştie să spună mulţumesc, nu-şi respectă cuvîntul, limba română s-a degradat îngrozitor.

Credeţi că România e o ţară pierdută?

După 1990, am venit în fiecare an. Cred că lucrurile degenerează tot mai mult. Situaţia politică, dacă o compar cu democraţia americană sau cu cea germană, pe care le-am cunoscut bine, e foarte periculoasă. Cîteva alunecări şi România poate derapa într-un regim autoritar. Aş dori, la vîrsta mea, să văd că apar în România motive de optimism. Să văd un partid, un om, o gîndire politică, nişte oameni care să fie preocupaţi de binele public. Eu cred că, în România, nu mai există dragoste de ţară. Toţi se bat cu pumnul în piept, dar nimeni nu acţionează cu responsabilitate. Dragostea de ţară înseamnă, după părerea mea, să te preocupe soarta semenilor tăi. Cînd unui copil nu poţi să-i mai dai să mănînce destul, pentru că părinţilor li s-au scăzut salariile, asta e o lipsă de dragoste de ţară. Mai cred că este o lipsă de dragoste de ţară faptul că tu, ca Stat, nu le oferi posibilitatea celor care au studiat în străinătate să se întoarcă acasă. Eu cred că fiecare om are dreptul la căutarea fericirii, oriunde pe glob, aşa cum se spune în *Constituţia* americană. Dar mai cred că poţi să te întorci, să faci ceva pentru ţara ta. Mulţi nemţi, care au studiat în Statele Unite, se întorc în Germania, pentru că se gîndesc că au o ţară faţă de care au o responsabilitate. Dar trebuie să te întorci la ceva! Dacă nu te întorci la ceva şi pentru ceva, nu mai vii. Şi românii ar trebui să se întoarcă, dacă ar vedea că aici există un plan, un crez, ceva aşezat, ceva temeinic, o ţară.

Interviu realizat de
Simona-Maria POP *şi* Ovidiu ŞIMONCA

■

Raiul lui Şuşman

Marius OPREA

Cine ştie ce a fost în capul lui atunci cînd le-a spus copiilor să îl urmeze în munte? Acum, după atîţia ani, poveştile, amintirile sînt distorsionate de ură şi pasiune. Documentele sînt şi ele îndoielnice. Adevărul l-am găsit într-o rîpă, printre urzici înalte pînă la piept, gunoaie, scînduri de gard putrede, mesteceni tineri şi lăstari de paltin. Dar voi povesti despre ce a făcut un om, despre uciderea şi moartea lui a doua oară şi urcarea la cer, acum, la şaizeci de ani după prima. Asta voi încerca să vă spun în aceste rînduri, care nu ştiu dacă vor descrie tot adevărul, dar vă vor arăta un fel de a muri şi înţelesurile acestei morţi după săvîrşirea ei. E o poveste şi despre politică şi istorie. Şi ură, mai ales. Multă patimă şi multă ură.

■■■ Tablou de familie

Cînd l-am găsit în acea rîpă, în marginea satului Răchiţele, pe coasta care urcă spre dealul unde se află biserica, mortul zăcea cu faţa în jos şi cu capul sprijinit pe peretele unei gropi prea strîmte şi puţin adînci. Avea cinci gloanţe în trup şi un altul în cap şi un bolovan mare şi greu aşezat pe spate, ca şi cum ar fi trebuit să nu se mai ridice niciodată de acolo. Teodor Şuşman, mortul, a fost primar în timpul guvernărilor liberale dintre anii 1922 şi 1928, 1930 şi 1934, ca şi în toată perioada războiului. Şuşman, zis „a Lipchii", s-a născut pe 24 februarie 1894, la Răchiţele. Pe 1 septembrie 1924, s-a căsătorit cu Catrina, fiica lui Boc Onuţ şi a Oniţei Boc, şi cu ea a avut cinci copii: patru băieţi – Teodor jr., Traian, Avisalon, Emil – şi o fată, Romulica. Nu doar un bun gospodar, dar un om aprig, a reuşit, sprijinit de protopopul Aurel Munteanu, să convoace mai multe adunări ale moţilor la Huedin, în urma cărora a fost primit în audienţă la Regele Ferdinand, obţinînd ca pădurile unor mari proprietari din fostul Imperiu Austro-Ungar, chiar cele din zonă, să le fie acordate în composesorat localnicilor moţi. Ceea ce l-a transformat într-un fel de mic voievod al locului.

Sfîrşitul războiului şi instalarea regimului comunist au însemnat şi sfîrşitul domniei sale. În 1945, a fost înlăturat din funcţia de primar. Apoi, i-au fost confiscate cele aproape 8 hectare de pămînt, două gatere, peste treizeci de oi şi cele cîteva vaci şi peste 300 de familii de albine, care împînzeau frumoasele şi îngrijitele sale livezi, iar magazinul său, care aproviziona satul, a fost închis. Şuşman nu mai avea nimic, în afara familiei. La 18 august, au venit să îl aresteze. Prevenit, a reuşit să fugă în munte cu trei dintre fiii săi mai mari; Emil, Romulica şi soţia, Catrina, au rămas acasă. Ca prime represalii, casa i-a fost confiscată şi transformată în sediu al Miliţiei şi Securităţii. De acolo, se auzeau plînsetele Romulicăi, iar Catrina ieşea deseori în muchia dealului, hăulind către munte, chemîndu-şi soţul înapoi, că i se necinsteşte fata. Fie că a fost adevărat, fie că era doar o tactică a Securităţii spre a-l întoarce şi a-l prinde, două lucruri s-au petrecut atunci: Şuşman nu a coborît din munte, rămînînd acolo şi hrănindu-se cu ură şi neputinţă, iar Catrina a murit, la 26 aprilie 1950, fie de inimă rea, fie din bătăile primite. A fost îngropată în spatele casei unde îşi născuse copiii şi trăise atîţia ani fericiţi cu Teodor, acum fugar prin munţi, cu băieţii lui.

Traiul lor nu era uşor. Împinşi de nevoi, au spart, între altele, un magazin sătesc, de unde au luat trei perechi de bocanci, trei pantaloni bărbăteşti, trei perechi de pantofi pentru femei, trei oglinzi, 18 bucăţi de săpun şi trei litri de spirt sanitar. Oare pentru cine erau pantofii femeieşti? Putem doar presupune că pentru acelea care urmau să le fie hărăzite feciorilor lui Teodor şi care poate îi mai ajutau, după putere şi cu mare frică, să aibă cîte ceva de-ale gurii. La magazin, au lăsat chitanţă scrisă cu tot ce au luat, pentru ca gestionarul să nu aibă probleme. Dar, de atunci, nu au fost consideraţi doar bandiţi, ci şi hoţi. Din cei mai respectaţi oameni ai locului, erau acum hăituiţi precum lupii.

■■■ Un nuc pînă la cer

Între timp, Securitatea trecuse la „mijloace specifice": valuri de arestări, bătăi, pentru a-i determina pe săteni să divulge unde se ascund Şuşmanii. Încetul cu încetul, teroarea năpustită asupra zonei schimba respectul cu care aceştia erau priviţi odinioară în teamă şi chiar în ură – căci ei le-au adus năpasta pe cap. Pe de altă parte, o alchimie similară se petrecea în sufletele fugarilor. Cei ce i-au trădat, „iudele", trebuiau să plătească. În sat, se povesteşte că primul pe care s-a răzbunat Şuşman a fost Petru Purcel, un fost argat al său, om amărît, cu mulţi copii, care a dat informaţii Securităţii despre ascunzătorile unde ei s-ar afla. Purcel a fost găsit împuşcat într-o pădure. Cel de-al doilea, fost tovarăş de afaceri cu Şuşman, Suciu Paşcu, trecuse de partea comuniştilor, ajungînd primar al comunei. Şi-a însuşit toată marfa din magazinul confiscat al lui Şuşman, cît şi lemnul gaterelor sale, pe care l-a vîndut – ceea ce avea să îi atragă ulterior o scurtă condamnare penală. Întors în sat, într-o seară, este luat de acasă de doi presupuşi miliţieni şi dus în munte spre a-l recunoaşte pe Şuşman. Într-adevăr, îl găseşte pe Şuşman senior, legat la mîini de un copac, şi Suciu Paşcu cere el însuşi un pistol să îl lichideze. Fusese însă o capcană. Teodor Şuşman îşi desface legăturile, urmează o judecată sumară, Suciu Paşcu este executat şi trupul său aruncat într-o gură de peşteră. Era în noaptea de 19 spre 20 august a anului 1951.

Teodor Şuşman a murit pe 15 decembrie 1951. Trădarea, pe care o pedepsise şi de care s-a temut, nu l-a ocolit. Adăpostit în şura lui Teodor Moldovan din Răchiţele, a fost găsit de acesta dormind acolo. Moldovan s-a dus de îndată la Securitate şi a anunţat că la el în şură doarme un om cu o armă. 18 securişti şi miliţieni au înconjurat şura şi au deschis focul. Ca măsură de precauţie, aveau cu ei şapte cîini de urmărire, astfel dresaţi, încît să atace omul. După o vreme, s-a aşternut tăcerea. Înăuntru, în şură zăcea Şuşman, îmbrăcat cu o manta de paznic de culoare vineţie, pantaloni de dimie, încălţat cu bocanci. Avea pe el două cămăşi şi o pijama gălbuie cu dungi albastre, toate murdare, şi o vestă de lînă. Pe cap, o bască, legată sub bărbie cu un ştergar. Lîngă el, o traistă cu un kil de carne prăjită şi slănină, şase cutii de chibrituri şi o pereche de izmene, un brici, o pensulă de bărbierit şi două bucăţi de săpun de casă. Într-o alta, avea muniţie. Lîngă el, o armă de vînătoare şi un pistol Steier din care se trăsese un cartuş. Este cartuşul pe care l-am găsit în craniul lui Şuşman, după ce i-am găsit cadavrul în rîpa din dealul bisericii. Celelalte cinci cartuşe au fost trase probabil de securişti în trupul deja mort.

Înainte de moartea lui Şuşman, unul dintre fiii săi, Traian, a fost prins de Securitate într-o ambuscadă în Padiş, fiind apoi condamnat la închisoare. Între timp, după moartea mamei lor, Catrina, Emil şi Romulica au fost deportaţi la Feteşti. Teodor şi Avisalon au rezistat în munţi pînă pe 2 februarie 1958, cînd Securitatea le-a luat urma. Adăpostiţi într-o şură plină cu fîn, li s-a dat foc şi au ars de vii. După ce „banda Şuşman" a fost lichidată, postul de Securitate din Răchiţele şi-a încheiat misiunea. Pentru a şterge orice urmă din ceea ce lumea numea odinioară „raiul lui Şuşman", au lăsat casa în paragină, casă în care, pînă atunci, îşi făcuse veacul mai întîi o familie fericită şi, mai apoi, cei ce au nimicit-o. Se spune în sat că, întors după 1990 să-şi revadă locurile în care a copilărit, Traian, cel scăpat din temniţele comuniste, a îmbrăţişat un nuc care se înălţa pînă la cer. Cînd fugise cu tatăl său în munte, nucul de lîngă casă abia intrase pe rod...

■■■ Blestemul preotului şi scuipatul poetului

În rîpa unde l-am căutat pe Teodor Şuşman, am primit din prima zi o vizită: preotul Teodor Boc, vărul primar al premierului Emil Boc. Încă din drumul spre Răchiţele, m-a ţinut o jumătate de oră la telefon, încercînd să îmi explice că fac o mare greşeală, că fac dintr-un bandit un erou. I-am spus că eu îmi fac datoria faţă de urmaşii mortului, care m-au solicitat să le redau osemintele bunicului lor. Nu s-a sfiit să-mi spună că aprinde lumînări în altar şi ne blestemă pe toţi, pentru că ne umplem mîinile cu sînge. Ajunşi la Răchiţele, am bătut la multe porţi închise. Ne-au trebuit două ore ca să facem rost de un hîrleţ: popa Boc fusese din casă în casă şi i-a ameninţat cu afurisenia pe toţi cei care vor încerca să ne ajute. Totuşi, slavă Domnului, nu toţi s-au speriat. Aşa că, după două zile, am găsit totuşi în acea rîpă, la rădăcina unui butuc de paltin bătrîn, osemintele lui Şuşman. De îndată ce oasele au ieşit la iveală, a apărut în rîpă un individ pletos şi cu părul răvăşit, vociferînd, blestemîndu-ne şi el. S-a apropiat de groapă şi a scuipat peste mort. Îl cheamă Teofil Răchiţeanu şi este poet, membru al Uniunii Scriitorilor, „om al satului".

De ce s-au întîmplat toate acestea?, vă întrebaţi. Preotul Teodor Boc, vărul primar al prim-ministrului Emil Boc, este nepotul lui Suciu Paşcu, fostul primar comunist de la Răchiţele, cel ce a furat avutul familiei Şuşman. Teofil Răchiţeanu este pseudonimul literar al lui Teofil Purcel, fiul al argatului Şuşmanilor, Petru Purcel, cel ce le-a arătat securiştilor ascunzătorile fugarilor. Teofil Purcel sau Răchiţeanu, dacă vreţi, cel ce a scuipat pe osemintele lui Şuşman, a fost profesorul de istorie şi mentorul actualului prim-ministru Emil Boc. În luna februarie a acestui an, printr-o Ordonanţă de urgenţă, prim-ministrul Emil Boc a interzis ca Institutul de Investigare a Comunismului să se mai ocupe de descoperirea celor ucişi de Securitate şi a schimbat conducerea Institutului, care acum se ocupă de „cercetare fundamentală" sub conducerea politologului Vladimir Tismăneanu. Dar eu, ca arheolog, împreună cu colegii mei, continuăm, la sesizarea familiilor, să-i găsim pe morţii ucişi de Securitate şi ascunşi pe cîmpuri, prin rîpe, păduri şi munţi. Cum l-am găsit şi pe Şuşman, supranumit, odinioară, „Tatăl moţilor".

Poetul Purcel-Răchiţeanu, fiul celui care l-a trădat, a înlocuit bolovanul aruncat peste Şuşman cu un scuipat, iar ucenicul, premierul Boc, a scuipat şi el, precum mentorul său, o ordonanţă prin care cei zece mii de morţi ucişi ilegal de Securitate trebuie să rămînă tot în pămînt. Cu toate acestea, acum Şuşman s-a întors în raiul lui. Va avea parte de o înmormîntare creştinească. I-am ridicat acel bolovan pe care îl purta în spate... ■

TEATRU

Luminiţe şi tuneluri. Dramaturgia, independenţii şi teatrul public

Iulia POPOVICI

Din toamna lui 2008 pînă la jumătatea lui 2010, trei spectacole pe texte de Peca Ştefan au avut premiera în România: *Poveşti adevărate complet inventate despre Baia Mare*, *Cinci minute miraculoase în Piatra Neamţ* (ambele în regia Anei Mărgineanu) şi *România 21* (musical pus în scenă de Pia Furtado), primul la Teatrul Municipal din Baia Mare, ultimele – la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ. Dramaturgul e – într-o măsură greu de plasat sub semnul întrebării – unul dintre artiştii români *emergenţi* cei mai prizaţi de piaţa internaţională (mai ales anglofonă, avînd în vedere şi faptul că Peca îşi scrie unele piese în engleză), cu montări, burse, rezidenţe şi participări la manifestări din Europa şi Statele Unite. Totuşi, nici una dintre aceste producţii nu s-a văzut invitată în ultimele ediţii ale Festivalului Naţional de Teatru (FNT) – deşi volumul creaţiilor teatrale pe texte contemporane autohtone realizate în regim profesionist e încă destul de limitat, iar printre criteriile de selecţie ale FNT figurează şi „piesă românească cu subiect capabil să intereseze şi un public internaţional" (ceea ce – să intereseze şi un public străin – lui Peca de obicei i se întîmplă).

De ani buni – dacă nu dintotdeauna –, creaţia românească de spectacol e victima unei anume ideologii artistice unice, care identifică performanţa exclusiv cu teatrul dramatic, cu spaţiul convenţional de joc şi anume cerinţe de complexitate şi compoziţie a jocului actoricesc.

■■■ Cine ce aşteaptă de la dramaturgia contemporană în România?

Singurul spectacol al lui Peca Ştefan (folosesc această formulare fiindcă, pînă şi într-un teatru al regizorului ca cel din România, în cazul textului nou, spectacolul aparţine în egală măsură dramaturgului) selectat recent (în 2008) la FNT a fost *Ziua futută a lui Nils*, în regia autorului (pus în scenă la Teatrul LUNI de la Green Hours). Spre deosebire de *...Nils*, cele trei producţii pomenite, aparţinînd unor teatre publice, sînt proiecte de creaţie complexe, *Poveşti adevărate...* şi *Cinci minute...* fac parte dintr-un program al lui Peca şi al Anei Mărgineanu, *Despre România, numai de bine*, presupunînd o practică de documentare originală (rezultînd într-un material a cărui intenţie nu e realistă) în oraşe mici, dar unde există un teatru local, iar *România 21* este o colaborare internaţională rezultînd într-un musical atipic (textual e politic-critic) impecabil din punct de vedere tehnic. Un alt musical, *Supermarket*, pe textul şi în regia lui Theo Herghelegiu, care se joacă la La Scena din Bucureşti, este, în schimb, selectat în ediţia 2010 a FNT, cu toate că performanţele lui, cel puţin cele tehnice, lasă de dorit. Ignorarea, pentru mine cu totul misterioasă, a unui tînăr dramaturg cel puţin tematic şi formal interesant, mă conduce aşadar la o periculoasă întrebare: cine ce aşteaptă de la dramaturgia contemporană în România?

La recenta conferinţă de presă de anunţare a selecţiei Festivalului Naţional de Teatru, directoarea artistică a evenimentului, Cristina Modreanu, îşi motiva opţiunea de a include într-o unică secţiune producţii din teatre de stat şi creaţii ale scenei independente prin ideea că nu există nici o diferenţă între aceste două forme de spectacol, alta decît modul lor de finanţare. Probabil mesajul era că nu există nici o diferenţă *valorică*, teatrul independent produce lucruri la fel de *profesioniste*, spectacole la fel de bune ca teatrul de stat, însă formularea era destul de ambiguă pentru a lăsa loc şi unei alte interpretări, de-a dreptul îngrijorătoare: aceea că nu există nici o diferenţă *estetică* între independenţi şi teatrul public. De unde şi dubiul dacă nu cumva renunţarea la distribuirea în secţiuni punctuale a diferitelor producţii invitate nu deserveşte, de fapt, aşa-numitul *teatru nou* în loc să-i îmbunătăţească statutul public.

La un moment dat, în ultimii ani, termenul de „independent" a început să ia locul celui de „alternativ" – marcînd, ceea ce nu mulţi au remarcat, glisarea conceptuală dinspre estetic spre mod de producţie. „Alternativ" avea avantajul că le permitea artiştilor, cel puţin teoretic, să navigheze între lucrul pe scene finanţate privat ori pe proiect şi cel în teatre publice (e cazul Gianinei Cărbunariu şi nu doar al ei), păstrîndu-şi linia de creaţie. „Independent", ca determinant al subsistemului teatral nefinanţat public, adună laolaltă (căci e vorba de sursa de bani) experimentul şi comercialul, într-un talmeş-balmeş în care încercările inovative sînt cele sortite să piardă. Teatrul alternativ se aşteaptă ca practicanţii lui să poată încerca şi, eventual, greşi; teatrul independent se aşteaptă să supravieţuiască financiar – eventual, cu compromisuri.

De ani buni – dacă nu dintotdeauna –, creaţia românească de spectacol e victima unei anume ideologii artistice unice, care identifică performanţa exclusiv cu teatrul dramatic, cu spaţiul convenţional de joc şi anume cerinţe de complexitate şi compoziţie a jocului actoricesc – sau, ca să deturneze analizele Mirunei Runcan, cu „teatrul de metaforă". Motiv pentru care, de regulă, actorii români au o slabă pregătire în materie de voce, muzică şi mişcare, artele performative conexe – circul, dansul, teatrul de păpuşi şi marionete – nu-şi găsesc exploatări în definiţia teatrului „mare", cele din urmă (păpuşile şi marionetele) avînd un statut minor, egal cu cel al teatrului de stradă (există în România o singură – una! – trupă care-l practică, Masca), iar miza (auto)indusă este în permanenţă presupusă ca majoră. (Da, am recurs la un amestec de principii formale şi substanţiale, fiindcă cele dintîi sînt opţiuni influenţate direct de cele din urmă.) Ceea ce prin definiţie nu e specificul dramaturgiei noi: ea nu zice niciodată lucruri fundamentale în cuvinte mari despre umanitate şi istorie, nu e o dramaturgie a revelaţiei şi a metanaraţiunilor. Teatrul de mainstream se aşteaptă să afle în noua dramaturgie soluţia la toate dilemele sociale şi identitare ale secolului, în competiţie cu Cehov şi Ibsen.

■■■ De la textele noi se aşteaptă să relaxeze, să nu jeneze, să melodramatizeze

Festivalul Dramaturgiei Româneşti (FDR) de la Timişoara a avut anul acesta parte de o schimbare de selecţioner (Mihaela Michailov i-a urmat Cristinei Modreanu) şi de perioadă de desfăşurare (primăvara în loc de toamna). Dincolo de program – în care s-au regăsit majoritatea producţiilor de text nou, vădind direcţionarea evenimentului către această zonă a dramaturgiei naţionale –, festivalul a scos în evidenţă plasarea organizatorului lui, Teatrul Naţional „Mihai Eminescu", ca susţinător al creaţiei de piesă contemporană românească, în condiţiile în care îşi asumă priorităţile de instituţie cu rang naţional şi profilul FDR (acesta ar avea şanse solide să devină o întîlnire spectaculară la fel de importantă ca FNT, poate încă şi mai importantă la nivelul interesului european). Pe de altă parte, formulele de lucru (chiar dacă „împrumutate" de pe scena independentă) şi cheile de montare, în cazul unor producţii precum *Aeroport* (de Ştefan Caraman, regia Ion-Ardeal Ieremia) sau *Bye-Bye, America* (de Carmen Dominte, regia Cristian Ban) sînt mult mai apropiate de „standardul" abordărilor estetice convenţionale, încercînd să amenajeze scriitura nouă practicilor de joc, scenografice şi de lectură regizorală unanim acceptate, cu personaje, conflicte explicite şi rezolvări coerente ale lor (deşi conceptul de coerenţă are definiţii diferite la Shakespeare şi Sarah Kane). Dacă nu dau răspunsuri îndelung căutate, de la textele noi se aşteaptă să relaxeze, să nu jeneze, să melodramatizeze.

Interesul internaţional, în general, şi cel pentru piesa românească, în special, constituie un criteriu de judecată adeseori riscant – pentru că exclude din start producţiile *language-driven*, cum ar spune englezul. *Pyramus&Thisbe 4 You* al lui Alexandru Dabija (de la Odeon) e un spectacol remarcabil, antologic, însă e într-o atît de mare măsură bazat pe abordări lingvistice („motorul" e însăşi traducerea aceluiaşi fragment shakespearian în chei stilistice diferite), încît devine sibilinic pentru un public nevorbitor de română (nu vreau să mă gîndesc la cum se poate reproduce dialogul maghiară-română cu accent moldovenesc, pentru ca privitorul să nu se plictisească auzind a treia oară povestea cu zidul, crăpătura şi leul). Iar asta pur şi simplu nu-i micşorează cu nimic meritele. Dintr-o altă perspectivă, la fel se întîmplă cu *20/20* al Gianinei Cărbunariu, a cărui adresabilitate, în materie de spectatori obişnuiţi, se limitează la România, Ungaria şi, aş zice, Germania (un spaţiu cultural cu o conştiinţă politică şi istorică atipică); nu e vorba doar despre faptul că alternanţa limbilor în care se vorbeşte (în principal, română şi maghiară) e greu de urmărit şi reprodus, ci şi despre problematica multiculturală abordată, necesitînd cunoştinţe de context local de care nu-i văd interesaţi pe francezi. Între posibilitatea ca aceste spectacole să plece în turneu de la Moscova pînă la Lisabona şi impactul lor artistic în spaţiul care le-a generat nu există o legătură direct proporţională. Dar asta nu înseamnă că de la noua dramaturgie nu se aşteaptă să fie la fel de universală precum limbajul Morse.

Există în România două masterate de scriere dramatică, la Bucureşti şi la Tîrgu Mureş. Studenţilor şi absolvenţilor acestor cursuri e dramatic să le spui că textele lor trebuie să fie inovative şi distractive, globalizante şi universal adaptabile, populare şi populiste, iar viitorul lor e o irepetabilă alchimie de factori de influenţă şi largi aşteptări satisfăcute. ■

www.polirom.ro

- O. Nimigean **Rădăcina de bucsau**
- F. Scott Fitzgerald **Dragostea ultimului magnat**
- Ilf şi Petrov **America fără etaje**
- Henry Miller **Plexus**

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

ARTE VIZUALE

Comunicare&Noile Media în educaţia muzeală

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Întîlnirea, în cadrul unor sesiuni de lucru, a specialiştilor din domeniul artelor vizuale, antropologiei şi muzeologiei reprezintă momente extrem de instructive pentru toată lumea. Cînd „gathering"-urile au un caracter internaţional, cum s-a întîmplat la recenta conferinţă de la Bucureşti, se poate vorbi despre unul dintre acele evenimente în urma cărora ceva se schimbă în domeniul profesional comun.

Toată lumea (care contează) este de acord că muzeul mileniului III trebuie să fie un spaţiu viu, prietenos, de larg acces, care să contribuie fundamental la educaţia tinerelor generaţii. Abandonarea poziţiilor „istorice", de fapt istoriciste, reprezintă o condiţie de existenţă a instituţiilor muzeale.

Pentru a susţine cele afirmate anterior, voi pleca în expunerea mea de la o butadă care spune că „viitorul nu mai este ce a fost". Dacă descoperirile fundamentale ale secolului al XX-lea au generat un salt economic fără precedent, prezentul aparţine, fără echivoc, tehnologiilor „democratice" de comunicare. PC-urile, tot mai performante, ieftine şi reduse ca dimensiuni, conectate la Internet, au pătruns, practic, în viaţa tuturor. Televiziunea, presa scrisă, radioul, telefonia, cinematograful, industria muzicii, a divertismentului şi multe alte mijloace de comunicare cunosc variante alternative web.

Se poate vorbi despre un nou tip de conştiinţă, în plin proces de cristalizare. Rolul educaţiei este decisiv în stabilirea justă a relaţiilor dintre virtual şi real, precum şi în actul selecţiei. Intangibilul, virtualul sau imaterialul au devenit în ultimii ani subiecte de expunere muzeală.

Recunoaşterea ideii de patrimoniu imaterial îşi are reversul în faptul că acesta este dificil de cuantificat. Salvarea individualităţii unei regiuni sau a unui grup social, păstrătoare ale unor tradiţii străvechi, nu coincide cu un act propriu-zis de conservare. Rezervaţia culturală, ca soluţie, poate eroda spiritul unei „capodopere" imateriale. A se vedea ce s-a întîmplat în cazul „salvării Vămii Vechi", astăzi înecate complet în beton şi chioşcuri. În aceste condiţii, schimbul de experienţă şi interdisciplinaritatea sînt vitale în evaluarea corectă a patrimoniului imaterial. Modul în care acesta poate fi adus în muzeu, fără a fi mutilat sau a deturna varianta originală, constituie punctul-cheie al problemei.

Prezentările susţinute de Peter Oostveen, preşedintele Fundaţiei „European Training Centre" (Olanda), Gehanne Abdel-Malek (Egypt/ UNESCO), Midori Hidaka (Japonia), Adriana Oprea (Muzeul Naţional de Artă Contemporană), Ioanna Manoussaki – Adamopoulou (Grecia), Rositsa Binkova Bineva (Bulgaria) sau Christian Manhart – preşedintele Departamentului Muzee şi Obiecte Culturale din cadrul UNESCO, pentru a mă rezuma la doar cîteva nume dintr-o listă de peste treizeci de specialişti, au pus în discuţie aspecte care ţin de direcţiile actuale ale muzeografiei.

Ca propunere de dezvoltare în domeniul resurselor de patrimoniu cultural, mediul virtual pare a fi ideal pentru clasare, indexare, expunere sau prezentare, deoarece eludează dimensiunea de artefact a „obiectelor" cu care se operează. Existenţa „electronică", în eter, ca pură reproducere mecanică, anulează suportul material, supus trecerii şi devenirii.

Între 1 şi 4 iulie 2010, a avut loc la Bucureşti cea de-a doua ediţie a Conferinţei Internaţionale YOUth and MUSEums. Temele dezbătute anul acesta au făcut obiectul a cinci sesiuni de discuţii: „Patrimoniul imaterial al minorităţilor naţionale în dialogul intercultural", „Noi oportunităţi în educaţia muzeală", „Institutul cultural – actor-cheie în cunoaşterea reciprocă", „Comunicare şi Noile Media în educaţia muzeală", „Comunitatea web – apropiere între culturi". În cadrul unei mese rotunde a fost abordată şi posibila temă a ediţiei viitoare, „Materializarea imaterialului – poate fi reprezentat patrimoniul imaterial într-un spaţiu muzeal?".

Sintagma propusă de Mircea Cărtărescu, „Pururi tînăr, înfăşurat în pixeli", susţine în întregime ideea expusă anterior. Valoarea istorică şi cea de vechime, văzute ca factori de condiţionare, dispar. În schimb, se amplifică latura de comunicare, schimb cultural sau informaţional. Cunoaşterea reciprocă reprezintă o premisă a păstrării spiritului local, element vital în procesul globalizării.

Aşadar, tehnologia şi comunicarea devin factori principali în contextul strategiilor muzeale privind educaţia.

■■■ Studii de caz

Am selectat cîteva dintre studiile de caz prezentate în cadrul conferinţei *YOUth and MUSEums*, pe care le pun la dispoziţia cititorilor noştri. După cum rezultă dintr-un articol din *Arts Magazine* (nr. 43/martie 2010), în urma unui sondaj realizat de Club Innovation & Culture (reţea creată în aprilie 2009 cu peste 30 de instituţii înscrise pînă în prezent) şi societatea Sinapses Conseil, a reieşit că 44% dintre muzeele franceze au postat pe site-urile lor, parţial sau integral, colecţiile pe care le deţin. 24 dintre acestea oferă chiar şi vizite virtuale. Este vorba despre o amplă diversificare a informaţiei puse la dispoziţia vizitatorilor. Mai nou, Internetul permite instituţiilor să dialogheze cu publicul, prin intermediul reţelelor sociale virtuale. Marea majoritate a muzeelor din Europa şi America de Nord au pagină pe Facebook.

Peste 20 de muzee din lume au lansat, pînă în prezent, proiecte iPhone. Luvru, unul dintre acestea, se poate mîndri cu mai mult de un milion de downloadări, într-un timp record. Acelaşi prestigios muzeu s-a asociat cu postul TV Arte pentru deschiderea site-ului intitulat „4 săptămîni la Luvru": 143 de fişiere video, cu caracter instructiv, au fost publicate aici, 34.000 de useri au vizitat site-ul într-o lună.

Tate a lansat, de asemenea, în perioada 13 octombrie 2009-5 aprilie 2010, o aplicaţie iPhone dedicată operei polonezului Miroslav Balka: „How it is", aplicaţie produsă de societatea Nexus şi creatorul Multimedia Champagne Valentine. Aceasta reprezintă o premieră absolută. A fost propusă o imersiune 3D interactivă, însoţită de un joc virtual activat prin GPS, dacă vizitatorul se află în apropiere de Tate Modern. Aplicaţia conţinea numeroase fişiere audio-video, cu navigare uşoară şi design elegant. Pe parcursul anului 2010, sînt prevăzute lansări ale altor aplicaţii. Un alt exemplu, programul Culture Clic, pune în circulaţie, prin intermediul tehnologiei iPhone, o hartă interactivă cu peste 1300 de muzee şi locuri culturale.

Marea companie multimedia Mazedia a prezentat, în aprilie 2010, o masă multi-touch realizată pentru Abaţia Fontevraud. Urmează o perioadă de sondaje care vor demonstra eventuala oportunitate a unei astfel de direcţii de dezvoltare. Tehnologia multi-touch este un nou teritoriu printre dispozitivele multimedia. Aspectul novator este foarte atrăgător pentru tinerii utilizatori, dar dificultatea legată de operarea intuitivă şi gestica pe care o propune aceasta sînt adevărate obstacole. Nu există încă nici un limbaj standard, cu excepţia zoom-ului cu două degete, tip iPhone. Rămîne, deocamdată, dificil să li se ofere utilizatorilor un conţinut dens şi structurat fără un instructaj prealabil. Totuşi, introducerea pe scară largă a ecranelor multi-touch ar trebui să permită dezvoltarea acestei direcţii. Două mari abordări se conturează în context cultural în zona multi-touch, şi anume folosirea ca mijloc de mediatizare sau ca mediu artistic propriu-zis, care stimulează participarea şi crearea propriei „opere".

Supremaţia ghidului audio clasic în muzee s-a încheiat odată cu primul deceniu al mileniului III. Ceea ce părea o soluţie a viitorului, în urmă nu cu mult timp, se dovedeşte astăzi direcţie alternativă.

Guggenheim îşi deschide arhivele; săptămînal, circa 50 de noi documente sînt accesibile pe site-ul său: conferinţe audio, prezentări, fotografii, scrisori. Mead Art Museum din Amherst, Massachusetts, a lansat prima sa e-Book, un tip de carte virtuală, dotată cu hiperlinkuri direcţionate spre colecţia Universităţii din oraş. Este o premieră prin care muzeul speră să ajungă la un nou tip de cititori, mai tineri, dar şi mai „mondiali". Cartea este disponibilă pentru 1.99 USD pe Amazon.

Palais de Tokyo a lansat în iunie 2010, cu ocazia expoziţiei *Dynasty* – eveniment la care am fost prezent –, un site mobil audio guide, accesibil pe toate smartphone-urile. Tehnologia se numeşte MyArtCell şi permite vizitatorilor să descarce gratuit prin bluetooth conţinutul ghidului audio. Astfel, telefonul mobil al vizitatorului devine ghid multimedia. Cu aceeaşi ocazie, a fost lansat un site Internet mobil, gratuit (pentru smartphone).

Galeria de artă New South Wales din Sydney dă acces liber la o platformă de date pentru studenţi şi specialişti. Rezervat iniţial universităţilor, acest serviciu este de acum înainte disponibil tuturor graţie iTunes U. Galeria s-a asociat cu universităţi şi numeroase şcoli pentru a aduna informaţii complete şi gratuite destinate publicului. Avînd peste 1,3 milioane de vizitatori, galeria doreşte să-şi difuzeze colecţia unui număr cît mai mare de persoane, prin intermediul unor fişiere video din expoziţii, a unor audioguide-uri downloadabile şi a unor secţiuni destinate special copiilor. iTunes este o platformă folosită de peste 200 de milioane de useri iPod, iPhone sau iPad. Pe site-ul New South Wales, se oferă posibilitatea construirii propriei galerii virtuale.

În fine, Fundaţia Guggenheim, YouTube şi HP s-au unit într-un proiect pentru a lansa Bienala inovaţiei video. A fost creată o platformă comună, YouTube Play. Un juriu format din personalităţi ale artelor vizuale, designului şi filmului va trebui să aleagă 20 de creaţii video dintre 200, preselectate de experţii Guggenheim. Cîştigătorii vor fi prezentaţi într-o expoziţie itinerantă mondială.

Scopul acestui proiect fără precedent este descoperirea şi sărbătorirea creaţiei video. Singura limită impusă este legată de durata filmului (10 minute). Mai mult decît atît, HP pune la dispoziţie consilieri pentru montaj şi editare. Nu este prima incursiune YouTube în lumea culturii. Numeroase muzee, mai ales anglo-saxone, au deja propriile canale. În 2009, orchestra simfonică YouTube a oferit oricui şansa de a cînta la Carnagie Hall, via Internet. Iată că anul acesta, YouTube Play se ambiţionează să devină o platformă colaborativă de artă video, dar şi vitrina mondială a acestei forme de creaţie. ■

RESTITUIRI

Scenografi români: George Löwendal

Luminița BATALI

În istoria teatrului românesc, se află numeroase spectacole memorabile a căror scenografie a fost semnată de un artist, care, născut pe alte meleaguri, la Sankt Petersburg (unde a urmat Institutul de Belle-Arte), a lucrat între anii 1921 și 1926 la București, ca scenograf, apoi la Teatrul din Cernăuți, ca scenograf și director artistic, și ca profesor la Institutul „Nicolae Grigorescu" din București: George, baron Löwendal (1897-1964).

Imagistica sa a fost un instrument fin de sincronizare cu gîndirea artistică a vremii, de captare a „spiritului timpului", demers propriu unui artist cult și sofisticat. În schițele sale de decoruri, de costume, în portretele de actori realizate în creion sau cărbune, întîlnim altceva decît în picturile sale, mult mai cunoscute, cu țărani români din Bucovina: pulsul viu al artei europene interbelice, vocabularul plastic traducînd în imagini ideile estetice ale cubismului, expresionismului, dar și ale acelei fermecătoare „art déco" (exprimată în designul grafic specific curentului, în stilizările unor portrete, costume și măști, unde o geometrizare fină se îmbină cu senzualitatea).

Poate cea mai importantă parte a carierei sale scenografice a fost cea desfășurată între 1926 și 1935, la Teatrul Național din Cernăuți, dar anterior a avut și alte colaborări cu teatre din București, unde s-a stabilit, după activitatea de la Chișinău. Aici, în stagiunea 1925-1926, Löwendal a colaborat cu faimoasa Trupă din Vilna (despre aceasta v. *Les voies de la création théâtrale*, vol. 7, Éd. du CNRS, 1979), care juca la București, la Teatrul Central, semnînd scenografia spectacolului *Cîntărețul tristeții sale* de Ossip Dimov. În numărul 2 din *Integral*, a apărut o cronică ce sesiza din plin formula vizuală nouă, în coordonatele avangardei europene, a acestui spectacol: „Pe șesul melodramei lui Ossip Dimov, cenușiu și neted, regizorul Bülov... a abuzat de culoare ca să înfrăgezească un text nul. Regia – conținînd numai pe suprafețe – a imprimat spectacolului un ritm unitar de pictură murală. Ca în vis, figurile desprinse de zid s-au mișcat, ca siluete de hîrtie, ochiul nu pipăia volum, arhitectonică...". Cronicarul din *Integral* a sesizat aspectul grafic, conotativ al designului scenic al lui Löwendal, figurarea sugestivă, nu iluzionist- descriptivă a lumii, tipică modernismului în scenografie.

În acord cu regizorul, artiștii Trupei din Vilna au gîndit piesa în termenii unei farse, pe coordonatele unui teatru popular. Fotografia lui Berman surprinde atmosfera de vivace veselie, jocul însuflețit, dăruit al actorilor – un întreg tîrgușor pare adus pe scenă. De altfel, I.M. Sadoveanu nota și „jocul luminilor" în acel spectacol „rar". Putem observa și accentul tipic expresionist pus pe machiajul-mască: aproape toate personajele sînt caracterizate în cheie burlescă, prin recurgerea la acest procedeu și accentul pus pe machiajul ochilor (pe atunci, în filmul mut, se folosea mult acest procedeu pentru detenta mimicii actorilor) are un rapel în ochii care decorează fundalul, alături de alte elemente plastice, vag folclorice, care evocă Rusia. Acești ochi sînt și un element simbolic, sugerînd interesul și curiozitatea pe care o poveste de dragoste le trezea în sînul unei mici comunități. Machiajul-mască fusese amplu folosit de Vakhtangov la Teatrul Habima, într-un spectacol care lansase anterior, în Polonia, Trupa din Vilna: *Dibuk* de An-Ski. Scenografia acestui spectacol memorabil a fost prezentată și de Ioan Massoff în *Teatrul românesc*: „...elementele folosite de regizor și de decorator – Löwendal ... un decor expresionist cu efecte de roșu, galben, negru; linii largi, exagerate, înecate de culoare; personaje zugrăvite în același stil; astfel, ochii eroinei erau flori de romaniță cu petale negre; eroul avea ochii cu solzi de pește; un personaj avea fața în piele de zebră; femeia care de o viață vindea păsări purta un cap de cloșcă; alte personaje, neutre, apăreau și dispăreau ca fantomele...". La acest teatru, Löwendal va crea și schițe de decoruri vesele, policrome, care evocă cartierul evreiesc, cu sinagoga și Cinema-ul Edison și mai ales o schiță „nocturnă", bicoloră, unde clădirile iau pe negîndite aspect antropomorf; un turn cu acoperiș poate fi citit ca un domn cu pălărie pe borul căreia scrie „Comunitatea", vizavi fiind un alt turn sau alt domn cu pălărie, purtînd inscripția „Uniunea". Aceste figuri de stil scenice aruncă o lumină profundă asupra puterii de a imagina proprie unui mare artist.

La Teatrul Național din Cernăuți, înainte de venirea lui Victor Ion Popa, Löwendal a realizat multe spectacole. Între ele, decoruri pentru *Crimă și pedeapsă*, subiect care avea toate datele de a se integra în spiritul expresionist al epocii. În scenografia realizată de artist, morfologia unui expresionism abstract este extrem de prezentă – ferestrele, ușile sînt strîmbe, spectacolul lumii este alterat permanent –, dar este vorba de o viziune care nu are nimic în comun cu mișcarea avangardistă și picturalitatea frustă. Observăm un expresionism mai limpede, de o factură mai conținută, cum putem remarca prin comparație cu schițele scenografilor expresioniști germani din acei ani (de exemplu, cu creația lui L. Sievert pentru *Drumul Damascului* de Strindberg). Scenografiile pentru diversele tablouri ale piesei sînt majoritatea construite pe simbolul unei cruci ample, monumentale, de mare claritate geometrică, geometrismul cubofuturist și liniile frînte ale expresionismului disputîndu-și, pe rînd, întîietatea, acompaniind de fapt succesiunea întîmplărilor.

Regizorul Ion Sava, desenator talentat, apela adesea la Th. Kiriacoff, ulterior și la Perahim (pentru *Macbeth cu măști*), pentru a da o viață vizuală mai intensă ideilor sale. La fel și Victor Ion Popa care, bun desenator, nu ajungea însă să obțină, într-o schiță de decor, intensitatea și capacitatea de a emoționa a imaginii, care-și făceau apariția odată cu penelul lui Löwendal. Astfel, pentru *Azilul de noapte* de Maxim Gorki (piesă al cărei titlu original se traduce prin *La fund*), Victor Ion Popa gîndise și desenase o scară monumentală, care descinde simbolic în aproape întreg spațiul scenei. În spectacolul realizat în stagiunea 1927-1928, în colaborare cu baronul Löwendal, scenograful cu care va crea numeroase succese pe scena din cosmopolitul oraș bucovinean, acest simbolism revine. În scenografie se va observa imediat potențarea pe care un mare artist – Löwendal – a știut să o dea ideilor altui mare artist – V. I. Popa. Acest simbolism al căderii, al prăbușirii, este susținut prin idei vizuale și imagini desăvîrșite plastic. În actul I, întîlnim o scară cu coborîre abruptă, iar pînza înconjurătoare, pictată cu măiestrie, a întregului fundal și a culiselor, sugerează, ca un zid de picături de ploaie, tot coborîșul, pentru ca, în ultimul act, un imens copac prăbușit să ducă la paroxism comentariul simbolic, vizual.

Schiță de costum pentru Leone

În domeniul creației de costum, avem acum, odată cu deschiderea Fundației Löwendal, mai multe documente. Între ele, schițele de costum pentru *Volpone* de Stefan Zweig, după Ben Jonson, stagiunea 1928-1929, tot în regia lui Victor Ion Popa. Artistul a translat cu subtilitate zoomorful spre antropomorf, îmbrăcînd imaginile omenești cu tarele, atributele specifice lăcomiei oarbe a regnului lipsit de rațiune, în consens cu morala piesei, cînd, lucru foarte rar, a ținut cont de fizionomia fiecărui actor. Apar, portretizați în personaje, miticul Jules Cazaban, „Mosca", Cezar Rovințescu „Leone" etc.

Cu altă ocazie, în stilul cubo-futurismului rus, este conceput și costumul pentru protagonistul piesei lui Gogol, în cheie comică, lucru care susține desăvîrșita stăpînire de către artist a registrelor plastice și dramatice, de la comic la tragic. Într-un fel de frac, cu o pălărie imposibil de atribuit unei mode și cu narghilea, Podkolesin, funcționarul ce fuge pe fereastră de la iminenta sa căsătorie, e caracterizat de un fel de machiaj-mască, al cărui rol de a defini și a esențializa psihologia personajului e împlinit. Citim pe această „mască" uimirea, depresia, durerea, abandonul și frica.

Fără îndoială, opera lui Löwendal, atît cea independentă, cît și aceea în compania regizorilor, ne îndreptățește să-l considerăm unul dintre creatorii cei mai notabili ai scenografiei românești și europene. Fundația Löwendal, recent întemeiată de dna Ariadna Avram, nepoata artistului, are acum, prin aceeași grație, un sediu superb, pe măsura lucrărilor artistului, în Piața Gh. Cantacuzino nr. 1 din București. Aici, în singurul muzeu din România dedicat unui scenograf, sînt expuse lucrările sale, schițe, scenografii, picturi (la Editura Cavaliotti a apărut, în 2007, albumul *Georg Löwendal – Pictorul Bucovinei și al țăranului român*). Fundația dorește, însă, să se implice nu numai în cercetarea și promovarea operei lui George Löwendal. Ea acordă, pe 22 iunie, premii tinerilor studenți de la scenografie, pentru idei plastice valoroase, pentru una dintre piesele care au însemnat o piatră de hotar în cariera lui Löwendal și în istoria teatrului românesc: *Azilul de noapte* de Maxim Gorki. ■

© reproducere din catalogul M.H Maxy – foto I. Bergman

Cîntărețul tristeții sale de Ossip Dimov – Trupa din Vilna

Ce e de sărbătorit? Nimic. Doar dragoste

Alexandru HÂNCU

Pe lîngă ştirea-bombă, ştirea zilei, ştirile de la ora cinci, principalele ştiri, ştirea tendenţioasă, ştirea inventată şi fel de fel de alte ştiri, mai există o categorie: ştirea de neînţeles, căci iese din logica dominantă. Întoarcerea la Buenos Aires a Naţionalei Argentinei s-a făcut sub rafalele de vitriol ale presei şi cu măsuri speciale de securitate. Autorităţile le-au cerut insistent fanilor să nu meargă la aeroport şi să nu aştepte autocarul pe traseu. Normal. După umilitoarea eliminare în faţa Germaniei, era de aşteptat o revărsare de furie din partea fanilor. Cu excepţia Braziliei, nimeni nu-şi ia fotbalul mai în serios. La victorie, delir generalizat, la înfrîngere, tir susţinut cu ouă, legume şi zarzavat. Fanii argentinieni sigur că au ignorat apelurile oficiale, ocupînd din vreme poziţii strategice la aeroport şi pe traseul autocarului. Cînd eşti Argentina, o înfrîngere cu 4-0 la mondiale, în văzul întregii lumi, nu-i de colea. Nu se mai întîmplase din 1974, cînd Olanda trecuse cu compresorul peste floarea fotbalului sud-american: Uruguay, Argentina, Brazilia. Ca să dea apoi de Germania în finală, cu rezultatul ştiut. Ce mică e, totuşi, lumea fotbalului, nu? Acum, călare pe compresor au fost germanii. „Asfaltaten" – a titrat *Gazzetta dello Sport* pe şase coloane, deasupra pozelor cu Klose făcînd o tumbă prin aer şi cu Maradona încercînd să-l consoleze pe Messi.

■■■ Tango pe sub asfalt

În timp ce avionul cu Naţionala Argentinei traversa Atlanticul, la Buenos Aires, marele cotidian *Clarín* scria despre diferenţa siderantă dintre jocul Germaniei şi cel al Argentinei. Naivitate, diletantism, neghiobie, ruşine, vai de noi. Articol după articol, Maradona şi Messi au fost trataţi de presa argentiniană cu mănuşi, dar mănuşile erau de box. În restul lumii, *coup de foudre* pentru Joachim Low şi Bastian Schweinsteiger. Low e un geniu elegant, calm şi zîmbitor, iar Schweinsteiger, la toate capitolele, e mai bun ca Messi. *Naturlich*. La Londra, *Daily Telegraph*, principalul cotidian *quality*, le-a explicat cititorilor de ce trebuie să ţină cu Germania: fiindcă e cea mai încîntătoare echipă de la acest mondial. Bun, *Daily Telegraph* ajunge şi în Scoţia, unde orice înfrîngere a Angliei e sărbătoare naţională, conform unei îndelungate tradiţii istorice. Dar să le ceri englezilor să ţină cu Germania, după istorica înfrîngere cu 4-1 şi golul „acela", care a fost, dar nu şi pentru arbitri? Ăsta da jurnalism *quality*! Curaj, nu glumă!

Rămăsesem, însă, la avionul care se îndrepta spre estuarul La Plata cu lotul Argentinei. În epoca informaţiei instantanee, veştile circulă cu viteza luminii, chiar şi peste Atlantic. În mod sigur, „asfaltaţii" argentinieni ştiau ce se spunea şi se scria acasă şi pe tot globul. Ştiau şi ce păţiseră brazilienii la întoarcerea în patrie. Huiduiţi, ridiculizaţi, au trebuit să se strecoare din aeroport pe ieşiri lăturalnice. Puţinii care au trecut, cu stoicism, prin mulţime, nu vor uita prea curînd experienţa, în caz c-o vor uita vreodată. Bun, cînd Brazilia pierde, în Argentina e fiesta. Dar, totuşi. La înfrîngere, nimic nu mai contează. Terminatorii Olandei şi Germaniei au fost mai tari. Lumea e a lor. Mai rămîne doar plata poliţelor.

■■■ Fotbalul într-o Dunga

Instantaneu, Dunga s-a trezit sub un covor de bombe. A jucat defensiv, a trădat spiritul fotbalului brazilian. Nu l-a luat pe Ronaldinho, nici pe Alexandre Pato, ambii la AC Milan. L-a trecut cu vederea pe Diego, azi la Juventus, după ce a fost playmaker la Werder Bremen, unde i-a dat meditaţii şi pase de gol germanului Mesut Ozil, artistul naţionalei lui Low. Nu l-a reţinut nici pe Paulo Henrique „Ganso", de la FC Santos, considerat, la 20 de ani, cel mai bun „număr 10" din campionatul Braziliei. A mizat totul pe Kaka, Robinho şi Luis Fabiano. Măcar primii doi respectă tradiţia braziliană, în care atacanţii poartă un singur nume. Dar Luis Fabiano? Europenizat complet, ca toată apărarea, adică restul echipei. Brazilia europeană? Ce-i aia? Ce bine le-a făcut Europa? Acum cîţiva ani, Juan era încă brazilian. Ieşea din apărare cu mingea la picior şi dribla pînă în careul advers. Unde dădea gol. Acum, n-a fost în stare să nimerească un voleu, cu toată poarta în faţă. Ar fi fost 2-0 şi, gata, Brazilia era în semifinale.

■■■ Tot Bundesliga-i fruncea

„Bine că a pierdut şi Argentina, măcar atîta consolare să avem, dar pe vremea cînd Tevez juca la noi, în Brazilia, la Corinthians, era de neoprit. S-a dus în Europa şi ce-a făcut? A uitat să fie sud-american. Iar Messi la Barcelona? Pep Guardiola l-a pus să joace meci de meci, iar pe spaniolii din echipă i-a odihnit cît a putut, că doar venea Mondialul. Asta e Europa. Ne iau băieţii cei mai buni şi îi asimilează, ca Borgii din *Star Trek*. Uite, nemţii ştiu să aibă grijă de juniorii lor. Pe lîngă faptul că asimilează de rup, echipele din Bundesliga sînt obligate să aibă cel puţin opt jucători crescuţi în ograda proprie. Bagă 75 de milioane de euro anual în centrele de juniori, care scot promoţii de cîte 5000 de jucători. Unde mai pui că, în campionatul german, s-a jucat tot anul cu Jabulani, doar Adidas e firmă nemţească. Normal că Schweinsteiger face ce vrea cu mingea, iar cînd dau ai noştri în ea zici că e balon de plajă. E făcută pentru Europeni. Forlan se împacă şi el foarte bine cu Jabulani, dar uruguayenii au jucat mereu ca în Europa. Europenii cu ale lor, noi cu ale noastre. Dunga ne-a trădat".

De mai bine de 10 ani, Brazilia nu mai produce atacanţi de geniu. Ronaldo, Rivaldo şi Ronaldinho au fost ultima recoltă. În rest, fotbalul carioca scoate apărători, jucători atletici, după pretenţiile pieţei europene. Dunga a folosit ce i s-a pus la dispoziţie. Şi a fost foarte aproape. Într-un turneu final, fără vreun spectacol de gală, Brazilia a reuşit totuşi să joace primul act. Apoi s-a dezintegrat, lăsîndu-se învinsă de Olanda mingilor aruncate în careu, a cornerelor şi a provocărilor lui Robben. Fotbal total? „Cel mai important e să cîştigăm meciuri", a explicat căpitanul Olandei, Giovanni van Bronckhorst. Realism.

În drum spre La Plata, argentinienii aplatizaţi de tăvălugul german vor fi reflectat şi ei la realism. La planul pe care l-au îmbrăţişat cu rigoare exemplară, dar falimentară. „Proiectul ofensiv", cum i-a zis Maradona. În sfertul de finală cu Germania, Diego Armando a trimis în teren patru atacanţi – Messi, Tevez, Higuain şi Di Maria. Cum germanii aveau şi ei tot patru atacanţi, a pus în apărare patru fundaşi centrali care să aibă grijă de ei. Problema e că Germania n-a atacat. S-a apărat şi a contraatacat. Iar Mascherano nu l-a putut anihila pe Schweinsteiger, transformat de Low în dispecer. În cele trei victorii în care au marcat patru goluri, Germania a întîlnit echipe care nu s-au apărat în jurul careului, în cazemate de tip Mourinho. Ci au atacat, lăsînd hectare de teren în spatele fundaşilor. Spaţiu vital pentru contraatacuri devastatoare. Exact cum a cîştigat, în 1986, Argentina jucătorului Maradona. Exact cum a refuzat, deliberat, să-şi pună echipa să joace antrenorul Maradona. Naivitate, diletantism, neghiobie, ruşine naţională. „Proiectul ofensiv". Cu sufletul pustiu, bîntuiţi de ruşine şi regrete, oamenii lui Diego şi-au pus centurile, aşteptînd aterizarea la Buenos Aires şi judecata ţării. Şi-aici, ştirea devine de neînţeles.

© 2007 FIFA TM

Zeci de mii de argentinieni şi-au aşteptat Naţionala ca s-o sărbătorească, nu ca s-o huiduie. Cu steaguri, cu fanioane, cîntînd, scandînd. O mare alb-albastră. Bărbaţi, femei, copii, tineri, bătrîni. O uriaşă revărsare de entuziasm. Un fluviu de bucurie. Un ocean de mîndrie. NE-BU-NI-E!!! „Ce e de sărbătorit?", s-a întrebat, cu disperare, presa. A fost un dezastru, 4-0, pentru Dumnezeu! V-aţi pierdut minţile? Bineînţeles că nu. Imaginile sînt incredibile. Într-una dintre ele, Demichelis, în picioare în autocar, se uită uluit, cu un zîmbet de început de lume, la oamenii care îi aplaudă, îi încurajează, îi fotografiază. Aşezaţi la geam, Walter Samuel şi Heinze n-au puterea să privească. Samuel e cu ochii în jos, Heinze cu capul în mîini. Poate că plînge. În mod normal, drumul de la aeroport la sediul federaţiei argentiniene de fotbal e o chestiune de minute, hai un sfert de oră. A durat mai bine de un ceas, prin mulţimea compactă.

Prin redacţii e prea greu de acceptat această ştire. Singura explicaţie devine isteria colectivă, cu Maradona în rol de guru. Spălare pe creier, hipnoză în masă. Dar e posibilă şi altă lectură. Dragoste, recunoştinţă, respect. La acest turneu final, Argentina nu şi-a trădat tradiţia. „La nuestra", cum îi spun argentinienii. Fotbalul de atac, spectacolul, fenta, driblingul, legenda care l-a dat lumii pe Di Stefano şi la care Argentina nu vrea să renunţe. Ai lor au pierdut epic, dar n-au trădat. Cînd scriu aceste rînduri, semifinalele încă nu s-au jucat. Mă îndoiesc însă că Mondialul 2010 va lăsa în urmă o imagine mai puternică, mai emoţionantă, mai entuziasmantă decît a fanilor Argentinei, primindu-şi în triumf echipa învinsă. Recunosc, neorealismul olandez şi invincibilitatea germană mi-ar plăcea să rămînă puţin pe gînduri, în finala mică. E în regulă şi dacă prind finala mare. Într-un Mondial fără magie, Argentina a salvat ce era mai important: dragostea. Şi nu, Schweinsteiger n-o să fie niciodată mai bun ca Messi. ■

Maşina de fotbal

Marius GHILEZAN

Lionel Messi, această „minune a geneticii", a tras 15 şuturi la poartă. Nici un gol. Maradona zicea despre el că a jucat la 30% din capacitate. Kaka, opt şuturi la poartă. Nici un gol. Ronaldo, 21 de şuturi. Un gol. Şi acela căzut, precum pleaşca pe la jocurile săteşti de la Urlaţi. Ce au în comun aceşti fotbalişti? Averi colosale, jocuri mediocre, baloane de aur şi inimi de ceară, cote colosale la bursă şi apetit redus pentru naţionalele lor. Cei trei reprezintă laolaltă cele mai mari dezamăgiri ale recentului Campionat Mondial.

Greii planetei, jucători în jurul cărora gravitează milioane de dolari, a căror aură este purtată în minte, suflet şi în literatura stadionului de miliarde de suporteri, nu s-au obosit prea tare. Poate că nici nu erau interesaţi, după turnirurile de forţă din Champions League, acolo unde se învîrt bugetele colosale, să revină la forţa lor caracteristică. La parametrii industriali în stare să aprindă focoasele de tun.

Mondialul nu a fost nici al celor slabi, pentru care ar fi contat enorm o calificare în semifinale, ca să se lanseze spre vîrfurile competiţiilor mondiale, spre cluburi care se bat la supremaţie. Pentru ei n-a fost să fie. Chiar dacă o Africă întreagă a bătut în ritmul inimilor jucătorilor ghanezi, aripa zburătoare, Kevin Boateng, n-a reuşit să împlinească visul unui întreg continent. Germania, Olanda, Spania, echipele de forţă ale bătrînului continent, au rămas în luptă contra echipei Uruguayului, prima cîştigătoare a Campionatului Mondial, pe Centenario. Oh, iar mi-e dor de Conte Verde, de Rudy Wetzer, de Octav Luchide, de sextetul de aur al Ripensiei, de oamenii care au jucat fotbal în România, în anii '30. Noroc că tînăra generaţie îl poate redescoperi pe Ioan Chirilă, gazetarul care n-a ratat nici o competiţie importantă.

Revenind la Campionatul Mondial, atît de îndepărtat pentru noi, e inadmisibil ca la o asemenea competiţie să fie doar cinci-şase jurnalişti acreditaţi. Dacă Naţionala lui Lucescu nu a fost în stare, oare mogulii de ce nu şi-au rupt de la gură pentru a trimite un reporter sau doi? Nici un reportaj nu se poate face din redacţie. Nimic nu e mai viu decît o relatare de la faţa locului. Asta o ştiu şi marii cronicari de la noi, cei care au făcut averi uriaşe, unii dintre ei, dar cărora le-a dispărut, în goana după aur, pofta muncii celei mai nobile, reportajul fiind cel mai nobil gen publicistic. Refuzîndu-şi reportajul, au văduvit o ţară de plăcerea de a trăi la plus infinit o „răsucire a fuselor orare". Nea Vanea i-ar fi certat.

Oricum, Mondialul african ne-a arătat, pe lîngă plăcerea fluieratului tembel în vuvuzele, şi o transmisie TV de zile mari. În ceea ce priveşte bătrînul joc din teren, acesta a fost al echipelor de tip „maşină de fotbal", fără vedete, fără ifose, doar cu antrenori de forţă.

Germania poate fi un nume? ■

Pentru Belgia, Olanda, Luxembourg, preţul revistei este 2,50 euro

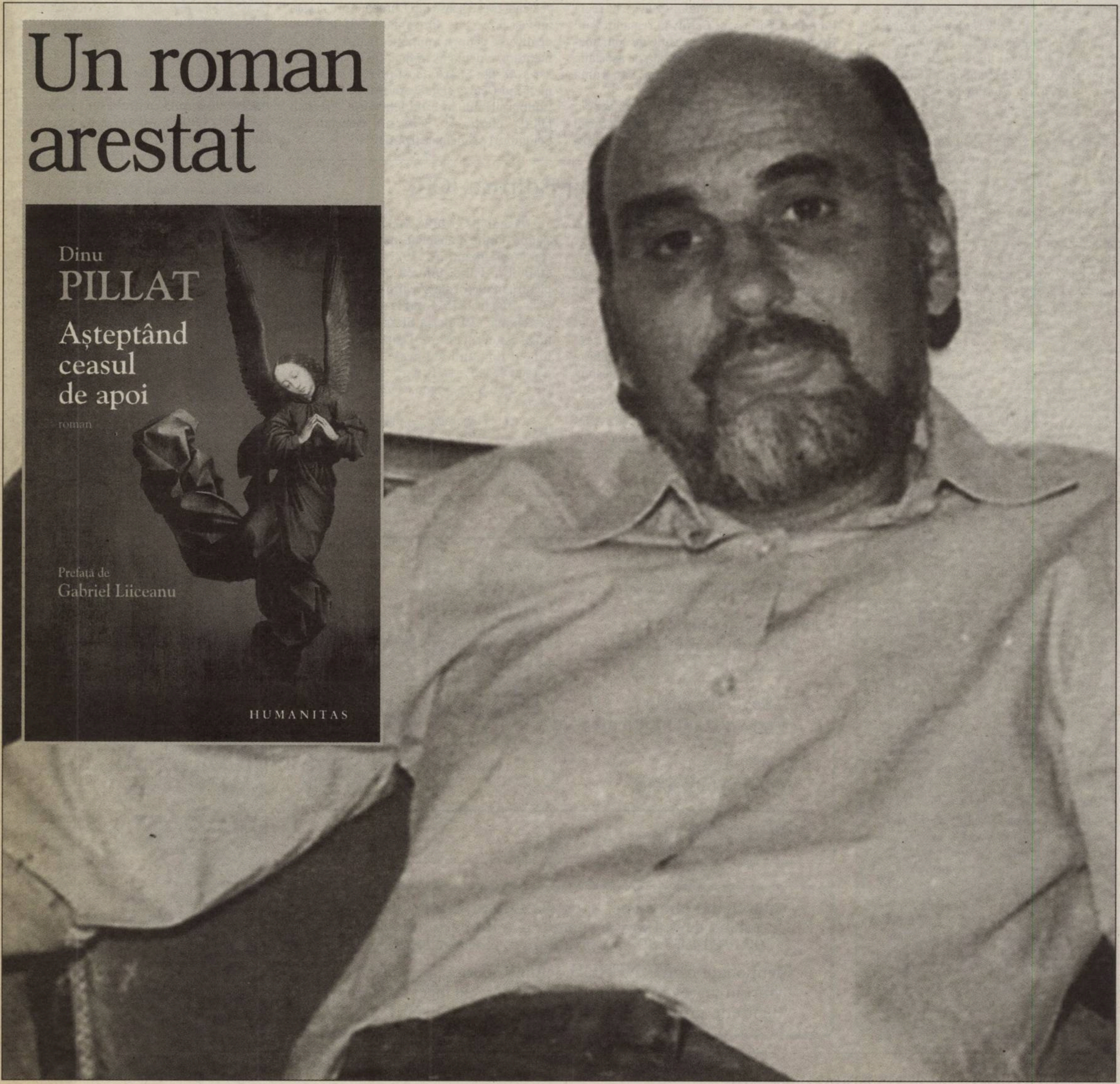
Proiecte culturale în sudul Transilvaniei

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XI • serie nouă nr. 275 (533) • 15-21 iulie 2010 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Un roman arestat



A FOST

■■■ **Premiu pentru *Aurora*.** Lungmetrajul *Aurora*, în regia lui Cristi Puiu, a fost distins cu Premiul secţiunii competiţionale „East of the West“ la cea de-a 45-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film de la Karlovy Vary (Cehia), ce s-a desfăşurat în perioada 2-10 iulie. Alături de *Aurora*, alte două filme româneşti au fost prezente la Festival: *Medalia de onoare*, în regia lui Călin Peter Netzer, în secţiunea „Zilele criticilor“, iar *Derby*, scurtmetrajul lui Paul Negoescu, a fost prezentat în secţiunea „Fresh Film“.

■■■ **„Literodromul Babel“.** În perioada 5-9 iulie Dan Lungu şi Simona Popescu au participat la proiectul „Literodromul Babel“ din Veneţia, un workshop care a reunit traducători de literatură română din mai multe spaţii lingvistice: Bulgaria, Franţa, Germania, Israel, Italia, Olanda, Polonia şi Ungaria. Discuţiile s-au purtat pe marginea unor teme precum problema limbajului substandard, modul specific de receptare a unor traduceri, probleme de traducere ridicate de genul comic, problema confesiunii religioase a traducătorului, diferenţele culturale în traducere, traducerea obscenităţilor. Proiectul a fost organizat de Institutul Cultural Român, prin Centrul Naţional al Cărţii şi Institutul Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia.

■■■ **Lansare audio la ICR Londra.** Cartea audio *X_Street* a fost expusă la ICR Londra pe 9 şi 10 iulie, sub forma unei instalaţii audio speciale, în prezenţa autorilor Ioana Păun, Zoe Olaru şi a grupului *réaltympanica* (Marcin Dudek, Renata Gaspar, Kevin Molin, Mike Picknett şi Robert Redmer). Combinînd sunet, imagine şi text, cartea *X_Street* oferă o perspectivă multidimensională asupra impactului social al Jocurilor Olimpice din 2012 din Londra, odată cu planurile de reconstrucţie a zonei Hackney Wick din zona de est a oraşului.

■■■ **„Cinemateca Românească“ la Londra.** Institutul Cultural Român din Londra a organizat pe 13 iulie proiecţia filmului *California Dreamin' (Nesfîrşit)* de Cristian Nemescu, în cadrul programului „Cinemateca Românească“. *California Dreamin'* este al cincilea film din programul „Cinemateca Românească“, care prezintă la ICR Londra cele mai bune filme româneşti din toate timpurile. Au fost prezentate, pînă acum, *Moartea domnului Lăzărescu*, *Reconstituirea*, *Filantropica* şi *O lacrimă de fată*. Programul continuă în septembrie cu filmul *Pas în doi* de Dan Piţa.

■■■ **Noapte de vară la Schönbrunn.** *Concertul unei Nopţi de vară* de la Schönbrunn a ajuns şi în casele românilor miercuri, 14 iulie, la TVR Cultural. Evenimentul a avut loc pe 8 iunie, în grădinile Palatului Schönbrunn din Viena. Televiziunea Română s-a aflat printre cele 60 de posturi internaţionale importante care au oferit acest concert al Orchestrei Filarmonicii din Viena, dirijată de celebrul Franz Welser Möst.

■■■ **Apolodor la Puck.** Miercuri, 14 iulie, Teatrul de Păpuşi Puck din Cluj-Napoca a programat vizionarea spectacolului *Apolodor*, după Gellu Naum. Regia este semnată de Mona Marian, iar premiera spectacolului va avea loc pe 12 septembrie, în deschiderea stagiunii 2010-2011. Tot în luna septembrie, spectacolul va fi prezentat la Arizona State University şi în cadrul comunităţii româneşti din Phoenix, Arizona, ca parte a unui program de promovare a creaţiei artistice româneşti, iniţiat în urmă cu patru ani de Teatrul de Păpuşi Puck şi Arizona State University.

Nominalizări la Marile Premii Prometheus

Juriul celei de-a IX-a ediţii a Premiilor Prometheus a desemnat nominalizările pentru cele două categorii, „Opera Omnia“ şi „Opera Prima“.

Marile Premii Prometheus sînt acordate de Fundaţia Anonimul, începînd cu anul 2002, decernarea premiilor urmînd să aibă loc în luna octombrie.

Juriul este format din Andrei Pleşu – preşedinte, Eugen Negrici (secţiunea literatură), Dan Dediu (secţiunea muzică), Ruxandra Demetrescu (secţiunea arte vizuale) şi Ion Caramitru (secţiunea artele spectacolului) şi va acorda cinci premii.

Nominalizaţii pentru „Opera Omnia“ sînt: ■ la secţiunea „Literatură“: Ştefan Agopian, Emil Brumaru, Angela Marinescu ■ la secţiunea „Muzică“: Horia Andreescu, Valentin Gheorghiu, Aurelian Octav Popa ■ la secţiunea „Arte vizuale“: Constantin Flondor, Ion Grigorescu, Peter Jacobi ■ la secţiunea „Artele spectacolului“: Radu Penciulescu, Victor Rebengiuc, Alexandru Tocilescu.

Pentru „Opera Prima“ au fost nominalizaţi: ■ la secţiunea „Literatură“: Andreea Răsuceanu, Stoian G. Bogdan, Andrei Terian ■ la secţiunea „Muzică“: Cristian Lolea, Irina Mureşanu, Tiberiu Soare ■ la secţiunea „Arte vizuale“: Alexandra Croitoru, Adrian Ghenie, Ciprian Mureşan ■ pentru secţiunea „Artele spectacolului“: Conrad Mihai Mericoffer, Cristina Semciuc, Florin Şerban.

Premiu pentru *Colivia*

Scurtmetrajul *Colivia*, în regia lui Adrian Sitaru, a fost distins cu Marele Premiu City of Vila do Conde al Festivalului Internaţional de Film de Scurtmetraj Vila do Conde, desfăşurat în perioada 3-11 iulie 2010. În cadrul festivalului au fost prezentate, în Competiţia internaţională, *Colivia*, în regia lui Adrian Sitaru, şi *Derby*, în regia lui Paul Negoescu, precum şi o selecţie de scurtmetraje româneşti recente, realizată de asociaţia ESTE'N'EST, în cadrul secţiunii Panorama Europeană.

Cu sprijinul ICR Lisabona, au fost prezenţi la eveniment Paul Negoescu, regizorul filmului *Derby*, Monica Adela Gorgan, producătorul principal al filmului *Colivia* de Adrian Sitaru, şi Mihai Mitrică, reprezentantul Asociaţiei ESTEN'N'EST.

Aflat la cea de-a 18-a ediţie, Festivalul Vila do Conde este cel mai important festival de scurtmetraje din Portugalia şi unul dintre cele mai prestigioase din Europa. Anul acesta au fost proiectate aproximativ 200 de filme, de diverse genuri: animaţie, ficţiune, documentare, cinema experimental şi video muzical. Adrian Sitaru a fost prezent cu scurtmetrajul *Colivia* şi la Festivalul de la Berlin, unde a primit, în luna februarie, Premiul DAAD oferit de Serviciul German de Schimburi Academice (DAAD).

Parc(o)urs la Editura ICR

La Editura Institutului Cultural Român a fost publicat recent albumul trilingv *Parc(o)urs* al artistului Tudor Banuş, cuprinzînd reproduceri ale unor lucrări de grafică şi gravură, ilustraţii de carte, desene de presă şi pictură.

Volumul este prefaţat de Geo Şerban, iar imaginile sînt însoţite de texte critice în română, engleză şi franceză, semnate de Marta Petreu, Alexandre Alexandre, Nina Cassian, Francis Parent, Alain Bosquet, Xavier Bureau, Horia Bădescu, Jean-Philippe Domecq, Klaus Colberg, Ionel Jianu, Liviu Floda, Laurent Danchin, Jean-Luc Chalumeau, Loick Nicolas, Dominique Maruitte, Michel Dupré, Doina Talmann.

Născut pe 8 iulie 1947 la Bucureşti, Tudor Banuş a absolvit Institutul de Arhitectură şi Urbanism în 1971, iar din 1972 s-a stabilit la Paris, unde a studiat tehnicile picturii în ulei şi ale gravurii la Facultatea de Belle Arte. În 1975, a vernisat prima expoziţie personală, la Galeria Shakespeare&Co de lîngă Catedrala Notre-Dame, urmată, de-a lungul timpului, de peste 60 de expoziţii personale la Paris, Bruxelles, Londra, München, Hamburg, Viena, Geneva, Basel, New York etc.

A fost colaborator la publicaţiile *New York Times* şi *Le Monde* şi a ilustrat numeroase cărţi – printre care, în România, *Enciclopedia zmeilor* de Mircea Cărtărescu.

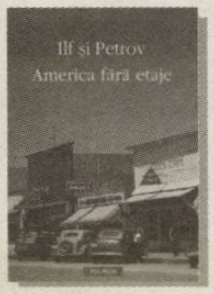
www.polirom.ro

■ O. Nimigean
Rădăcina de bucsau

■ José Saramago
Manual de pictură şi caligrafie

■ F. Scott Fitzgerald
Dragostea ultimului magnat

■ Ilf şi Petrov
America fără etaje



Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

VA FI

■■■ ***Rinocerii la Roma*.** În zilele de 14, 15, 16 iulie vor avea loc la Accademia di Romania reprezentaţiile spectacolului *Rinocerii la Roma*, în regia lui Thomas Oto Zinzi. Spectacolul a fost gîndit şi scris special pentru spaţiile din Accademia di Romania.

■■■ **Mamaia Copiilor 2010.** Concursul de creaţie şi interpretare Mamaia Copiilor a început miercuri, 14 iulie, şi este transmis în direct de TVR1, seară de seară, pînă sîmbătă, 17 iulie, cînd va avea loc gala. Festivalul le oferă telespectatorilor prilejul să urmărească cele mai bune voci ale copiilor care-şi încearcă norocul în muzică.

■■■ **Pour 14 Juillet.** Joi, 15 iulie, ora 20.00, în Green Hours va avea loc un concert *Paris – Bucarest (sans escale)*. Şansonete, romanţe şi cîntece de mahala, cu Maria Răducanu şi Mircea Tiberian.

■■■ **Folk You 2010.** Ediţia din acest an a Festivalului Folk You va avea loc în perioada 15-18 iulie şi va aduce pe scena din Vama Veche o serie de artişti importanţi, precum Ducu Bertzi, Nicu Alifantis sau Doru Stănculescu, Ştefan Hruşcă, Pasărea Colibri şi Tudor Gheorghe şi trupele Iris şi Compact.

■■■ ***Balkanic Zeppelin*.** Vineri, 16 iulie 2010, ora 21:00, la Cafeneaua Actorilor din Parcul Tineretului din Bucureşti, Mike Godoroja&Blue Spirit susţin concertul-spectacol *Balkanic Zeppelin*.

■■■ **Lansare *Cerul din burtă*.** Sîmbătă, 17 iulie, de la ora 15.30, la Muzeul de Artă Contemporană din Sîngeorz-Băi, în cadrul proiectului „Formă şi dialog“ coordonat de Marin Mălaicu-Hondrari, va fi lansat, în prezenţa autoarei, *Cerul din burtă* de Ioana Nicolaie.

■■■ **Nou concert Faithless.** Ciuc Summer Fest se va desfăşura în perioada 16-18 iulie, la Zone Arena, avîndu-i ca headlineri pe Faithless, Pink Martini şi Gary Moore, alături de care vor concerta şi trupe autohtone ca Şuie paparude, URMA, Viţa de vie sau E.M.I.L.

■■■ ***Romeo şi Julieta* în Albania.** Teatrul Naţional de Operetă va participa, în perioada 18-22 iulie 2010, la cea de-a 11-a ediţie a Festivalului Internaţional de Teatru „Butrinti 2000“, Albania, cu o adaptare a spectacolului *Romeo şi Julieta*, care va avea loc pe 20 iulie, pe scena Teatrului Antic din Butrint. Este pentru prima dată cînd spectacolul realizat în coproducţie cu Teatrul de Operetă şi Musical din Budapesta participă la un festival internaţional în afara ţării şi tot prima dată cînd *Romeo şi Julieta* este adaptat pentru a fi jucat într-un alt spaţiu decît cel de pe scena Teatrului Naţional de Operetă.

■■■ **IRAF 2010.** Programat pentru perioada 22–25 iulie 2010 la Timişoara, Internaţional Romani Art Fest oferă, la cea de a IV-a ediţie, ocazia perfectă de a celebra într-un mod unic cultura romă, împreună cu artişti din 11 ţări ale lumii din diferite domenii culturale: muzică, teatru, film, fotografie, carte, meşteşug, circ modern, şcoală de vară.

■■■ **Haggard la Bistriţa.** Concertul extraordinar al trupei Haggard, ce va avea loc în cadrul Taberei Medievale, va fi deschis de trupa de cimpoieri Bordo Sarkany din Debreţin-Ungaria. Tabăra Medievală va avea loc la Bistriţa, în perioada 13-15 August 2010. Formaţia germană Haggard, cea mai importantă trupă de medieval-symphonic-metal din Europa, va susţine un concert pe data de 14 august. Evenimentul este organizat de Asociaţia Culturală Bistriţa Medievală, în colaborare cu Asociaţia Culturală Româno-Irlandeză, şi va include spectacole medievale cu cavaleri, cai, dansuri şi muzică medievală.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, „Troglodiţii“ lui Emil Boc ■ 4

ACTUALITATE

Şerban AXINTE, *Literatura şi politicul* ■ 5

DEZBATERE / UN ROMAN ARESTAT

Daniel CRISTEA-ENACHE, Două romane ■ 7

George ARDELEANU, *Tertium non datur?* ■ 8

Geo ŞERBAN, Emanciparea fiului ■ 10

MENTALITĂŢI

Paul CERNAT, Intelectualii publici între Societate şi Putere. *Post-scriptum* ■ 11

LITERATURĂ

Silvia DUMITRACHE, Literatura şi socialul – o reţetă reuşită ■ 12

Antonio PATRAŞ, Duhul povestirii ■ 13

ESEU

Ana-Maria ŞTEFAN, Un om care a trăit prin muzică ■ 14

BANCA NAŢIONALĂ A ROMÂNIEI – 130 DE ANI

Vintilă I.C. BRĂTIANU, Eugeniu Carada, o pildă pntru generaţia tînără de azi ■ 16

Cronica restaurării unui monument arhitectonic ■ 17

ARTE

TEATRU: Oltiţa CÎNTEC, Scuturîndu-l pe Shakespeare; Iulia POPOVICI, Cu o Ordonanţă, Guvernul mătură teatrul ■ 18

Irina GEORGESCU, „Sînteţi umbrelă sau pantof?“ ■ 19

PATRIMONIU: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Proiecte culturale în sudul Transilvaniei ■ 20

ARTE VIZUALE: Valery OIŞTEANU, Lil Picard şi contracultura ■ 21

Aurelia MOCANU, Venerabila L.B. ■ 22

MUZICĂ: Anca FLOREA, Proiecte şi provocări la Operetă ■ 23

CIVILIZAŢIA FOTBALULUI

Alexandru HÂNCU, Şi s-a făcut dreptate! ■ 24

RUBRICI

Ciprian ŞIULEA, Zoom out ■ 4

Marius OPREA, Povestiri din strada mică ■ 6

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 6

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 15

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 19

EDITORIAL

Sever Voinescu şi axa OTV-PDL. Dus-întors

Carmen MUŞAT

Începînd de anul trecut, din timpul campaniei electorale pentru alegerea preşedintelui României, statutul OTV-ului s-a schimbat radical. Prin prezenţa constantă în studiourile OTV a preşedintelui Traian Băsescu şi a membrilor guvernului, în frunte cu prim-ministrul Emil Boc, postul lui Dan Diaconescu a fost legitimat ca tribună de la care actualii guvernanţi îşi transmit mesajele politice către Popor. Poporul OTV, desigur, cel pe care au mizat strategii campaniei electorale a actualului preşedinte, poporul consumator de manele şi uşor de amăgit cu discursuri şi promisiuni populiste. Aşa se face că OTV-ul a devenit, dintr-o televiziune de mahala, un post frecventabil, recunoscut şi legitimat ca atare la cel mai înalt nivel. „A devenit“ în sens deleuzian, pentru că, deşi statutul său s-a modificat, OTV-ul şi-a conservat trăsăturile fundamentale, care au făcut din el reprezentantul acreditat al pestilenţei sociale şi al prostului gust. Ingrediente care l-au propulsat pe Dan Diaconescu în postura de viitor candidat la preşedinţie, cu largul concurs al DNA-ului – devenit trambulină politică pentru tot felul de personaje expirate (vezi cazul Gigi Becali, ajuns din arestul DNA direct în Parlamentul European).

Fost purtător de cuvînt al echipei de campanie a lui Traian Băsescu, membru marcant al partidului aflat la guvernare, dl Sever Voinescu îşi mărturiseşte, într-un articol publicat săptămîna trecută în *Dilema veche*, complicata relaţie de dragoste şi ură pe care o are cu televiziunea lui Dan Diaconescu. Din punctul său de vedere, OTV este, nici mai mult nici mai puţin decît „cel mai interesant produs media de pe piaţa televizuală“. Ferm convins că acest post reprezintă „conştiinţa ascunsă a acestei naţii“ (deşi e impropriu să vorbeşti despre ascundere în legătură cu acţiunea televizuală a OTV, care a ridicat exhibiţionismul la rang de virtute fundamentală), dl Sever Voinescu, intelectual fin, nu poate concepe că în România există şi persoane care nu consumă – preponderent noaptea şi „eventual cu lumina stinsă“ – acest produs pe care dl Voinescu îl consideră „dionisiac“!

„Există două feluri de telespectatori – decretează autorul abrupt şi fără să-şi acorde luxul îndoielii – cei care se uită la OTV şi cei care nu recunosc“. Înţelegem de aici că dl Voinescu, intelectual fin, respinge categoric ipocrizia celor care, deşi urmăresc avid emisiunile girate de DD, pretind, din „pudoare sau poate dintr-o ipocrită decenţă“, că nu sînt interesaţi de acest post. Dl Voinescu e sincer: pentru domnia-sa, OTV este o voluptate, un post la care priveşte fascinat ore în şir, o plăcere vinovată pe care nu se sfieşte să şi-o recunoască public. Fascinaţia maladivă pe care OTV-ul o exercită asupra fragedului politician reiese din lunga listă de emisiuni şi personaje pe care dl Voinescu, intelectual fin, recunoaşte că le-a urmărit la acest post. De-a dreptul impresionant cînd te gîndeşti cît timp valoros poate irosi un om politic în faţa acestui cumplit mecanism de abrutizare şi anenatizare. Evident nu fără consecinţe vizibile.

Dar punctul culminant al intervenţiei dlui Voinescu – mai e oare nevoie să amintesc că avem de-a face cu un fin intelectual? – îl constituie elogiul indirect pe care autorul îl aduce lui Dan Diaconescu, personaj cu „aspiraţii politice serioase“. În viziunea dlui Voinescu, „dl Dan Diaconescu are meritul de a fi intuit această nişă şi de a fi avut curajul să o exploreze“. Pentru meritul de a fi avut curajul, „dl“ DD, explorator temerar al „subsolului umbros şi umed“ al naturii umane, a plătit un preţ care „se vede bine: dezgustul celor din breaslă, al mediilor intelectuale etc.“ Noroc cu talentatul domn Voinescu, cel capabil să „administreze cu graţie discretă“ susmenţionatul subsol!

Atît de graţios este dl Voinescu în fina analiză psihologică a profilului consumatorului OTV, încît omite să ia în discuţie profilul, cu nimic mai puţin interesant, al celor invitaţi în studioul OTV. Păcat, pentru că dl Voinescu nu e doar un consumator cupid, ci şi unul dintre cei care au răspuns invitaţiei lui Dan Diaconescu. A fost, probabil, o sarcină pe linie de partid. A vrut, probabil, să experimenteze şi postura celui privit, nu doar postura neutră a privitorului. A fost, probabil, o excepţie. A fost sau n-a fost?

Intelectual fin, dl Voinescu e împăcat cu sine şi cu OTV. Domnia-sa face parte dintre cei ce cred că scopul scuză mijloacele şi că, pentru a te menţine la putere, orice instrument e bun. Or, OTV e un instrument de care partidul din care face parte s-a folosit din plin pentru a cîştiga alegerile. Cînd 99% din populaţie consumă manele (Traian Băsescu *dixit*) şi 100% urmăresc, sub plapumă, emisiunile postului lansat de Dan Diaconescu (*apud* Sever Voinescu), să ne mai mirăm că ne scufundăm în haos cu viteza luminii?

De ce-am fi trişti? Şi, totuşi...

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea

Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru;
118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

„Troglodiții" lui Emil Boc

Scrisoare semideschisă către Mircea Cărtărescu

Bedros HORASANGIAN

Dragă Mircea,

A mai trecut ceva vreme, nu foarte multă, de cînd ni s-au intersectat pașii prin Piața Romană. Eu mîncam un covrig și traversam strada pe unde era interzis, printre mașinile care deja blocaseră circulația, cînd tu m-ai strigat și am schimbat cîteva vorbe. Amicale. Are Cehov o povestire, *Grasul și slabul*, cu doi foști colegi de școală, care se întîlnesc după mulți ani. Și una, alta, familie, amintiri din tinerețe, „slabul" descoperă că „grasul" este un fel de mahăr într-un minister. Și, brusc, toată atitudinea lui se transformă pe nesimțite. Se ajunge de la tonul amical la „înălțimea voastră" și de la un dialog prietenesc nostalgic la unul crispat, dominat de frica subalternă a celui situat mai jos pe scara ierarhică. Spre disperarea „grasului", care nu pricepe ce se întîmplă. Cehov e mare meșter la astfel de gingășii psihologice. *Well*, nu a fost cazul nostru, dar trebuie să recunosc că am trecut prin astfel de momente penibile în ultimii ani, cînd „grași" de ultimă oră mi-au servit acre și amare momente. Bun, e bine că a rămas loc de bună ziua între noi, chiar dacă, de multe ori, ne-am aflat pe poziții diferite. Am văzut și trăit realitatea politică-socială-profesională-existențială diferit. Așa cum ne-a fost dat, așa cum am reușit fiecare dintre noi să ne rostuim viața și muritul, să ne chivernisim scrisul și gîndul. Trăim totuși în aceeași țară, chiar dacă gravităm pe diferite orbite existențiale. Mă bucur că reușim să depășim acest clivaj pe care Traian Băsescu l-a livrat românilor. Să-împartă România în două. Cine e cu el și pedeleii lui, cine nu-i acceptă sau gîndește-simte-acționează altfel devine automat un dușman. Nu pot spune adversar. Pentru că adversarii se respectă și respectă deseori și niște reguli ale polemicii. Traian Băsescu a indus un fel de „totalesKrieg" și adepții lui de ultimă oră nu mai lasă loc la nuanțe, dialog, nici măcar polemică. Să nu lungesc prea mult pelteaua acestei acolade amicale. Ea a plecat de la o poziție civică a ta, exprimată net într-un articol publicat într-un ziar central, unde combați săptămînal. Am reținut ideile tale și poziția ta tranșantă exprimată vizavi de recenta intenție a Guvernului condus de acest nefericit Emil Boc de a impozita veniturile obținute din drepturile de autor. Care afectează, desigur, numeroși actori și scriitori, jurnaliști sau traducători, dar atinge cel mai tare ideea de creație. Nu dezvolt ideea. Căci absolut toate segmentele de populație („Un popor lipsit de cultură poate să decadă în stadiul de populație", cam așa se exprima C. Noica, înainte de 1989, și mă întreb, acum, rapid, în ce mai poate să decadă din stadiul de populație fostul popor?) ce vor fi atinse de așa-zisele „măsuri de austeritate" au fiecare îndreptățirea lor să fie vexate. Și veteranii, și văduvele de război, și persoanele cu handicap, și șomerii, și sportivii sau liber-profesioniștii, și și și. Doar prin simple „tăieri" și „ajustări" de tot felul nu ajungem nicăieri, mai ales că vedem și cu ochii închiși jaful la care de ani buni este supusă România. Nu de alții, ci de „ai noștri", ciordeala, corupția și hoțiile de variate forme, unele ilegale, altele avînd un temeinic veșmînt legal producînd pagube imense. Și beneficii pe măsură, celor care au acces la „resurse". Bun, am reținut revolta ta, la care o atașez și pe a mea. Folosirea termenului de „troglodiți" vizavi de membrii Guvernului condus de un, totuși, profesor universitar, cum, necum, oricît de mediocru, m-a șocat.

De ce?

Să mă explic.

Pentru că „troglodiții", în sensul real al termenului, sînt niște inocenți. Ca și persoanele cu dizabilități și diferite forme de „handicap" – ce oribil sună acest „handicapat" utilizat pentru un ticălos-jigodie, cum vrem să-i spunem unui om rău și urît care nu are nici un fel de „handicap" – care, la rîndul lor, ar trebui să beneficieze de prezumția de nevinovăție. Nu este cazul membrilor Guvernului Boc. Departe de a fi niște „troglodiți", ei sînt o adunătură – îmi controlez termenii – de oameni avizi de putere, control al resurselor și puși pe căpătuială. Chiar dacă majoritatea acestor „troglodiți" au cămările pline, ei nu se satură de bani și avuții. Dar mai ales de putere. Păienjenișul relațiilor de putere și al schimburilor reciproce de servicii este transpartinic și grupează toată pletora născută prin sciziparitate din larga și cuprinzătoarea manta fesenisto-iliesciană. De aceea noi, practic, nu avem alternative, ci doar opțiuni între diferite clanuri ale aceleiași mafii securisto-peceriste, transformate, vezi tu, Doamne, în fasoane de democrație europeană și cu izmeneli nord-atlantice. Filodemocrația acestei pletore de îmbuibați și apelul constant la reformarea și modernizarea Statului – atît de dragi lui Traian Băsescu – sînt doar o mascaradă greu de ascuns. Dacă e să fim sinceri cu noi înșine, în ore tîrzii din noapte, și nu la bolboroseli teoretice la conferințe și dezbateri de ochii lumii prin cine știe ce săli de hotel. Ce voiam să-ți spun, dincolo de faptul că ne regăsim pe aceeași listă de protest – care, oricum nu va folosi la nimic, fie vorba între noi – legată de impozitarea drepturilor de autor. Targetul unui protest vehement din partea ta ar fi avut ecou în rîndul gloatei din care fac parte, dacă încercai să definești clar locul răului. Emil Boc și „troglodiții" lui sînt niște simple marionete. Numite de șeful Statului ca să slujească interese de partid și de grup. Apelul repetat în aceste zile de Traian Băsescu pentru salvarea României, dar fără să-i pese de „români" spune totul. România sînt eu, restul nu contează. Ce să facem cu o Românie salvată, dar fără români? Aveai șansa, dragă Mircea, a unui extraordinar *J'accuse!*, de la înălțimea popularității tale și a prestigiului de care te bucuri în ochii mulțimii românești. Un real apel la solidaritate, dreptate și adevăr. De asta au nevoie acum românii. O vorbă bună contează deseori cît doi saci de porumb. Un mesaj de-al tău, care să bulverseze o clasă politică dominată de lupte intestine și de fel de fel de ticăloși și jigodii – în nici un caz de „troglodiți" –, pusă pe spolierea României. Nici fanarioții nu erau atît de grăbiți cu căpătuiala, oricît de frică le era de sosirea unui firman de mazilire. Tot acest vodevil cu Boc și „troglodiții" lui, care se vor schimba între ei după cheful și evoluția situației, nu va rezolva nimic. Buba e în altă parte. La Cotroceni, și e în mîna lui Traian Băsescu. Și nu cred că ne așteaptă nimic bun.

Asta voiam să-ți spun, dragă Mircea. Îți urez zile senine și multe bucurii. ■

ZOOM OUT

Prag de 3%

Ciprian ȘIULEA

Mi se pare evident că, dincolo de criza economică mondială, societatea românească e într-o criză profundă doar a ei, politică și nu numai. Criza noastră are o formă specifică, dată de un președinte care pare mai atipic decît este în realitate. Însă Traian Băsescu este consecința și produsul unui întreg sistem politic. Responsabilitatea pentru criza în care ne găsim revine, de fapt, întregului sistem politic și, desigur, și celor care îl susțin, adică imensa majoritate.

Una dintre trăsăturile catastrofice ale acestui sistem politic este caracterul lui de cerc închis. Desigur, asta sună puțin a conspirație, dar nu e cazul aici. Este doar incapacitatea de a controla puterea unei societăți industrializate și urbanizate mai mult pentru a vindeca un complex de inferioritate față de Occident. E vorba de o societate care nu își poate controla statul și nu poate determina cu adevărat mersul politicii, deoarece pentru asta ar fi nevoie de coagularea unui mare număr de voințe individuale. Numai că lipsesc și voințele, lipsește și coagularea; corelativ, lipsește și individualismul bun, și colectivismul bun.

Cercul închis al puterii este, deci, doar una din părțile unui cerc vicios, cealaltă fiind chiar majoritatea societății. Însă dacă vorbim de o majoritate, deci de o opțiune fie și implicită a majorității, de ce ar mai fi el vicios? E vicios pentru că tot o majoritate se declară pentru modelul occidental și se definește sau încearcă să se definească prin acesta, vrea prosperitate și, cel puțin declarativ, democrație; cine știe, poate vrea chiar și ceva de genul drepturilor omului. Or, lucrurile acestea se obțin prin intermediul unui stat modern, în care politica și administrația, respectiv eficiența acestora, sînt verigi esențiale.

Însă, dat fiind că mutațiile sociale și culturale sînt lente, pentru degriparea mai rapidă a politicului ar trebui, teoretic, să recurgem la anumite inovări formale care, pe de o parte, să acopere acumulările de acest gen produse (totuși) deja, pe de altă parte să meargă puțin înaintea lor.

De exemplu, pentru sistemul nostru politic, dominat categoric de un partid „succesor" al Revoluției, un fost partid istoric reînființat în 1990 și un fel de combinație a celor două, o soluție ar putea fi reducerea pragului electoral la 3%. Desigur, măsura ar avea și dezavantaje. În primul rînd ar crește fragmentarea politică. Ar fi mai greu să se realizeze coaliții. Evident, coordonarea unei coaliții de 2 partide e mai ușoară decît a uneia de 3 sau 4.

Totuși, nu numărul partidelor e esențial. Coordonarea catastrofică a CDR nu se datora numărului de partide, ci lipsei oricărei capacități de coordonare. Ruperea Alianței DA nu s-a datorat dificultății coordonării efective, în termeni de administrație, ci unei disensiuni de altă factură (de fapt, eu nu am aflat niciodată de ce s-a rupt; ca și mulți alții, am luat ca pe o glumă bună ideea că o parte nu suporta faptul că cealaltă parte punea Guvernul la dispoziția oligarhilor).

Un alt dezavantaj evident ar fi accederea mai facilă în Parlament a extremiștilor. Însă aceasta se produce oricum. În majoritatea democrațiilor, mai ales în cele cu fracturi etnice și tradiții de xenofobie, cota „normală" a extremismului depășește lejer 5%, astfel că, dincolo de accidente conjuncturale, acest filon va fi reprezentat oricum. Dat fiind faptul că nici pe acest sector nu par să existe profiluri foarte clare, ci mai degrabă un extremism „de serviciu" generic, combinațiile devin facile (cum au dovedit-o europarlamentarele), astfel că utilitatea pragului de 5% este îndoielnică.

Desigur, asta nu exclude posibilitatea ca un prag mai mic să stimuleze și apariția altor mișcări extremiste, mai ales în contexte instabile precum cel actual, un risc care trebuie cîntărit atent. Însă, dincolo de criza actuală, aș zice că România are suficientă stabilitate (sau inerție?!) ca să le poată face față, dacă nu una susținută intern, cel puțin una externă destul de eficientă.

Avantajele, în schimb, cred că ar putea fi spectaculoase. Apariția unor partide mici reprezentate în Parlament ar putea crea acel declic necesar reformării politicii actuale și stimulării concurenței politice fără de care, în termeni de administrație, nu ne putem aștepta cam la nimic. Ar spori, cred, substanțial gradul de control asupra unui stat care acum e atît slab, adică haotic și ineficient, cît și abuziv, nefiind supus unor mecanisme clare de responsabilizare.

Și, cum spuneam, a vorbi despre dificultățile unui Parlament mai fragmentat mi se pare absurd, în condițiile în care parlamentele mai „eficiente" alese cu 5% au făcut nenumărate blaturi, de la protejarea reciprocă a demnitarilor pînă la inițiativele populiste îndrăgite de toată lumea (Biserică, pensii, 50% pentru profesori etc.), iar ocazional mai votează și nepoatele. Ar fi un guvern de 3 sau 4 partide mai ineficient decît cel de acum? Ar putea oare să găsească miniștri mai ridicoli decît foștii Chiuariu sau Adomniței, ai liberalilor, și un prim-ministru mai penibil decît Boc? Ar avea oare motive să fie mai corupt decît guvernele PSD, PDSR, FSN? Greu de crezut.

S-a investit multă energie în votul uninominal, temă care, oricum, are un iz mesianist și o rezonanță populistă suspecte. Nu sînt împotriva lui (în varianta compensată, care asigură proporționalitate; altfel, votul uninominal pur, anglo-saxon, mi se pare profund inadecvat României), însă, în condițiile în care scena politică în ansamblu și partidele luate individual au tendințe monopoliste, cred că și în viitor avantajele lui vor fi limitate.

Pragul de 3% e doar un exemplu. Ideea era că societatea civilă preocupată de reformarea Statului (care a devenit, inutil, noua lozincă a puterii) ar trebui să urmărească mai atent un obiectiv clar și să caute cauzele mai în profunzime, atunci cînd avansează propuneri.

Literatura şi politicul

Colocviul anual al Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată (Iaşi, 9-10 iulie 2010)

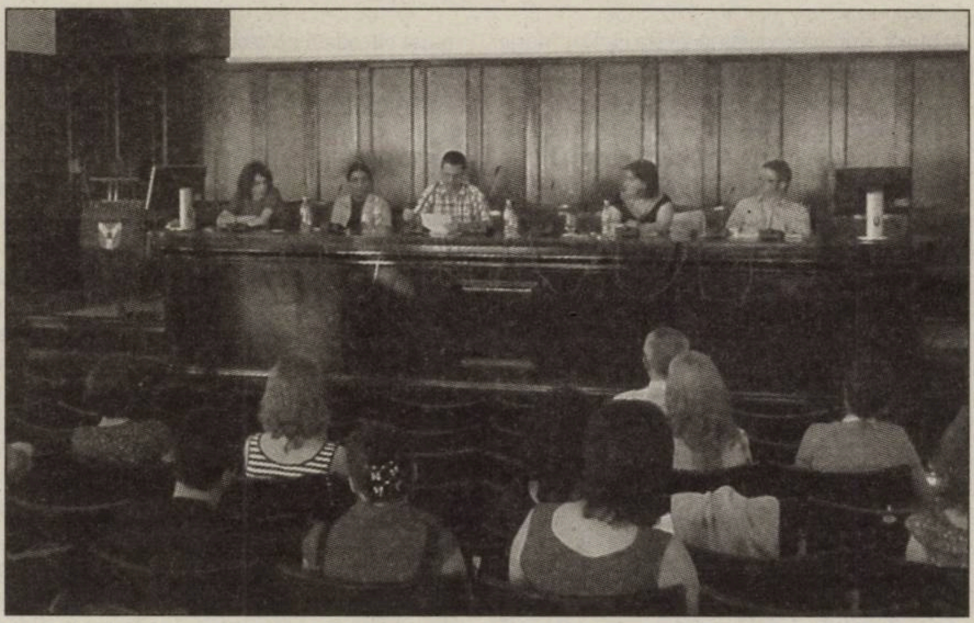
Şerban AXINTE

În zilele de 9 şi 10 iulie, Asociaţia de Literatură Generală şi Comparată din România (ALGCR), Universitatea „Al. I. Cuza" – Facultatea de Litere şi Institutul de Filologie Română „A. Philippide" al Academiei Române au organizat la Iaşi colocviul *Literatura şi politicul*. Tema a fost propusă de Mircea Anghelescu, cel care deţine, din 2009, funcţia de preşedinte al ALGCR, după retragerea lui Paul Cornea, fondatorul Asociaţiei. Atît prestigiul acestei instituţii profesionale – cîştigat în cei 13 ani de existenţă –, cît şi subiectul propus pentru dezbatere au atras un număr mare de participanţi din toate centrele universitare. Un amănunt important, începînd din acest an, ALGCR-ul s-a deschis în mod programatic faţă de cei tineri, masteranzi şi doctoranzi, în primul rînd, creditîndu-i intelectualiceşte şi oferindu-le posibilitatea de a se afla într-o relaţie nemijlocită cu cele mai importante personalităţi din domeniul cercetării literare.

Deschiderea oficială a avut loc în Aula „Mihai Eminescu". Au vorbit Mircea Anghelescu, care a rostit un cuvînt de salut din partea Asociaţiei către cei prezenţi în sală şi a adus unele lămuriri referitoare la tema colocviului, şi Lăcrămioara Petrescu, în dublă calitate, de prodecan al facultăţii coorganizatoare şi de substitut al rectorului Vasile Işan, absent de la eveniment din motive de sănătate. În interiorul acestei părţi oficiale, moderate de subsemnatul, Mihai Zamfir a susţinut conferinţa *Relaţia dintre puterea politică şi literatură (aspecte generale)*. Ulterior, lucrările colocviului s-au desfăşurat pe secţiuni şi în paralel. În Sala Senatului, respectiv în Aulă. Deşi ar fi fost poate de preferat ca toţi participanţii să poată asista la toate comunicările, numărul mare al lucrărilor prinse în program (peste 70 de titluri) i-a obligat pe organizatori la această disjuncţie. Dar nu au fost probleme. Publicul a avut cum să aleagă la ce doreşte să asiste cu precădere datorită rezumatelor orientative puse în circulaţie.

Datorită faptului că Universitatea „Al. I. Cuza" sărbătoreşte în această perioadă 150 de ani de la înfiinţare, a fost prevăzută în program o secţiune specială dedicată „Tradiţei istoriei literare la Universitatea din Iaşi: 1860-2010". În cadrul acesteia, au prezentat comunicări Antonio Patraş, Emanuela Ilie, Roxana Patraş, Loredana Opăriuc, Marina Mureşanu Ionescu, Leonte Ivanov şi Dragoş Cojocaru. La acest capitol, moderatori au fost, pe rînd, Dan Mănucă şi Al. Călinescu.

Tema principală a avut în vedere mai multe subteme: „Literatura şi politica: ce putere are (încă) literatura?", „Reprezentări ale politicul în literatură" şi „Literatură, ideologie, politică". În cadrul acestor trei secţiuni – desfăşurate simultan în Aulă şi în Sala Senatului –, au fost concentrate lucrări extrem de diverse, consonante tangenţial, dar care au suscitat un comentariu plurivalent şi din ce în ce mai aplicat, pe măsură ce comunicările însele reuşeau să contureze un punct de vedere din ce în ce mai bogat în nuanţe şi paliere tematice. Astfel, în interiorul primei subteme amintite, au fost ordonate comunicările susţinute, printre alţii, de Lăcrămioara Petrescu, Chris Tănăsescu, Andrei Bodiu, Paul Cernat, Dan Cîrjan. Mi-au atras atenţia în mod deosebit consideraţiile Lăcrămioarei Petrescu în legătură cu romanul *Aşteptînd ceasul de apoi* al lui Dinu Pillat (recent descoperit în Arhivele Securităţii) şi comunicarea lui Paul Cernat referitoare la raportul dintre *critica literară şi revizionismul etic postcomunist*.



Cum era şi de aşteptat, studiile de caz au dominat din punct de vedere cantitativ programul colocviului. Subtema „Reprezentări ale politicul în literatură" a însumat comunicările unor participanţi precum Catrinel Popa, Georgiana Panait, Elvira Sorohan, Bianca Cernat, Ilie Moisuc, Iuliana Savu, Sabina Fînaru, Adrian Lăcătuş, Puiu Ioniţă, Sanda Cordoş, Andrei Simuţ, Florina Codreanu, Emilian Ghelase, Aliona Grati, Vasile Spiridon, Ion Pop, Bogdan Creţu, Loredana Opăriuc, Alexandru Matei, Alice Popescu, şi Petrişor Militaru. Aş vrea să remarc lucrarea *Politicul şi începuturile discursului autobiografic local*, prezentată de un foarte tînăr cercetător, Emilian Ghelase, masterand.

S-a discutat despre imixtiunea politicului în operele unor scriitori precum Herta Müller, Milan Kundera, Mihail Bulgakov, Vladimir Sorokin, Salman Rushdie, Dimitrie Cantemir sau Gellu Naum, creîndu-se astfel posibilitatea nuanţării conceptului de politic şi a verificării plurisemantismului său prin raportare la scrieri atît de diferite. Trebuie remarcat şi faptul că expunerea situaţiilor individuale a obligat, de mai multe ori, la o rediscutare a contextului cultural şi istoric în care operele autorilor amintiţi mai sus au reuşit sau au întîrziat să se impună.

În ceea ce priveşte cea de-a treia subtemă, „Literatură, ideologie, politică", puţin mai abstractă prin însăşi natura ei, au fost analizate numeroasele faţete ale ideologicului aflat într-o anumită perioadă istorică în relaţie de determinare prostectivă cu esteticul şi cu întreaga „religie a culturii". S-a pus accentul pe diferenţele existente între conceptul de ideologie şi procesul de ideologizare. Mai mulţi cercetători au supus dezbaterii, fie şi tangenţial, problema canonului literar şi a numeroaselor deformări pe care acesta le-a suferit în perioada comunistă. Au fost numite şi analizate diferenţele esenţiale dintre *politic* şi *politică*, dintre *literatura politizată* şi *politica literaturii*. Îmi permit să numesc lucrările care mi-au atras cel mai mult interesul: *Religia culturii în perioada comunistă: o formă de luptă cu politicul?* (Lucia Cifor), *Romanul şi ecranizările lui în perioada comunistă* (Angelo Mitchievici), *Literatura română şi globalizarea. Despre necesitatea unei politici culturale* (Andrei Terian) şi *Culoarea îndoielii. Incertitudine şi complexitate în reprezentarea literară a deciziei politice* (Caius Dobrescu). Îmi permit să citez, pentru o mai eficientă radiografiere a dimensiunii intelectuale a colocviului, un fragment din rezumatul ultimei lucrări amintite mai sus: „Demersul opune unei perspective asupra literaturii ca mesager al armoniei morale, ca practică intelectuală de indisponibilă reputaţie morală, plasată întotdeauna de partea corectă a oricărei dileme etice, o perspectivă din care literatura apare ca teritoriul mintal în care dilemele etice sînt atent configurate/ calibrate, iar intricaţiile personale ale procesului de decizie sînt iluminate în mod spectacular. Această opoziţie poate fi identificată cu claritate în sfera creaţiilor literare ce îşi propun reprezentarea procesului de construire şi exercitare a puterii politice". Nu am transcris întîmplător acest fragment. Mi se pare că are atingeri cu toate cele trei subteme, reprezentînd chiar un punct nodal al dezbaterilor, cel puţin în această viziune *postfactum*.

La acest eveniment, dezbaterile au fost cît se poate de reale, chiar aprinse, uneori. Discuţiile au depăşit, evident, cadrul ce le era destinat şi au continuat, cum se întîmplă adesea, şi în cele cinci pauze de cafea prevăzute în programul celor două zile, şi în timpul meselor de prînz şi cină. Aproape toate comunicările au trezit un interes real, neexistînd practic timpi morţi. Intelectuali din generaţii diferite, mulţi dintre ei diferiţi prin tot, au aflat calea „polemicilor cordiale". Profesorii Paul Cornea şi Mircea Anghelescu au arbitrat discret, din public, toate „confruntările", iar moderatorii (Elvira Sorohan, Andrei Bodiu, Nicolae Creţu, Antonio Patraş, Sanda Cordoş, Mihai Zamfir, Lăcrămioara Petrescu, Caius Dobrescu, Ovidiu Morar, Cornel Ungureanu, Maria Mureşanu Ionescu, Mihaela Albu, Aliona Grati, Ion Pop şi Andrei Terian) au reuşit să conducă discuţiile astfel încît să nu existe derapaje de la programul „ostilităţilor" academice. Au avut, ce-i drept, o misiune cam dificilă.

Cu puţin timp înainte de final, au fost decernate premiile ALGCR. Un juriu format din Mircea Anghelescu, Paul Cornea, Cornel Ungureanu, Ion Pop, Sanda Cordoş, Andrei Bodiu, Andrei Terian, Paul Cernat şi Şerban Axinte a decis acordarea următoarelor premii: Pentru cea mai bună carte de literatură comparată publicată în 2009: Adrian Lăcătuş, *Modernitatea conservatoare. Aspecte ale culturii Europei Centrale*, Editura Universităţii Transilvania Braşov, 2009, şi Romaniţa Constantinescu, *Paşi pe graniţă. Studii despre imaginarul românesc al frontierei*, Polirom, Iaşi, 2009. Pentru cea mai bună carte de teorie literară publicată în 2009: Simona Drăgan, *Creaţie şi putere*, Ideea Europeană, Bucureşti, 2009, şi Ioana Macrea-Toma, *Privilighentia. Instituţii literare în comunismul românesc*, Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj, 2009.

La încheierea lucrărilor, Mircea Anghelescu a punctat principalele concluzii şi a mulţumit organizatorilor, iar Eugen Munteanu, directorul Institutului de Filologie Română „A. Philippide", a făcut cîteva sugestii referitoare la modul în care ar trebui să se desfăşoare în viitor un astfel de eveniment. Ultimul cuvînt l-a avut însă preşedintele onorific al ALGCR, Paul Cornea, care, pe lîngă faptul că a completat concluziile rostite de Mircea Anghelescu, a lansat ideea unui proiect de cercetare foarte solid şi amplu, pe care ar urma să-l realizeze o parte dintre membrii Asociaţiei.

Deşi aş putea fi acuzat că sînt prea subiectiv, îndrăznesc să spun: Colocviul Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată, intitulat *Literatura şi politicul* şi desfăşurat la Iaşi în zilele de 9 şi 10 iulie, a fost o reuşită. Nu cred că aş fi putut spune asta dacă nu ar fi existat o comunicare foarte bună şi permanentă între organizatorii locali şi reprezentanţii Asociaţiei: Paul Cornea, Mircea Anghelescu şi Delia Ungureanu.

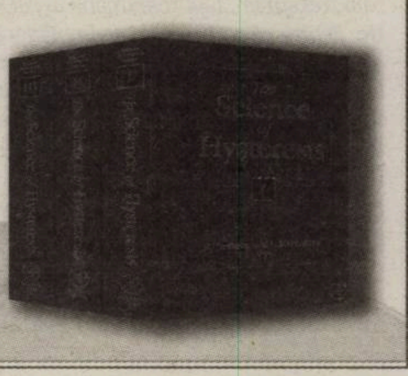
■

PRIOR & BOOKS

Str. Raspântiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, Bucureşti
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro

Vă aşteptăm în libraria cu peste 10.000 de titluri!

The Science of Hysteresis: three -volume set



Authors: Giorgio Bertotti, Isaak D. Mayergoyz
Hardcover: 2160 pages
Publisher: Academic Press
Language: English
ISBN : 9780124808744

PRET SPECIAL - informatii la office@prior.ro

POVESTIRI DIN STRADA MICĂ

Securea

Marius OPREA

Toader privea spre vîrfurile mestecenilor stînd pe spate în iarba răcoroasă şi cu fir subţire a pădurii, întretăiată de pături de frunze uscate. Se întreba ce i-o mai aduce lui bunul Dumnezeu. Căci pînă atunci, cînd stătea plimbînd dintr-o parte în alta a buzelor o mlădiţă de coada şoricelului, întinzînd mîna arareori după cîte o mură din grămăjoara strînsă alături, pe care o mesteca fără a lăsa mlădiţa dintre buze, Dumnezeu îl dăruise cu bune. Nu şi lumea, dar Dumnezeu da. Se născuse în 18 noiembrie 1917, într-o familie săracă, din cătunul Aroneşti, răsfirat pe o pantă a Muntelui Mare din Apuseni, arondat comunei Bistra, de pe Arieş, într-un neam sărac de ţapinari. Tatăl său îl făcuse în răstimpul scurt al unei permisii primite pentru fapte de arme în Galiţia, în armata chesaro-crăiască. Nu-l mai văzuse decît în poza făcută în uniforma cenuşie de soldat al imperiului, dar mama îi spunea de copil că, dacă vrea să-l vadă pe taică-său, să se uite în oglinda mică, aşezată în ramă din lemn de trandafir, pe care o ţineau pe colţarul cel bun din cameră. Ţapinar era şi el, ca tata, vînjos ca paltinii înalţi pe care îi dobora şi din cîteva mişcări bine cumpănite îi curăţa cu securea de crengi, despuindu-l de fala ramurilor lui, rămase grămăjoară alături, spre a se usca şi a fi luate de vreascuri pentru aprins focul în iarnă. S-a căsătorit pe 28 decembrie 1938, după Crăciun, cu o fată tare frumoasă, pe măsura lui, din cătunul învecinat, Poi. Maria lui Goia i-a adus o zestre bună – ai ei le-au dat şase napoleoni de aur cu care şi-au ridicat o casă, chiar lîngă cea a socrilor – aşa a fost condiţia şi Traian n-a comentat-o, deşi a cam intrat în rîsul Aroneştilor că s-a vîrît cu voie sub pulpana soacrei, altfel însă femeie blîndă şi bună, frumoasă chiar la vîrsta ei. Dar Maria lui era frumuseţea raiului pe pămînt şi mulţi o tînjeau, poate şi de aici vorbele pe care Traian, fire blîndă, de-ai fi zis că-i chiar moale, nici nu prea le lua în seamă. Dumnezeu i-a mai dat apoi, un an mai tîrziu, un fecior, pe care l-a botezat Avram – „ca pe Iancu", a ţinut el să întărească în faţa popii. S-a întors, slavă Domnului, cu bine din război. Ca şi tatăl său, fără să pună preţ pe puterea armelor, era ascultător şi îndrăzneţ – de pe front s-a întors cu trese de sergent. În scriptele vremii, ale noilor autorităţi zise de „democraţie populară", democraţie care le-a luat pădurile în composesorat şi două din cele trei vaci, figurează drept „agricultor, fost membru PNŢ". Ca mulţi moţi, Traian mai hălăduia prin păduri cu o puşcă de vînătoare, cadou de la socru de cînd cu nunta, după cîte un mistreţ sau căprior. A aflat curînd, pe pielea lui, că asta se numeşte „port ilegal de armă", pentru care a şi fost condamnat în 1948. A fugit, ca alţii asemenea lui, în Muntele Mare, lăsîndu-i pe Maria şi pe Avram, care de-acum, la cei 9 ani, rămăsese singurul bărbat în casă. Se făceau de-acum patru ani de cînd hălăduia prin păduri, căpătînd de-ale gurii de pe la ciobani sau ajutat cîteodată de vechiul său prieten, Gheorghe-Donea din Valea Dobrii, la şura căruia mai trăgea în cîte o iarnă mai geroasă. Mai trecea şi pe la Maria, cînd afla că din jurul casei dispărea pînda Securităţii. Aveau ei semnele lor – un ştergar alb, pus la uscat pe prispă, era semn de bine. Se tot gîndea la ei, la Avram şi la Maria, la ochii ei verzui ca unda Arieşului, mestecînd alene la firul acela de coada şoricelului, cînd a auzit în dreapta sa o mişcare uşoară, dinspre pîrîu, dinspre Valea Dorului. „O fi vreun viezure sau vreo vulpe", a gîndit. A fost ultimul său gînd, curmat de o rafală scurtă de un pistol mitralieră. Ochii săi intraţi deja în păienjenişul morţii au văzut fără a gîndi, sub vîrfurile mestecenilor care încremeniseră, un om cu un pistol, lîngă care, cu ultima fărîmă a mirării sale, se afla Donea. Apoi nimic, doar o lumină mare şi albă şi un mare întuneric. În acea zi de 5 august 1952, Dumnezeu i-a adus lui Tudor moartea. Şase gloanţe în trup şi unul în frunte.

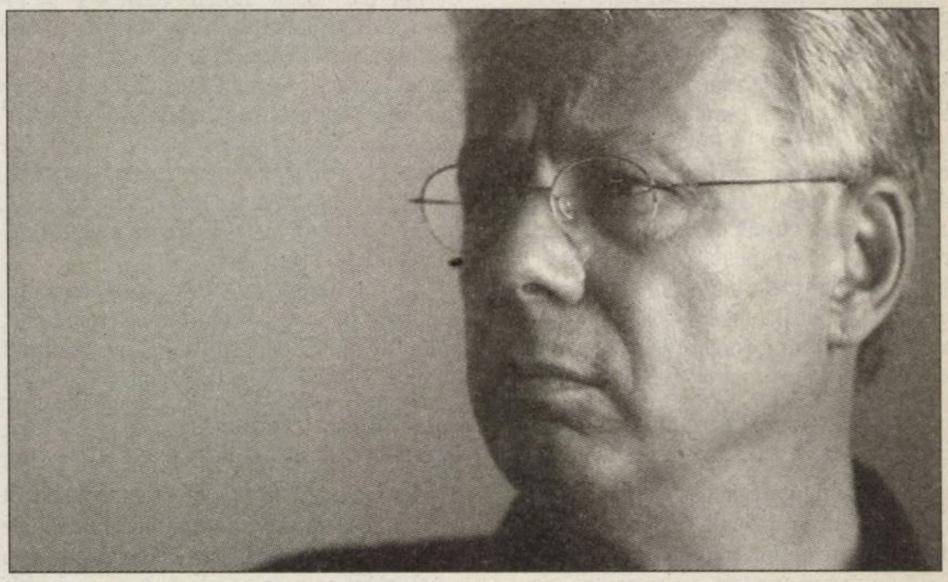
Gheorghe Donea o dorea de mult pe Maria a Goii, iar la nunta lui Traian i-a fost între peţitori, dar nu cu bucurie de prieten. A tot umblat pe la ea, dar Maria se încăpăţîna să creadă că Traian al ei se va întoarce odată cu venirea americanilor şi, de ce nu? pentru că nu s-a dat cu comuniştii, n-o rămîne el doar ţapinar. L-or pune măcar ceva, că ştie şi carte. Aşa s-a făcut că, de un an, de cînd, mînat de un vis ciudat, în care Donea i s-a arătat ca avînd o barbă subţire şi albă de capră pe faţa sa altfel spînă, Traian nu l-a mai căutat. În schimb, Conea a început să îl caute el, şi cînd a aflat de la baciul Dumitrache că se va afla Valea Dorului să-i dea nişte brînză şi slană, a anunţat Biroul de Securitate de la Bistra. Pe Traian Ihuţ, cei şase securişti l-au aruncat în Valea Dorului. Maria tot n-a crezut că Ihuţ Traian al ei s-a dus, aşa cum încerca să o convingă Donea, cerîndu-i să-l ia pe el de-acum, că are un copil de crescut şi e singură. Atunci acesta a luat o secure, s-a dus pe Valea Dorului, i-a retezat capul lui Traian, între dinţii încleştaţi ai căruia se mai păstra un fir putred de coada-şoricelului şi i l-a pus Mariei pe masă. Aceasta a jelit şase luni, apoi l-a luat pe Donea, cu care a avut mai apoi o fetiţă, Maricica, născută la 18 noiembrie 1955. Maria şi-a sfîrşit zilele în 2 ianuarie 2007.

Înainte de a muri, a rugat-o pe Maricica să dezgroape capul lui Traian, pe care îl îngropase la rădăcina liliacului sădit în faţa casei cînd s-au cununat, într-o cutie de pantofi Guban, şi să-l aşeze lîngă ea. Ceea ce, la cererea bătrînei Maricica şi a fratelui ei de mamă, Avram, voi şi face în zilele următoare. Poate vom găsi urma neagră a grămăjoarei de mure pe dinţii lui Traian. Căci firul de coada-şoricelului s-a făcut sigur praf şi praful pluteşte şi astăzi în aerul de pe Valea Dorului. ■

DIN FOIŞOR

Poeţii mei: Dorin Tudoran

Liviu ANTONESEI



Chipul şi vocea lui Dorin Tudoran mi-au rămas întipărite în minte cu ocazia Festivalului Naţional de Poezie, din 1978, de la Iaşi, cînd poetul a ţinut unul dintre cele mai curajoase şi mai pline de substanţă discursuri. Curaj estetic, dar şi curaj civic şi politic, dat fiind contextul aberant în care funcţiona literatura, în care funcţionau artele în acele vremuri. I-am citit poezia publicată anterior abia cu acel prilej, mă tot pregăteam să scriu un articol, dar n-am apucat pînă cînd poetul a trebuit să se desţăreze, după proteste escaladate, greva foamei şi tot ceea ce însemna o disidenţă serioasă. N-am apucat eu să scriu, iar, într-un anume sens, aş spune că omul de atitudine fermă şi de caracter inflexibil şi-a cam nedreptăţit poetul pe care îl adăpostea înlăuntru-i. După 1990, am reuşit să-l revăd pe poet, să facem cunoştinţă şi să vorbim puţin doar de două, trei ori – prima oară la lansarea excelentei antologii din 2000, de la Polirom, ultima în ianuarie curent, cu prilejul conferirii Premiului Naţional de Poezie, la Botoşani. Am devenit însă oarecum un fel de prieteni „pe Internet", pe care îl consult de cîte ori simt nevoia şi căruia nu trebuie să-i verific spusele „din trei surse", fapt remarcabil în zilele noastre. Pentru că vorbeam de nedreptăţi – la Botoşani, unul dintre laureaţii precedenţi mi-a susurat la ureche că DT ar fi luat premiul din „motive politice"! Între timp, aflu că ipochimenul a fost deconspirat de CNSAS drept harnic turnător. Nu-i dau numele, e treaba filialei USR să facă public verdictul! Însă e ciudat cum Secu pare să funcţioneze şi după dizolvare!

Să fim, deci, serioşi! Dorin Tudoran este unul dintre poeţii din „prima ligă" a literaturii noastre postbelice, iar premiul i-a fost acordat pe motive estetice, nu politice. Autor a şapte volume originale şi a patru antologii – în engleză, română şi bilingve –, Tudoran şi-a definit locul important în această literatură, chiar dacă activitatea sa poetică pare să fi înregistrat o cezură în momentul exilului. Cel puţin asta se vede, nu am cum să ştiu dacă nu scrie poezie „în secret", dincolo de faimosul *Pisicuţ*, amuzant şi autoironic, pe care l-a scos pe scenă de 30 iunie, ziua sa de naştere. Însă, indiferent dacă mai scrie sau nu poezii, lucrurile nu se schimbă, nici locul său în ierarhia poeziei noastre contemporane.

Tipologic vorbind, dacă ne referim strict la generaţia sa şi presupunînd că am putea-o situa între doi poli, unul „metafizic", „fantastic", „vizionar", „livresc" etc. (Ursachi, Turcea, Cezar Ivănescu, Dan Laurenţiu, Adrian Popescu) şi celălalt cumva „realist", de „invenţie şi joc lexicale", „subversiv" cu lirismul (Dinescu, Vasile Vlad, Mazilescu), constatăm că Tudoran se situează aproape perfect în locul geometric dintre cei doi poli, marcîndu-şi decisiv originalitatea lirismului. Iar dacă aruncăm o privire cronologică asupra mersului poeziei sale, observăm că, odată cu *Respiraţie artificială* (1978), se produce un fel de radicalizare a tonului, în sensul unei anume dezabuzări, a părăsirii iluziilor, a rarefierii notelor de exuberanţă, a dezarticulării premeditate a sintaxei. Nu m-aş grăbi să leg mutaţia de începutul manifestării disidenţei sale, că nu sînt aşa de mecanicist, aş lega mai degrabă ambele evoluţii, a poetului şi a omului-cetăţean, de o schimbare interioară, care poate ţine de vîrstă, împlinea 33 de ani, sau poate de un alt eveniment declanşator. De altfel, ruptura nici nu este atît de radicală, cum afirmă unii critici, este mai degrabă un fel de „rit de trecere". Iată, de pildă, poemul *Departe* nu e ales din volumele ultime, ci din cel de debut: „şerpi groşi de-ntuneric ţîşniseră din flori/ eu încercam să ridic deasupra capului un cuvînt/ care-mi îndoia trupul (acest cel mai trist gînd al meu)/ cei din jur trăiau numai pentru a-mi ascunde/ că eram mort de multă vreme departe/ auzeam ochii privighetorilor plesnind". E mai epurată lingvistic, mai esenţializată *Întoarcere* (*De bună voie, autobiografia mea*, 1986, Nord, Danemarca): „Nu mă întreba/ despre această întoarcere;/n-ai face decît/ s-asculţi un mort"?. Da, aşa este, dar tema şi atitudinea sînt neschimbate! Ca şi în *Pe neaşteptate*, din acelaşi ultim volum original: „N-am încotro –/ trebuie să părăsesc sărbătoarea aceasta;/ mai multe mucuri în scrumieră/ decît speranţe". Şi încă nu am spaţiu să citez integral cîteva dintre poemele lungi, ample, somptuoase în „dezvrăjirea" lor, precum *Respiraţie artificială*, *La vie en rose* sau *Viitorul facultativ*, excepţional poem din decembrie 1982, cînd poetului şi omului chiar nu-i era deloc uşor! Dar poem, nu manifest, nu „armă de luptă". Cînd René Char a avut de luptat cu ocupanţii a folosit puşca, nu poezia! Dorin Tudoran n-a avut prilejul să pună mîna pe puşcă împotriva auto-ocupanţilor, dar nici el n-a folosit poezia, ci refuzul compromisului, protestul, greva foamei etc. Un Beniuc sau un Păunescu pe dos ar fi tot un Beniuc sau un Păunescu, pînă la urmă. Lucru pe care Dorin Tudoran l-a ştiut foarte bine de la bun început şi de care s-a ferit ca dracul de tămîie. Şi bine a făcut! Am ieşit în cîştig şi cu un poet remarcabil, nu doar cu un om de curaj şi onoare!

Şi pentru că n-a trecut multă vreme de la 30 iunie încoace, îi voi spune şi public „La Mulţi Ani!" acestui om admirabil şi acestui poet excepţional, cu prilejul împlinirii unei vîrste! Care mi se pare neverosimilă, dacă mă uit la energia debordantă, la activitatea civică şi jurnalistică febrile, chiar la un fel de optimism *contre coeur*, pe care le afişează tonic prietenul meu cibernetic şi transatlantic! Iar dacă, în ascuns, scrie şi poezii, cu atît mai bine ţării şi lui cu atît mai bine!

Un roman arestat

Publicăm, în această săptămînă, un prim grupaj consacrat romanului lui Dinu Pillat, *Aşteptând ceasul de apoi*, salvat miraculos, după 51 de ani, din arhiva Securităţii comuniste şi publicat de curînd la Editura Humanitas. În 25 martie 1959, Dinu Pillat a fost arestat de autorităţile comuniste, cele două dactilograme ale romanului au fost confiscate, iar unul dintre capetele de acuzare la adresa sa, formulat în absenţa manuscrisului incriminat, a fost acela de a fi scris un roman pro-legionar. Intervenţiile semnate de Daniel Cristea-Enache, Geo Şerban şi George Ardeleanu (care ne-a pus la dispoziţie o serie de documente inedite din Arhiva CNSAS, pe care le puteţi citi în facsimil, în premieră) deschid o dezbatere ce va continua în numărul nostru de săptămîna viitoare. Mulţumim doamnei Monica Pillat pentru fotografiile din arhiva familiei, oferite cu amabilitate pentru acest grupaj.

Două romane

Daniel CRISTEA-ENACHE

A apărut în sfîrşit romanul lui Dinu Pillat, *Aşteptând ceasul de apoi*, încheiat în toamna lui 1948 şi devenit, în 1959-1960, cap de acuzare împotriva autorului său, „vinovat" de „crima de trădare de patrie şi pentru crima de uneltire contra ordinei sociale". Povestea manuscrisului, a avatarurilor lui de *tăinuire*, circulaţie în cerc restrîns, percheziţionare, sechestrare şi manipulare, este dramatică. Dar ce nu a fost dramatic în destinul postbelic al acestui intelectual rafinat, om de structură morală tare şi, în acelaşi timp, de o mare delicateţe sufletească?

Citindu-i corespondenţa, m-a impresionat felul neechivoc în care Dinu Pillat a rezistat marilor presiuni sociale şi compromisurilor mici, de zi cu zi. Cu o eleganţă a atitudinii ce nu se afişează, dar se imprimă, el a trecut prin experienţa şomajului, apoi a închisorii, apoi a reinserţiei în societatea „eticii şi echităţii socialiste", încercînd să facă, pe cît posibil, bine celor din jur şi să ierte răul ce i se făcuse lui. Intelectualul ultrareflexiv şi sceptic, saturat de cultură, căpătase o smerenie creştină după gratiile care ar fi trebuit să-l reeduce şi să-l transforme într-un „om nou". O experienţă-limită a vieţii înjosite cu program şi metodă l-a făcut pe Dinu Pillat (ca şi pe N. Steinhardt) să descopere tocmai în închisoare adevărurile esenţiale după care tinereţea lui bîjbîise înainte de Al Doilea Război.

Se poate spune că această tinereţe ezitantă, tatonantă, chinuită de impulsuri contrarii este chiar vîrsta ficţiunilor semnate Dinu Pillat şi îndepărtate, tot mai mult, de studiile şi cărţile vîrstei reale. *Aşteptând ceasul de apoi*, romanul considerat pierdut şi redescoperit în arhivele Securităţii după şaizeci de ani, face drumul înapoi, către faza de reflecţie şi creaţie prinsă în *Tinereţe ciudată* (1943) şi în *Moartea cotidiană* (1946). Deschizînd romanul, intri imediat în atmosferă. Două generaţii, a părinţilor şi a copiilor, cei dintîi realizaţi social şi cufundaţi letargic în propriul confort, cei din urmă exaltaţi, cu pumnii ridicaţi către o amorţită societate burgheză. În prima linie, aproape numai figuri

Dinu Pillat în 1956, după finalizarea romanului *Aşteptând ceasul de apoi*

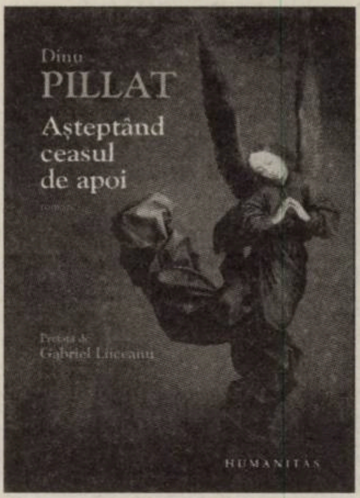
oficiale: un actual şi un viitor premier, un colonel proaspăt şef la Cenzură, un director de liceu care ştie să distingă, între junii revoltaţi, pe băieţii de familie bună... În linia a doua, o paletă caracterologică mult mai bogată: tînărul uscat-intelectualizat, hiperanalitic, cam fricos (Lucian), tînărul calculat şi decis, doritor de disciplină din partea camarazilor (Rotaru), licheaua delatoare, fără altă justificare interioară decît cea a parvenirii (Lică), anarhistul semidement, care vrea să arunce în aer Parlamentul săpînd, pentru asta, un tunel subteran (Gheorghiu), tînărul care îşi provoacă gidian experienţele, pînă cînd se dizolvă cu totul în cea mistică (Stanian), basarabeanul sărac, curat şi inflexibil, care execută ceea ce majoritatea camarazilor discută la nesfîrşit: asasinarea primului ministru (Vasia); şi, într-un contrast pe care a mizat romancierul însuşi, adolescentul plin de întrebări şi incertitudini, solidar biologic cu ceilalţi, diferenţiat însă moral-intelectual de ei, printr-o întrebare simplă: cum poţi să omori *în numele* lui Isus? (Ştefănucă).

Acuzaţia că Dinu Pillat ar fi scris un roman de propagandă legionară este absurdă, deşi foarte în spiritul anilor '50. Dincolo de convingerile liberale ale scriitorului, e de observat în ficţiunea sa anume reţinerea în a şi le impune narativ. Naratorul este foarte discret aici, redus practic la rolul unui dispecer. Fiecare personaj îşi poate juca rolul de la începutul şi pînă la capătul dramei, fără ca vocea să-i fie blocată şi opiniile, răstălmăcite. Nu altfel procedase Rebreanu în *Gorila*, pentru a primi aceleaşi învinuiri aberante că ar fi prezentat într-o lumină favorabilă mişcarea legionară. Obiectivitatea epică, fundată de Rebreanu şi fisurată de noua poetică a autenticităţii pe care jură generaţia lui Mircea Eliade, e menţinută la Dinu Pillat în pofida specializării tînărului prozator. Expert în notaţia, fără analiză, a unei conştiinţe destrămate, în inventarul neadîncit al unor gesturi golite de semnificaţie şi al unor cuvinte ce nu mai aderă la nimic, autorul îşi desface totuşi romanul în mai multe perspective, care se întretaie şi se confruntă. Speculez că, fiind conştient de riscul implicat de tratarea temei alese, Dinu Pillat a devenit ceva mai *realist* şi mai obiectivat decît i-ar fi cerut-o natura şi structura sa de prozator.

Tabloul romanului său are astfel, pe de o parte, culorile şterse şi combinaţiile tulburi din proza anterioară; iar pe de alta, culorile vii şi formulele tipologic mai simple ale unor indivizi distincţi, puşi democratic în acelaşi conflict. Pentru a-i da fiecărui personaj culoarea lui proprie şi a-l lăsa să-şi facă rolul, autorul a ezitat să mai configureze complexităţi interioare. Eroii, cu şi fără ghilimele, sînt de data aceasta necomplicaţi, foarte siguri şi vocali în partitura lor, ce completează fără a deturna orchestra dizarmonică a romanului. Prin urmare, singurul personaj realmente complex şi interesant din *Aşteptând ceasul de apoi* este Raluca Holban, mama băieţilor înfierbîntaţi şi a unei fete aflate la vîrsta primei relaţii. Aproape de fiecare dată, indiferent de contextul epic şi de regimul casnic al vieţii ei, autorul o introduce şi o menţine în prim-plan articulîndu-i integral, cvasioficial, numele. Raluca Holban apare mereu ca Raluca Holban, fără vreun apelativ („mamă", „dragă") care să dea un coeficient de familiaritate scenelor domestice. Speculez, din nou, că acesta este personajul preferat al lui Dinu Pillat din romanul de faţă: unul care înregistrează acut şi ceea ce se întîmplă în afară, şi ceea ce reverberează lăuntric. Faţă de demagogii establishment-ului României Mari şi de înflăcăraţii oratori ce vor să schimbe cu revolverul „România lui Mitică", Raluca Holban alunecă uşor dintr-o realitate prea simplu percepută şi vehiculată într-o zonă intermediară, mai obscură, dar densă, în care poate respira mai profund. Dacă Vestitorii „renaşterii" neamului românesc, îndopaţi cu lecturi şi teorii spengleriene, sînt, în fond, nişte tineri netrăiţi, Raluca Holban, mamă cu copii deja mari şi soţie a unui bărbat mereu absent (tipul savantului ridicol, refugiat în cercetarea lui), ajunge în acel punct autoscopic extrem de important, la Dinu Pillat. Toţi sînt obsedaţi de prezent şi de imperativul lui *acum*. Numai ea fuge de realitatea care bate la uşă, ascunzîndu-se printre amintiri vechi şi încercînd să le dea formă pe hîrtie; ori traversînd irealităţile atît de vii ale visului, coşmarului, halucinaţiei. Bunica internată cu forţa la azil reapare, dinaintea Primului Război, în memoria tensionată a fostei fetiţe, femeia care ţine să scrie ceva ce nu mai interesează pe nimeni: „Granmama se înălţă din adîncul patului, uitîndu-se cu ochii holbaţi la cupeul oprit aievea la uşă. Începu să strige ca şi în alte rînduri, fără să-şi dea seama că se află la azil: – Raluca!... Raluca!... Vino să mă îmbraci!... Rochia de catifea... Mă aşteaptă cupeul... Simţind că nimeni nu mişcă de nicăieri, încercă să se scoale de una singură. Picioarele i se zbătură în cearşafuri, în timp ce mîna i se întinsese înfrigurată după bastonul din preajmă. Cînd ajunse, într-un tîrziu, pe marginea patului, răsufla greu. Se gîndi să aprindă lumînarea şi pipăi suprafaţa mesei de noapte, în căutarea cutiei de chibrituri, fără s-o nimerească însă la locul ştiut. În prima încercare de a se ţine pe picioare, bine sprijinită în baston, i se păru că parchetul nu mai are nici o stabilitate: se mişca sub ea ca o apă învălurată. În urechi stăruiau sunetele de citeră lovită ale pendulului, vestind o oră necunoscută, cu bătăi fără sfîrşit. Atunci, prin întunericul subţiat pînă la transparenţă, Îngerul coborît din cupeu se apropie să o scape de împleticirea în gol" (p. 126). Ceasul de apoi...

O formulă ce revine în cîteva rînduri în cuprinsul romanului (şi care pare mai degrabă un construct literaturizant decît un fapt de viaţă) este „unitatea atmosferei". Dar această unitate a atmosferei prozastice e spartă de Dinu Pillat prin scrierea a două romane, nu a unuia singur. Un roman alert şi corect în datele lui, al unei generaţii „bombastice" doritoare de puţină acţiune socială şi de ceva sînge vărsat în numele Cauzei. Şi un roman al eului, în care, de pildă, huruitul unui tramvai sau o uşă izbită, toate „nimicurile decorului cotidian", vor fi procesate interior, fărîmiţate la nesfîrşit sau dilatate. O ironie în plus a istoriei literare. Acest al doilea roman, mai realizat artistic şi mai modern, se va impune, după şaizeci de ani, în faţa celui „citit" şi condamnat de anchetatorii şi judecătorii lui Dinu Pillat.

■



Dinu PILLAT

Aşteptînd ceasul de apoi
Prefaţă de Gabriel Liiceanu,
Ediţie îngrijită de Monica Pillat,
Editura Humanitas, Bucureşti, 320 p.

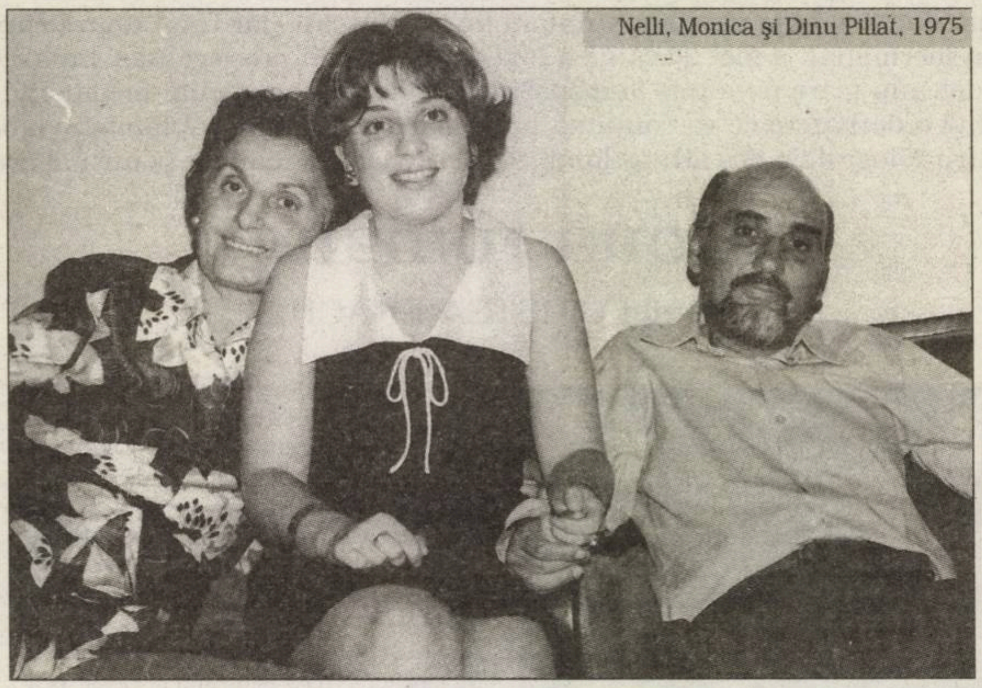
Ionel Teodoreanu şi Dinu Pillat la Balcic

Tertium non datur?

George ARDELEANU

Există în *Jurnalul fericirii* un fragment, datat 24-26 februarie 1960, așadar cu doar două zile înaintea pronunțării sentinței în procesul „Noica-Pillat", în care N.Steinhardt descrie atmosfera din timpul așa-ziselor „dezbateri în instanța de fond". Se consemnează, printre altele, depozițiile „inculpaților", ale martorilor și ale avocaților apărării (deveniți, în unele cazuri, avocați ai acuzării). Ne reține atenția o secvență cu valoare de anecdotă (la o lectură retrospectivă, bineînțeles) în care memorialistul notează comportamentul uneia dintre martorele audiate în procesul lui Dinu Pillat: „Apare la un moment dat o bătrînică în negru, cu o pelerină – aduce cu *Barbara Ulbrich* ori mai degrabă cu directoarea pensionului din *Crima lui Sylvestre Bonard*, aceea care s-a transfigurat aflînd că modestul ei vizitator e membru al institutului Franței. Bătrînica răspunde la numele de Popescu-Voitești, e văduva geografului, e pensionară și execută lucrări de dactilografie. Ea a bătut *Așteptând ceasul de apoi*, romanul cu subiect legionar al lui Pillat. Somată să explice pentru care motiv, văzînd despre ce e vorba, nu a sesizat autoritățile, menționează cu voce calmă și joasă următoarele : mai întîi, cînd bate la mașină, atenția i se îndreaptă numai asupra cuvintelor, nu asupra frazelor, și cu atît mai puțin asupra sensului lucrării; în al doilea rînd, a înțeles și ea că e vorba de legionari, dar i s-a părut că lucrarea-i net antilegionară, fiindcă pe tinerii care aparțineau mișcării autorul îi înfățișa sub o lumină defavorabilă. Defavorabilă? Da, desigur, de vreme ce arăta ca lipseau de la cursuri, că nu-și dădeau regulat examenele, că veneau seara acasă tîrziu, căși supărau bieții părinți care se speteau să le plătească taxele și să le cumpere cărți" (Editura Polirom, 2008, p.144).

Naivitate reală sau trucată, lectura dnei Elena Popescu-Voitești (documentul depoziției, de altfel, se regăsește în volumul al IX-lea din Dosarul procesului, aflat în arhivele CNSAS) nu se deosebește – cu excepția direcției *ideologice* a interpretării – de lectura anchetatorilor. După cum se știe deja, *Așteptînd ceasul de apoi* a fost considerat de către „hermeneuții" Securității un roman „mistico-legionar", printr-o clasică (ori perversă) suprapunere între temă și atitudinea auctorială, între discursul personajelor și ideologia – presupusă – a autorului. Era o marotă specifică acestor „interpretări" din epocă, aplicată cu precădere textelor care au constituit „capetele de acuzare" în procesul „Noica-Pillat". *Povestiri din Hegel* și *Anti-Goethe* de Constantin Noica au fost prinse în colimatorul aceleiași paradigme interpretative. „Astfel-se menționează în *Concluziile de învinuire* din 10 februarie 1960 – lucrarea sa *Anti-Goethe* este înțesată de teorii reacționare, susținînd teza legionară a «cultului morților», iar în *Povestiri din Hegel*, sub pretextul povestirii cărții lui Hegel, stăruind asupra laturii sale reacționare, o interpretează în direcția «trăirismului legionar» și în același timp introduce teze fasciste și revizioniste, calomniind într-o formă –uneori mascată, alteori deschisă – revoluția socialistă și marxismul" (ACNSAS, AMJ, DIM, *Fond penal*, Dosar P336, vol.. 4, ff.374-441). Dacă în cazul lui Noica funcționa un fals silogism (1. C. Noica are un trecut legionar; 2. Deci absolut orice text al său a fost, este și va fi infiltrat de ideologia legionară), în cazul lui Dinu Pillat acuzația este cu atît mai aberantă, cu cît nu se mai sprijină nici măcar pe un astfel de fals silogism. Este evident că avem de a face cu o infernală mistificare, comparabilă cu o „ciudată reprezentare teatrală unde repetiția de regie, repetiția generală și premiera s-ar confunda într-un singur spectacol kafkian" (N. Steinhardt, *Jurnalul fericirii, ed.cit.*, p.140). Fapt semnificativ, într-un dosar pe care l-am consultat de curînd la CNSAS (*Fond documentar*, D 13914, f.6) despre un „lot Dinu Pillat" se vorbește încă din 1954. Arestarea lui Dinu Pillat se va produce însă în 25 martie 1959, iar prima dactilogramă a romanului va fi confiscată în 4 aprilie 1959 (a doua, în 17 august 1959). Intrînd pe rol, inițial, ca o circumstanță agravantă (motivele arestării scriitorului au fost altele, în primul rînd relațiile de rudenie cu Mihai Fărcășanu, ori prietenia cu Ivor Porter și cu ziaristul englez A.T.Cholerton, de aici – o altă marotă specifică epocii – suspiciunea de spionaj), *Așteptând ceasul de apoi* va deveni pe parcursul procesului principalul cap de acuzare a lui Dinu Pillat.

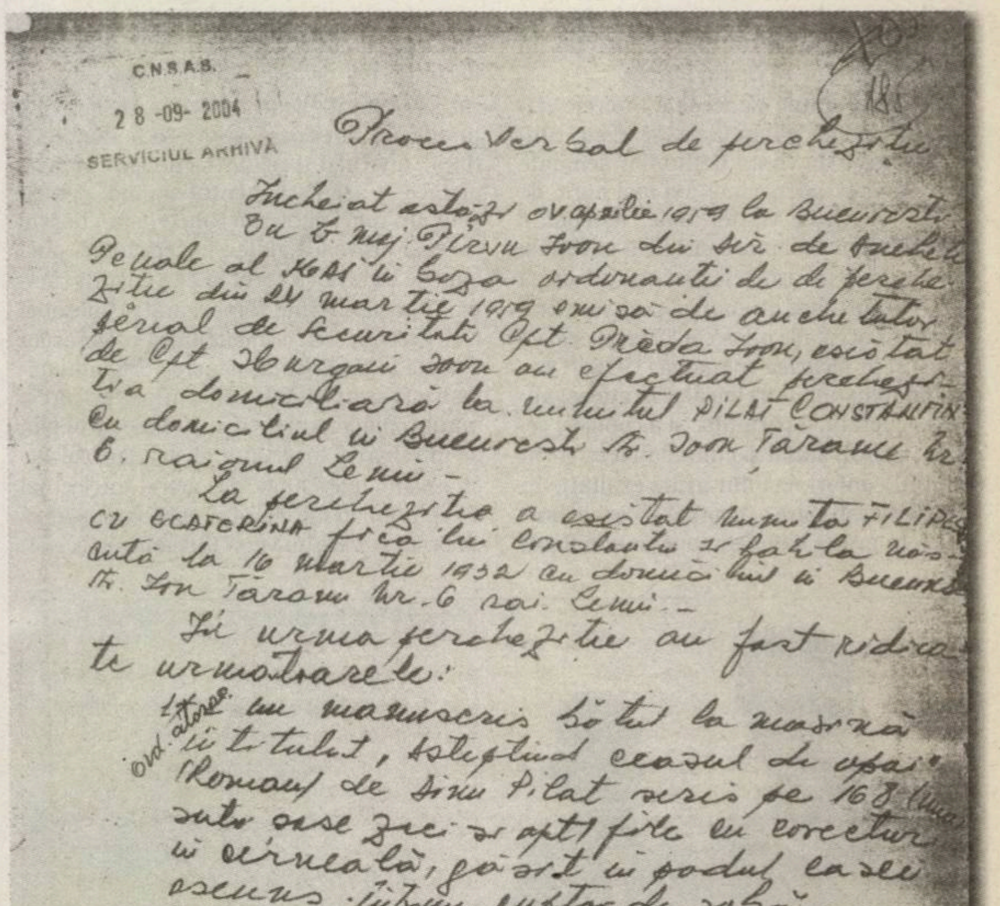


Nelli, Monica și Dinu Pillat, 1975

Un alt nivel al contextualizării: romanul *Așteptînd ceasul de apoi* a fost comparat cu *Bietul Ioanide* (1953) de G.Călinescu (o similaritate parțială o recunoaște chiar Dinu Pillat într-un dialog cu acesta). De ce atunci se deschid destine diferite atît pentru autori, cît și pentru cărți? Răspunsul este simplu de dat : în primul rînd, pentru că *divinul critic* se incadrase în noul sistem, în timp ce fostul său asistent era din start indezirabil; în al doilea rînd pentru că perspectiva în *Bietul Ioanide* este cea a unui narator implicat, subiectiv, iar stilul este inchizitorial, caricatural, cu accente burlești, „baroce" (nu afirma cîndva autorul romanului că „șarja este procedeul tehnic clasic al marelui creator, condiționînd însuși realismul său"?), în timp ce naratorul din *Așteptând ceasul...* este – cel puțin la prima vedere- detașat, impersonal. Atitudinea auctorială de aici este cea a cuiva care chiar încearcă să (se) interogheze asupra resorturilor psihologice adînci, abisale ale adeziunii unui segment important al tinerei generații interbelice la o ideologie totalitară. De aici, dostoievskianismul romanului lui Pillat, nu întîmplător autor și al unui pertinent studiu intitulat *Dostoievski în conștiința literară românească* (C.R.,1976). Numai că în epocă (și, din păcate, nu numai în epocă...) impersonalitatea ca și disponibilitatea spre nuanțe sînt taxate drept adeziuni. Situația aceasta ne reamintește – firește dintr-o perspectivă diferită și raportată la un alt timp și spațiu – de cazul romanului *Madame Bovary*, publicat în volum în 1857 și soldat, după cum se știe, cu un celebru proces de ultraj la adresa bunurilor moravuri. Ei bine, în același an în Franța se publică un alt roman (despre care astăzi nu-și mai amintește nimeni) avînd același subiect, dar care n-a suportat astfel de consecințe juridice. Numai că Flaubert a scandalizat tocmai prin *impersonalitatea* stilistică prin care a inovat proza franceză, prin faptul că *nu a luat atitudine* față de realitatea reprezentată. Faptul că o astfel de situație – repet, doar parțial comparativă – se regăsește „și la case mai mari" nu e de natură să ne consoleze...

Romanele anterioare ale lui Dinu Pillat, *Tinerețe ciudată* (1943) , dar mai ales *Moartea cotidiană* (1946) au fost comparate cel mai frecvent cu *Greața* lui Jean Paul Sartre și cu *Străinul* lui Albert Camus. Într-o cronică la *Moartea cotidiană*, inserată în volumul *Incertitudini literare* (C.R.,1980), N. Steinhardt realizează și alte conexiuni... prin anticipare: cu neorealismul italian, cu „școala privirii" (noul val), cu literatura fotografică sau concretă (op.cit., p.160). Avem de a face aici cu o lume statică, inerțială, vegetativă, „plumburie", în care nu se întîmplă nimic (profesorul Justin este prin excelență emblema acestei umanități). Există în cele două romane și tineri care se sufocă într-o astfel de lume și care nutresc iluzia evadării (Gara de Nord apare ca topos). Personal, l-aș plasa pe Pillat, mai ales prin acest al doilea roman, în paradigma *corinticului*, în linia Blecher-Fântâneru.

Ce se poate întîmpla cînd astfel de tineri chiar ies cu disperare dintr-o astfel de lume, în ultimă instanță mic-burgheză? La această întrebare răspunde romanul *Așteptând ceasul de apoi*. Este vorba aici de o ieșire tragică din inerție, din pasivism. Trecerea de la universul *Morții cotidiene* la cel din *Așteptând ceasul*... este o glisare de la static la dinamic, de la pasivism la activism, de la „vidul" istoric la istoria extremă. N. Steinhardt avertizase încă din articolele sale din *Revista burgheză*, din anii '34-'35, asupra unor „alunecări de straturi" care se produc în sînul lumii burgheze (burghezii „își uită clasa"), fenomen extrem de vulnerabil la extremismele ideologice, fie ele de stînga sau de dreapta. În fond, infernalul Piotr Verhovenski din *Demonii* lui Dostoievski nu este produsul indulgenței paterne a bonomului, a blîndului liberal, Stepan Trofimovici? După cum Ștefănucă și Lucian sînt copiii patriarhalei, „medelenienei" familii Holban..., copii care se plictisesc de atîta patriarhalitate, lăsîndu-se prinși în



C.N.S.A.S.
28-09-2004
SERVICIUL ARHIVA

Proces verbal de percheziție

Încheiat astăzi 04 aprilie 1959 la București
Eu Lt. Maj. Pîrvu Ioan din Dir. de Anchete Penale al M.A.I. în baza ordonanței de percheziție din 24 martie 1959 emisă de anchetator penal de securitate Cpt. Preda Ioan, ajutat de Cpt. Murgan Ioan am efectuat percheziția domiciliară la numitul PILAT CONSTANTIN cu domiciliul în București str. Ioan Țăranu nr. 6, raionul Lenin. –

La percheziție a asistat numita FILIPESCU ECATERINA fiica lui Constantin și Sofia născută la 16 martie 1932 cu domiciliul în București str. Ion Țăranu nr. 6 rai. Lenin. –

În urma percheziției au fost ridicate următoarele:

1) Un manuscris bătut la mașină intitulat „Așteptînd ceasul de apoi" (Roman) de Dinu Pilat scris pe 168 (una sută șase zeci și opt) file cu corecturi în cerneală, găsit în podul casei ascuns într-un cuptor de sobă. –

Nu s-a făcut nici o obiecțiune că s-ar fi folosit vre-un procedeu ilegal. –

Drept pentru care s-a încheiat prezentul proces verbal spre cele legale.

Ofițer de securitate
Lt. Maj. [signature]

Asistenți: Percheziționat:

Proces verbal de percheziție în urma căreia a fost ridicată prima dactilogramă a romanului *Așteptând ceasul de apoi*

mişcarea Vestitorilor, în trapele misticii ideologice a lui Toma Vesper şi a acţiunilor lui Rotaru, Vasia Voinov&Co. Există şi aici simboluri ale staticului (Grigore Holban, afundat autist în studii excentrice de orientalistică, conacul, pendula care arată mereu aceeaşi oră fără sens, *patru şi jumătate* etc.), numai că barierele acestei lumi sînt spulberate prin gesturi radicale, sîngeroase.

În fond, ce-i mînă în luptă pe tinerii din roman? În primul rînd (şi aici s-ar putea vedea o ironie implicită a autorului), nişte complexe: un complex al ratării (Rotaru, Lică, Stanian), un complex al marginalităţii, al excluderii, asezonat cu incandescenţa sîngelui slav (Vasia Voinov), un complex erotic, psihanalizabil (Lucian) etc. De un complex erotic este marcat şi Vasia, cel care de fapt îşi refuză erosul deliberat, pentru a nu-şi diminua potenţialul anarhic...În fine, un personaj ca Lică este mînat şi de un complex al arivismului, intrînd în mişcarea Vestitorilor pe considerentul că aici n-ar exista concurenţă „la vîrf" (el va deveni agent al Siguranţei, fiind la fel de odios ca viitorii agenţi ai Securităţii). Fireşte că cei mai mulţi sînt marcaţi de psihoza mistică a Mişcării, *id est* de mitul Toma Vesper (*alias* C.Z.Codreanu), alţii caută „experienţele", autenticitatea, idealul lui *vivere pericolosamente* (în special, Stanian). Filozofia acestor cititori de Kierkegaard ori de Şestov, detectabilă din proiectul eşuat de revistă (Lucian, Stanian, Darie, Serafim, Lică), este filozofia identificabilă în multe dintre textele epocii interbelice: mistică, vitalism, autenticitate, aventură existenţială, criza democraţiei (rezolvabilă doar prin dictatură), Omul nou, rolul României în Istorie, teza necesităţii ca evreii să sufere până la sfîrşitul veacurilor pentru deicid (teza „profesorului de metafizică", atît de simplu de detectat) etc, etc.

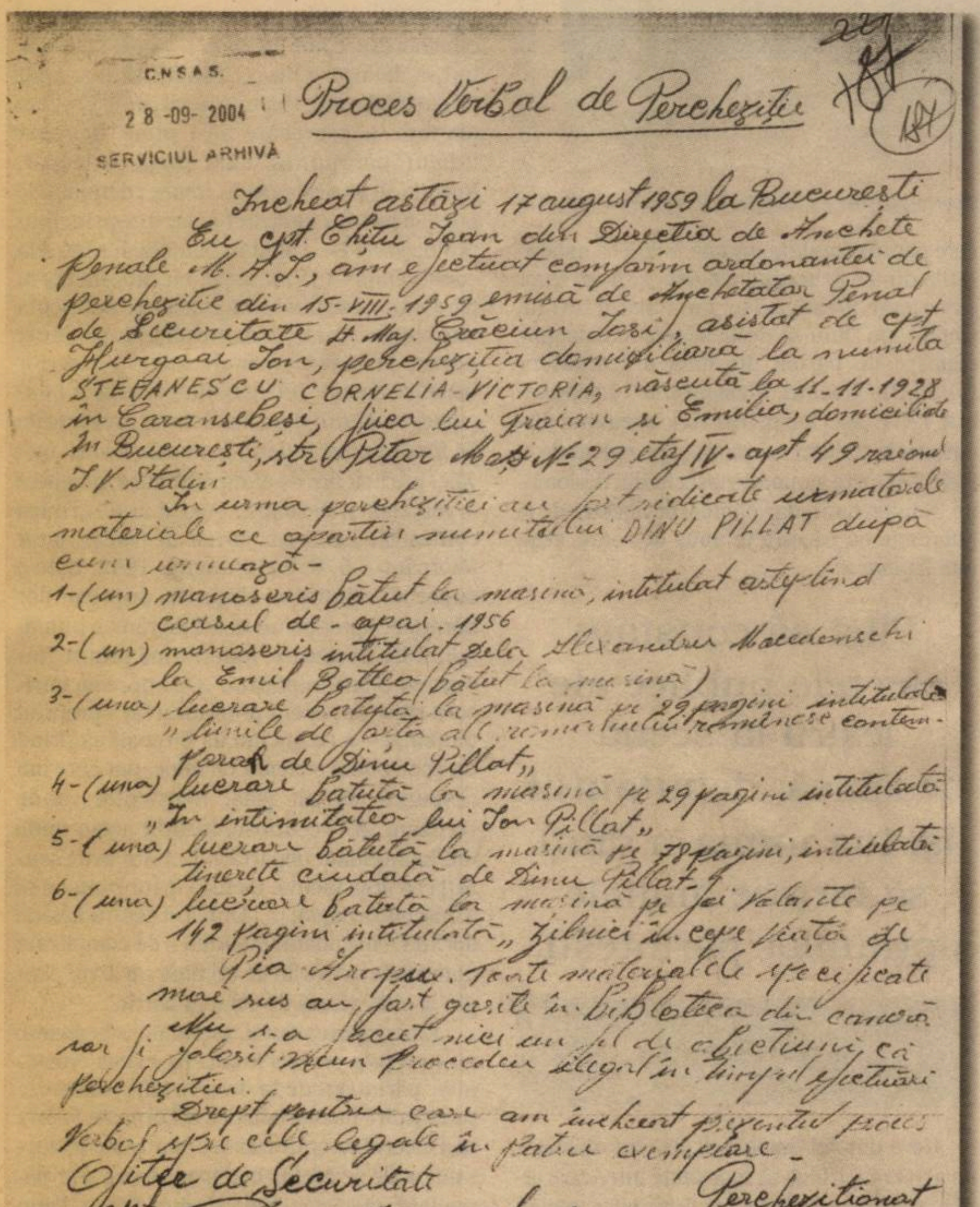
Dinu şi Monica Pillat, 1967

Care ar fi o posibilă „morală" care se poate extrage din acest roman? Încerc deocamdată o singură ipoteză şi anume aceea că totalitarismul se naşte prin părăsirea incertitudinilor, prin ieşirea violentă din nelinişteа unor dileme, prin siguranţa dogmatică a existenţei unui singur răspuns la marile întrebări. Într-o discuţie cu Sebastian Răutu (*alias* Armand Călinescu), doctorul Rotaru afirmă că nu există decît o singură alternativă: Mitică sau Isus Hristos. *Tertium non datur!* Pentru a se ajunge la Iisus, Mitică (altfel, atît de "endemic") trebuie suprimat! Nu întîmplător atentatul împotriva prim-ministrului este programat cu ocazia sărbătoririi semicentenarului primei reprezentări a *Scrisorii pierdute*. Cel mai inocent dintre Vestitori, Ştefănucă (un fel de Alioşa Karamazov ori de Arkadi Makarovici Dolgoruki eşuînd în cercul lui Şigaliov) are iniţial, dileme, inceritudini: „Din nou, un gînd de îndoială, cu presupunerea unei ispăşiri, se strecură în mintea lui Ştefănucă. Totul pornea de la atentat. Oricît de justificat putea să fie în ochii camarazilor, asasinatul politic nu rămîne mai puţin o crimă. Cuvintele lui Iisus au un înţeles care nu îngăduie nici un echivoc : *Cei care trag sabia de sabie vor pieri!*" (p.90). El va ieşi însă din astfel de dileme, se va dizolva în apele egalitare ale massei, ale *plutonului*, şi acest lucru este evident mai ales în scena marşului nocturn, cînd orice îndoială dispare (îndoiala fiind îndeobşte considerată ca ţinînd de o morală a „dezertării") şi cînd alături de ceilalţi camarazi are sentimentul că „inima le bătea în acelaşi ritm", că „respirau aerul nopţii cu acelaşi plămîn" (p.186). Pentru Stanian însă ,dilemele se nasc la sfîrşitul Aventurii: începe să se îndoiască de faptul că palmele aplicate colegului Rosner *chiar* împliniseră o datorie istorică, să-şi dea seama că – în pofida faptului că participă la scenariul mîntuirii – Iuda nu este mai puţin vinovat, că totuşi nu te poţi face deliberat instrumentul damnării evreilor „dacă ştii că prin aceasta contrazici înseşi principiile de iubire a aproapelui, pe care se sedimentează întreg creştinismul" (v., mai ales, pp.167-168). Realizează, tardiv, că trăirea „ca anticipare" (nu este singurul care o practică) este o imensă halucinaţie: „Experienţele sale de viaţă, la a căror autenticitate ţinea de obicei atît de mult, i se păreau deodată arbitrare şi sterile. Pentru a nu se mai minţi, pentru a trăi adevărul în sine, oricît de înfricoşător, găsea că nu rămîne decît să aştepte ceasul Judecăţii de Apoi, cînd urmau să se limpezească toate înţelesurile, o dată pentru totdeauna" (p.168). Drept pentru care se decide să se refugieze în asceză, traducînd în sens *literal* – ca în anecdotele păstrate în culegerile de spuse ale Părinţilor pustiei din secolele IV-V – cuvintele christice: „Cine iubeşte pe tată ori pe mamă mai mult decît pe Mine nu este vrednic de Mine; şi cine iubeşte pe fiu ori pe fiică mai mult decît pe Mine nu este vrednic de Mine..."

Roman mai degrabă psihologic decît istoric ori politic, mai degrabă *ionic* decît doric, ori – cu o sugestie a Monicăi Pillat – mai degrabă „dostoievskian" decît „tolstoian" (istoria, chiar dacă are corespondenţe în real, este totuşi relativizată). *Aşteptând ceasul de apoi* se remarcă –printre altele- printr-o interesantă tehnică a „dublajului" introspectiv. Multe personaje (Vasia, Ştefănucă, Lică) trăiesc deopotrivă experienţele în concret, în realitate, cît şi în imaginar, în iluzie, aceasta fiind tot o formă a „trăirii ca anticipare" (v., mai ales, pp.102-105, 233-234, 268-271). Mai mult decît atît, uneori trăirea în imaginar are o concreteţe mai puternică decît trăirea în real, încît revenirea la realitate pare aproape imposibilă ori este urmată de o disoluţie traumatică a identităţii (v., secvenţa din partea a şaptea a romanului, aceea în care Ştefănucă trăieşte atît de intens în iluzie scena atentatului împotriva prim-ministrului Sebastian Răutu, încît, în momentul în care este încarcerat, graniţele dintre realitate şi iluzie se dizolvă inexplicabil...).

Există însă, în afară de astfel de dedublări traumatice, şi dublaje compensatorii: mă refer aici la funcţia *scrisului*, concretizată prin jurnalul la persoana a treia al Ralucăi Holban, altfel spus prin contemplarea „din afară" a propriei identităţi...

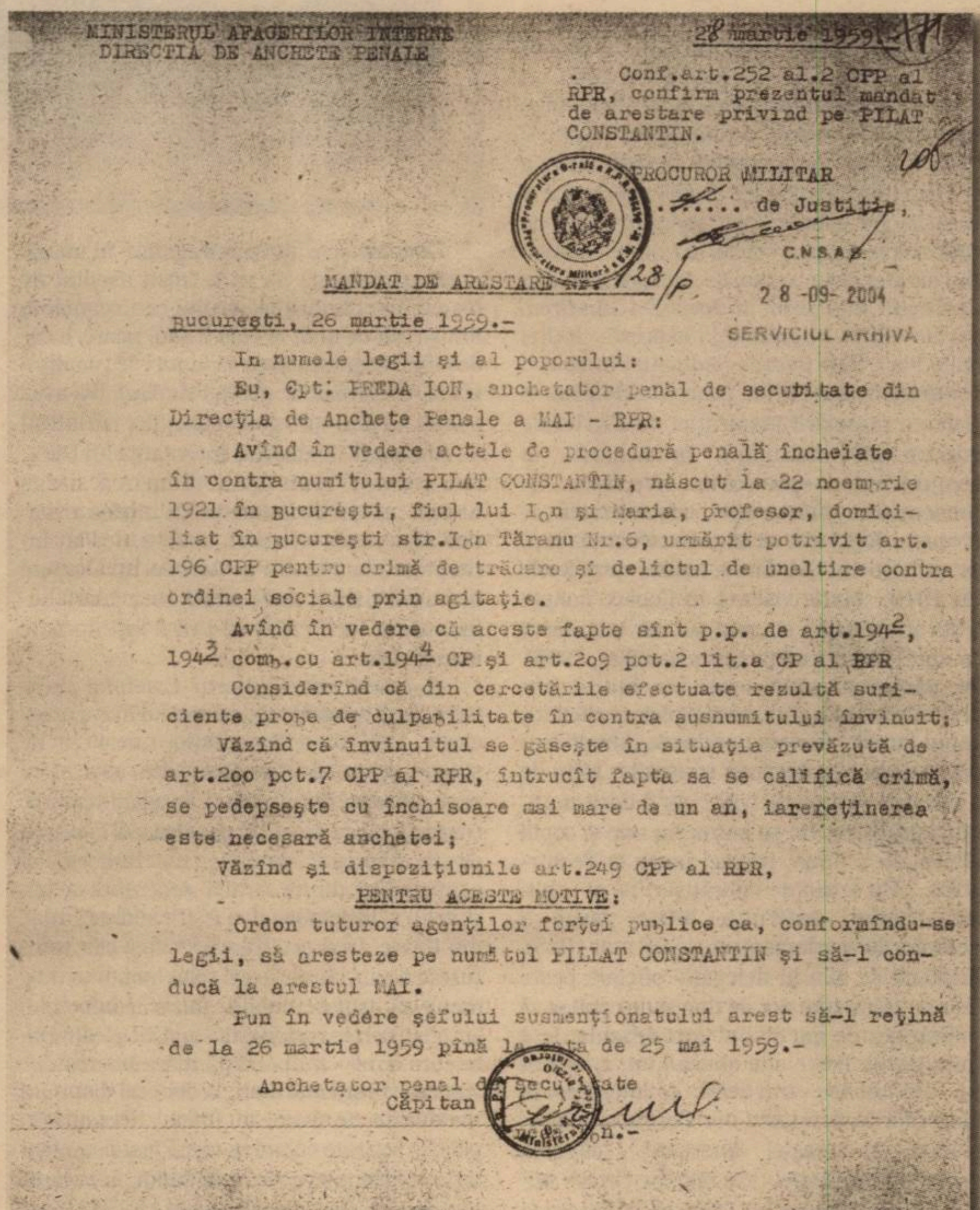
■


C.N.S.A.S. 28-09-2004 SERVICIUL ARHIVĂ

Proces Verbal de Percheziţie

Încheiat astăzi 17 august 1959 la Bucureşti
Eu cpt. Chiţu Ioan din Direcţia de Anchete Penale M.A.I., am efectuat conform ordonanţei de percheziţie din 15-VIII-1959 emisă de Anchetator Penal de Securitate Lt. Maj. Crăciun Iosif, asistat de cpt. Hurgoai Ion, percheziţia domiciliară la numita ŞTEFĂNESCU CORNELIA-VICTORIA, născută la 11-11-1928 în Caransebeş, fiica lui Traian şi Emilia, domiciliată în Bucureşti, str. Pitar Moş Nr. 29 etaj IV, apt. 49 raionul I.V. Stalin.
În urma percheziţiei au fost ridicate următoarele materiale ce aparţin numitului DINU PILLAT după cum urmează –
1-(un) manuscris bătut la maşină, intitulat aşteptînd ceasul de apoi. 1956
2-(un) manuscris intitulat dela Alexandru Macedonschi la Emil Botta (bătut la maşină)
3-(una) lucrare bătută la maşină pe 29 pagini intitulată „Liniile de forţă ale romanului românesc contemporan de Dinu Pillat"
4-(una) lucrare bătută la maşină pe 29 pagini intitulată „În intimitatea lui Ion Pillat"
5-(una) lucrare bătută la maşină pe 78 pagini, intitulată Tinereţe ciudată de Dinu Pillat.
6-(una) lucrare bătută la maşină pe foi volante pe 142 pagini intitulată „Zilnicul în care pictată de Pia Arapu". Toate materialele specificate mai sus au fost găsite în biblioteca din cameră.
Nu s-a făcut nici un fel de obiecţiuni, că s-ar fi folosit vreun procedeu ilegal în timpul efectuării percheziţiei.
Drept pentru care am încheiat prezentul proces verbal spre cele legale în patru exemplare –
Ofiţer de Securitate cpt. [signature]
Asistenţi. I. Hurg[oai]
Percheziţionat C. Ştefănescu

Proces verbal de percheziţie în urma căreia a fost ridicat al doilea exemplar al romanului *Aşteptând ceasul de apoi*, de la domiciliul Corneliei Ştefănescu


MINISTERUL AFACERILOR INTERNE
DIRECŢIA DE ANCHETE PENALE

28 martie 1959.-

Conf.art.252 al.2 CPP al RPR, confirma prezentul mandat de arestare privind pe PILAT CONSTANTIN.

PROCUROR MILITAR
.... de Justiţie,

C.N.S.A.S. 28-09-2004 SERVICIUL ARHIVĂ

MANDAT DE ARESTARE Nr. 128/p

Bucureşti, 26 martie 1959.-

In numele legii şi al poporului:

Eu, Cpt. PREDA ION, anchetator penal de securitate din Direcţia de Anchete Penale a MAI - RPR:

Avînd în vedere actele de procedură penală încheiate în contra numitului PILAT CONSTANTIN, născut la 22 noembrie 1921 în Bucureşti, fiul lui Ion şi Maria, profesor, domiciliat în Bucureşti str. Ion Tăranu Nr.6, urmărit potrivit art. 196 CPP pentru crimă de trădare şi delictul de uneltire contra ordinei sociale prin agitaţie.

Avînd în vedere că aceste fapte sînt p.p. de art.194², 194³ comb.cu art.194⁴ CP şi art.209 pct.2 lit.a CP al RPR

Considerînd că din cercetările efectuate rezultă suficiente probe de culpabilitate în contra susnumitului învinuit;

Văzînd că învinuitul se găseşte în situaţia prevăzută de art.200 pct.7 CPP al RPR, întrucît fapta sa se califică crimă, se pedepseşte cu închisoare mai mare de un an, iar reţinerea este necesară anchetei;

Văzînd şi dispoziţiunile art.249 CPP al RPR,

PENTRU ACESTE MOTIVE:

Ordon tuturor agenţilor forţei publice ca, conformîndu-se legii, să aresteze pe numitul PILLAT CONSTANTIN şi să-l conducă la arestul MAI.

Pun în vedere şefului susmenţionatului arest să-l reţină de la 26 martie 1959 pînă la data de 25 mai 1959.-

Anchetator penal de securitate
Căpitan [signature]
...on.-

Mandat de arestare a lui Dinu Pillat, 25 martie 1959, din arhiva CNSAS

Emanciparea fiului

Geo ŞERBAN

Dinu Pillat, tînăr romancier, 1942

O pagină fără egal în calendarul familiei Ion Pillat însemna ziua de 19 noiembrie 1921, cînd soţia poetului, pictoriţa Maria Brateş-Pillat, aducea pe lume, după o fată – Pia, născută la 18 octombrie 1916 – un băiat, care avea să se cheme Dinu (Constantin). Tatăl, îndeobşte sobru, va fi dat frîu liber satisfacţiei, din moment ce-i era împlinită aşteptarea firească a continuităţii numelui. Nimeni nu putea acuza un exces de mîndrie, dacă fericitul părinte ţinea la moştenirea onorabilităţii pe linie paternă şi purta de grijă imaginii sale în societate, dornic să-i fie dusă mai departe reputaţia, asumată prin merit şi demnitate.

Unul dintre prietenii anilor de studenţie pariziană şi ulterior părtaş al carierei scriitoriceşti, Horia Furtună, aflat în preajma poetului pînă la capătul zilelor acestuia, găsea necesar să sublinieze: „Copiii au adăugat vieţii lui de vis un ţel realizat" (*Universul literar*, 20 mai 1945, număr omagial la moartea lui Ion Pillat). Apariţia copiilor venea să-i susţină acel sentiment de plenitudine cu rezonanţe caracteristice în opera încredinţată tiparului şi în corespondenţa particulară. Aşa cum a dezvoltat un robust cult al strămoşilor, îşi va diversifica repertoriul liric odată cu înmulţirea emoţiilor trăite în prezenţa urmaşilor. Gesturi diafane şi o tandreţe ocrotitoare degajă poezia *Somn curat* (ciclul „Limpezimi"), spontan cîntec de leagăn spre liniştea copilei în timpul odihnei. Din acelaşi ciclu, versurile *Artă poetică* erau publicate mai întîi în revistă (*Gândirea*, aprilie 1927), cu indicaţia expresă: „fetiţei mele Pia". Suprimarea dedicaţiei în volum confirmă anume filtru practicat de poet în vederea protejării inspiraţiei de aluviunile impure ale intimităţii. În schimb, în comunicările epistolare, absolvite de preocuparea indiscreţiei, afectivitatea se revanşa. Soţii Pillat se aflau în refugiu la Iaşi, de unde poetul îşi informa mama, către finele lui 1918: „Marie visează în fiecare noapte fetiţa şi o sărută – eu, mai rar, dar tot o sărut cu dor" (*Scrisori*, ediţie Cornelia Pillat, 1998). Pe parcursul anilor, se vor îndesi împrejurările cînd, supus multiplelor solicitări, capul familiei traversa perioade întregi despărţit de ai săi. Revenea scrisorilor rolul de a micşora distanţele ivite: „Aş fi dorit mult, Mimi dragă, să vin să petrec cu tine şi copiii cîteva zile – două, trei cel puţin la Techirghiol... Mii şi mii de îmbrăţişări ţie şi copiilor" (rînduri aşternute într-o pauză a dezbaterilor parlamentare, la 28 mai 1925). Altădată se afla în delegaţie oficială peste hotare: „Mi-e tare dor de tine şi de copii şi vă îmbrăţişez de mii de ori" (din Olanda, la 4 iulie 1928). Peste alte cîteva luni, antrenat în furtunoase întruniri premergătoare alegerilor în fieful său din Dorohoi, ca proprietar al moşiei Miorcani, măgulea sensibilitatea soţiei: „Ce mai fac copiii? Mi-e dor de ei. Spune lui Dinu că la viitoarea campanie electorală îl iau cu mine". Promisiuni deocamdată premature, totuşi ideea trecerii de ştafetă începea să încolţească. Poetul găsise o modalitate simbolică de a-i face loc în *A doua elegie* din cuprinsul *Caietului verde*. Poezia ne introduce în decorul interiorului domestic, pe cînd vagul orei de seară îngăduie melancolice confuzii între imaginea feciorului de azi, cufundat în lectură, şi înfăţişarea poetului la vîrsta copilăriei, surprins de asemenea citind:

„În faţa mea, la masă, băiatul meu citeşte
Cu fruntea încreţită puţin de încordarea
Ce-l face să urmeze povestea. Raza lămpii
Uşure îl atinge pe păr bălai şi geana
Lui lungă dă o umbră. E fiul meu.
Deasupră-i
Mă văd copil, de-o vîrstă, în cadrul
de-altădată.
[...]
Sunt eu acel din faţă ? E el cel din perete?
Cum? Glasul meu de-atuncea, îmi spune
astăzi: tată.
[...]
Între copilul de-astăzi şi cel de ieri. Ce
singur,
Ce nesfîrşit de singur, aştept aici. Ştiu: totul
M-a părăsit. Sunt singur în trupul meu,
cum singur
Sta Robinson Crusoe într-un ostrov pe
mare".

Ion şi Dinu Pillat, la Miorcani, în 1940

De unde senzaţia naufragiului, în imaginaţia părintelui? Se va fi trezit asediat de teama îndepărtării feciorului ce-i seamănă, totuşi, atît de mult la chip? Sau, poate, îi dădea tîrcoale presimţirea că fiului i se va întîmpla să fie răvăşit de obsesii similare. Va avea partea lui din cortegiul neliniştilor părinteşti de odinioară? Zadarnică încercarea lui Dinu, de a recurge, întru tîrziu, la „masca" bărbii hirsute, ca semn distinctiv. Ce înţeles ar tăinui întîmplarea istorisită, undeva, de Pia? Întîmpinată la o sosire pe Aeroportul Otopeni de bunul ei frate, cade pradă asemănării halucinante, încît crede că-i va fi ieşit înainte însuşi tatăl.

Şi măcar dacă autorul *Caietului verde* (1932) ar fi transmis zbuciumul lui într-o unică elegie. Dar tonul lamentaţiei („nesfîrşit de singur, aştept aici") se generaliza, asociat cu presentimente crepusculare, invadînd versurile concomitent cu dovezi că paradisiacul domeniu de la Miorcani devenea un teritoriu al confruntării dintre rutina sedentară a părintelui şi inevitabilitatea ieşirii adolescentine din tipare. Pînă şi citirea aceluiaşi ziar franţuzesc de ani de zile joacă rolul infimului drog menit să asigure tatălui iluzia confortului („...cînd ziarele româneşti – anoste şi espurjate cum sunt – nu prezintă mare interes", se confesa surorii mai mari, la debutul dictaturii instaurate de Carol al II-lea.). Dezamăgiri politice sesizate cu ani în urmă justificau tentaţia regresiunii pe scara timpului, în izolarea Miorcanilor. Încă din primăvara lui 1934, avea intuiţia degringoladei iminente: „peste tot, o depresiune vădită [...] radicalismul pare lovit de moarte şi parlamentarismul e foarte bolnav [...] fascismul începe să-şi arate vîrful urechilor. Ce epocă tristă pentru libertatea spiritului omenesc, trăim!" Avertismentul includea o dublă motivaţie. Pe lîngă reflexul îngrijorărilor alimentate de o sănătate şubredă, era un corolar al impactului produs în conştiinţa sa de gravul declin în funcţionarea instituţiilor Statului: „E singurul loc aici unde mai pot trăi cu impresia, atît de plăcută pentru firea mea, că vremea a rămas cu o sută de ani în urmă...E anacronic şi încîntător". Celor tineri, li se va fi părut atitudine retrogradă. Cu deosebire pe fondul discuţiilor aprinse, împinse pe muchie de cuţit, în percepţia părintelui: „Autorii ruşi sunt la ordinea zilei aici. Citim cu toţii *Fraţii Karamazoff* din Dostoievski, atît de interesant ca precursor al bolşevismului de azi – adică al mentalităţii bestiale, mistice, anarhice şi parodiale care-i stă la bază. Apoi, Tolstoi şi Turgheniev, mai normali şi mai ales cel din urmă atît de aproape de viaţa de la ţara moldovenească" (*Scrisoare din 31 iulie 1938*).

Disensiunile n-ajungeau să otrăvească atmosfera, poate şi pentru că admiraţia pătimaşă pentru sondajele stărilor sufleteşti sumbre, specifice ruşilor, primea o replică tolerantă, sedimentată generos în tradiţia de viaţă preluată din tată-n fiu. O calmă înţelegere pentru condiţia umană îndulcea asperităţile dintre generaţii. Ca depozitar al unor experienţe prestigioase, Ion Pillat îl învăţa, treptat, pe Dinu să deosebească satisfacţiile efemere de partea durabilă a realităţilor trăite. Din Geneva, îl asigura la 14 septembrie 1934: „Aici îmi petrec zilele ascultînd discursuri în incinta Adunării şi pe culoarele ei făcînd, cu feţe simandicoase, înaltă diplomaţie. E interesant, dar plimbările noastre de la Miorcani, cu trăsura în apus de soare, erau mai frumoase".

> **Pînă să constate efectele publice ale ieşirii la scenă deschisă, debutantul îşi lua inima-n dinţi să forţeze limitele opţiunilor părinteşti.**

Ceva din subtilităţile dialogului diplomatic al tatălui, trimis să reprezinte interesele ţării în organismele Societăţii Naţiunilor, egal în competenţe cu ilustre personaje precum francezul Saint-John Perse ori spaniolul Salvador Madariaga, trecea în pedagogia discretă a educării fiului de la distanţă. Fără a-i brusca înţelegerea deocamdată firavă, încuraja orice mugur de independenţă personală. Aplauda chiar măruntă colaborare la revista şcolară şi, dovadă de seriozitatea aprecierii, îi adresa autorului o corespondenţă inscripţionată măgulitor: „Monsieur Dinu Pillat – homme de lettres".

Din sistemul educaţional practicat în familie făcea parte, pe parcursul vacanţelor, dreptul fiului de a cataloga critic conservatorismele tatălui. Însă îndată ce liceanul îmbrăca iarăşi uniforma de rigoare, se ferea să mai trezească susceptibilităţi conflictuale. Ştirile satisfăcătoare despre elevul de la „Spiru Haret" răzbat pînă azi din presa epocii. Astfel, *Universul* din 25 mai 1935 îl evidenţia pentru utilitatea bibliotecii puse la punct în clasă – desigur, la scară redusă, însă tributară celei ce domina ambianţa părintească. La rîndul ei, *Lumea românească* (din 14 nov. 1938) insera informaţia despre promovarea lui Dinu Pillat ca membru al comisiei literare din cadrul Societăţii Luceafărul, datorită, fireşte, zelului depus pentru susţinerea revistelor interne – *Mlădiţa* şi *Vlăstarul* –, unde i-a apărut numele tipărit, alături de al altor colegi cu eminente înzestrări intelectuale: Alex. Cioră-nescu, N. Steinhardt, Al. Paleologu. Totuşi, nu de aceştia avea să-şi lege Dinu ambiţiile afirmării juvenile. În 1941, va prefera integrarea în grupul de la *Albatros*, publicaţie de scurtă durată, meritorie însă pentru opţiunile pe faţă împotriva fervorilor agresiv-naţionaliste. Publică aici, în foiletoane succesive, *Jurnalul unui adolescent*, notaţii lapidare, neconvenţionale, vizibil debarasate de reflexe conjuncturaliste. Se va grăbi să reia textul, proiectat pe o canava epică, pentru a le oferi cititorilor primul său roman: *Tinereţe ciudată*.

Pînă să constate efectele publice ale ieşirii la scenă deschisă, debutantul îşi lua inima-n dinţi să forţeze limitele opţiunilor părinteşti. Ştiindu-i bine idiosincrazia cauzată de proliferarea romanelor („În ultimii cincisprezece ani de viaţă – va găsi cu cale fiul să divulge –, nu cred să fi citit mai mult de cinci sau şase romane moderne"), semăna aproape a provocare să-i pună în mînă tatălui naraţiunea abia dusă la capăt. Reacţia se va declanşa în trepte, atenuată de poet, potrivit conduitei sale, din principiu protocolare. Deşi aflat în plin sezon estival la conac, împreună cu soţia, cu fiul, nici prin gînd nu-i trece tatălui să considere suficientă împărtăşirea orală a impresiilor după citire. Aşezat la masa de mult rezervată orelor benefice creaţiei, el încredinţează foilor imaculate toată drojdia amărăciunii învolburate pe fundul unui sufletul în impas. Îi vine anevoie, întrucît are de cumpănit între mîngîiere orgolioasă şi dezolare. Textul ia o turnură confesivă: *Dintr-un jurnal de vară*, datat Miorcani – 5, 6, 9, 12 august 1942. Este o superbă răbufnire elegiacă, suprem fior horaţian, aproape un nevolnic rămas bun amintirilor trecătoare, fraternizînd printre rînduri cu o jale împăcată: „Ce impresie curioasă să citeşti opera propriului fiu – propriul tău sînge – e ca şi cum aş fi reuşit să prind un ecou odată suscitat de mine, dar care îmi răspunde cu alt glas, neaşteptat, unde credeam să-l recunosc, înrudit acolo unde îmi închipuiam depărtări. [...] Am avut senzaţia că firea tăcută, închisă, a lui Dinu mi s-a deschis deodată. [...] Dublă şi contradictorie dorinţă – niciodată împlinită – de complicată maturitate urmărită de cel tînăr, de izvor simplu şi clar, visată de cel mai bătrîn".

Emanciparea fiului, niciodată vehementă, nu e propriu-zis nici frondă pe seama evaziunilor părinteşti de la datorie (din pioasa reconstituire memorialistică a Corneliei Pillat), nici efectul unor dramatice contraste temperamentale de esenţă oedipiană (cum s-ar părea tentată să conchidă Monica Pillat). Dinu Pillat n-a avut de luat revanşe asupra tatălui. El s-a simţit în largul său, complet eliberat de complexe, cu fiece pelerinaj comemorativ de unul singur, la Bellu, depunînd floarea recunoştinţei pe mormîntul lui Ion Pillat, pentru cît i-a deschis ochii în viaţă. ■

Intelectualii publici între Societate şi Putere

Post-scriptum

Paul CERNAT

Reacţiile de pe forumul *Observatorului cultural* – numeroase şi, unele dintre ele, consistente –, pe care le-am primit după primul episod al comentariului despre *Idolii forului*, dar şi alte luări de poziţie apărute, între timp, pe marginea acestui volum mă fac să revin cu o serie de clarificări, cred, utile.

Ca şi în cazul *Boierilor minţii* – deşi calibrat pe o formulă colectivă de tip *Iluzia anticomunismului*... –, volumul a avut un succes scontat, iar succesul său vine nu atît din „accesibilitatea“ contribuţiilor, evident eterogene, cît din faptul că ia o atitudine critică fermă faţă de o problemă foarte sensibilă: identitatea/rolurile intelectualilor publici în societatea românească de azi şi în relaţie cu puterea politică. Totul pe fondul unei nevoi mai vechi de clarificare a identităţilor ideologice, dar mai ales în condiţiile unei polarizări politice ajunse la cote greu suportabile. S-ar zice că efectele „regimului Băsescu“ tind să reformuleze maniheismele „regimului Iliescu“ din prima jumătate a anilor '90. Iar intelectualii publici se alimentează copios din aceste maniheisme... Critica Puterii actuale este, neîndoielnic, o dimensiune importantă a cărţii şi nu-i de mirare că unii comentatori politici, precum Cristian Teodorescu (în revista *22*), Alina Mungiu Pippidi sau Tom Gallagher (în *România liberă*), au insistat preponderent asupra acestui aspect. O altă dimensiune importantă – menită, probabil, să o legitimeze pe cea dintîi – este cea „culturală“, exprimată prin competiţia dintre „specialişti“ şi „enciclopediştii amatori“. Dacă însă primul aspect – cel vizînd critica *star sistem*-ului intelectual şi a Puterii de care influenţa acestuia depinde – este binevenit şi necesar într-o lume democratică şi pluralistă, marcată de diversificarea identităţilor ideologice şi intelectuale, cel de-al doilea ridică, mă tem, o falsă problemă. Deşi mă simt apropiat, ca atitudine, de linia *Idolilor forului*, nu cred, precum Sorin Adam Matei, într-un „blestem naţional“ reprezentat de „enciclopedismul amator“ în cultura română şi nu m-aş grăbi deloc să anatemizez, pe baza unor observaţii de uzură, direcţia vizionară, mesianică şi enciclopedistă ilustrată de personalităţi precum Ion Heliade Rădulescu, Hasdeu, Iorga sau Mircea Eliade (pe care, în treacăt fie spus, m-aş feri să-i plasez în aceeaşi serie cu un mim precum Dan Puric, eşuat într-o variantă subculturală, de almanah, a naţionalismului şi spiritualismului interbelic), după cum m-aş feri să-i evaluez cu ocaua epistemologiei actuale, fără a-i plasa în context. Nu mai vorbesc de faptul că Iorga sau Eliade erau, în domeniile lor predilecte (istoria, respectiv istoria religiilor), somităţi academice recunoscute în plan internaţional. Există, fără îndoială, o deplasare în timp dinspre elita autentică spre kitsch a modelului „naţional-umanist“ şi „generalist“, dar nu ştiu dacă „enciclopedismul amator“ e mai periculos decît, să zicem, efectele perverse ale birocraţiei universitare cu patalama din universităţile cu profil umanist. Cît despre „falsul enciclopedism“ invocat de către Sorin Adam Matei (şi pe care, în *Boierii minţii*..., îl exemplifica, printr-un studiu de caz, cu traseul lui H.-R. Patapievici, fără să întreprindă o radiografie a „salvării prin cultură“ din perioada comunistă şi a succesului Şcolii de la Păltiniş), el nu reprezintă, cum s-a spus, un blestem al culturii române, ci un fenomen specific culturilor periferice intrate tîrziu în modernitate şi supuse presiunii regimurilor comuniste. Numitorul comun, peste timp şi mode, al „dominaţiei amatorismului enciclopedic“ rămîne precaritatea instituţională. Nu cred că o asemenea dominaţie se (mai) manifestă, cu adevărat, în România, deşi am putea acorda credit, cu precauţie, unui articol mai vechi din *Dilema* al lui Caius Dobrescu, intitulat „Apoteoza vulgarizatorilor“. Dacă, însă, pe vremea marelui autodidact şi „mesianic pozitiv“ care a fost Heliade Rădulescu, totul era de făcut, iar instituţiile „culte“, moderne – de la presă la universităţi – erau sublime, dar lipseau cu desăvîrşire, ca şi gramaticile şi retoricile menite să normeze o limbă română încă nenormată, în perioada comunistă s-a produs o distrugere sistematică a instituţiilor culturii umaniste, atît cît se profesionalizaseră ele de la Junimea încoace: discipline precum filozofia, sociologia, politologia, antropologia, istoria religiilor şi a ideilor au fost fie complet anihilate de propagandă, fie alterate într-o măsură inacceptabilă, care-i va determina pe tinerii studioşi să se formeze ca autodidacţi nu în facultăţi de profil, ci în cadre informale, alternative sau clandestine. De aici, diletantismul de masă şi voga cu tentă kitsch a „marii culturi“, de aici pelerinajele atîtor veleitari la „înţeleptul din munte“ (Constantin Noica, în speţă), de aici patologia socială a religiei culturii, care a produs însă, dincolo de orice devianţe, şi intelectuali umanişti de foarte bun nivel, afirmaţi inclusiv peste hotare. După 1989, foamea de religiozitate, de „înţelepciune“ şi de „aventură spirituală eroică“ – exprimată prin cultul intelectualilor „de dreapta“, reprimaţi de puterea comunistă şi/sau realizaţi în exil – a reprezentat, pe de o parte, o compensare a complexelor periferice autohtone, marcate de frustrarea nerecunoaşterii în Occident. Dar şi, pe de altă parte, o „întoarcere a refulatului“ după decenii de materialism ateu. Are dreptate Sorin Adam Matei să vadă în asta un simptom de inaderenţă (sau de rezistenţă) la o modernitate în principiu rîvnită, dar greu accesibilă.

Deşi mă simt apropiat, ca atitudine, de linia *Idolilor forului*, nu cred, precum Sorin Adam Matei, într-un „blestem naţional“ reprezentat de „enciclopedismul amator“ în cultura română.

Adevărata noastră problemă este, azi, ca şi în alte epoci istorice, direct legată de imaturitatea sau de precaritatea instituţiilor (nu doar a celor culturale), de ineficienţa lor şi de adaptarea lor defectuoasă la modernitate. Iar această stare de lucruri vine, în mare măsură, din pseudocriteriile după care se face, adeseori, şi nu de ieri, de azi, „recrutarea elitelor“: obedienţă, clientelism, politizare. Suspiciunile (vechi şi de multe ori legitime) vizînd „parohialismul“ elitelor autohtone şi caracterul lor „parazitar“ de aici provin. Şi tot de aici nevoia nevrotică a omologărilor „din afară“ sau fantasma salvatoare a „domnului străin“ care să arate calea unui popor infantilizat, fratricid şi incapabil de autoguvernare. Fenomenul „imposturilor intelectuale“ din mediile academice româneşti a fost, de altfel, oportun analizat, în *Idolii forului*, de către istoricul Lucian Nastasă-Kovacs, autor al cîtorva studii importante în acest sens.

Repet: o critică validă a „păltinişenilor“ sau, mai general, a „intelectualilor Puterii“ („conservatori“, cu sau fără „junk“, sau doar „probăsescieni“) nu se poate legitima, prioritar, prin ştampilarea trioului Liiceanu-Pleşu-Patapievici (şi a altor cîtorva) cu stigmatul „enciclopedismului amator“. Mai întîi, şi Gabriel Liiceanu, şi Andrei Pleşu erau bine instalaţi în „specializările“ lor – filozofie sau istoria artei – înainte de 1989, iar activitatea lor universitară de după nu-i plasează în categoria sus-amintită. În al doilea rînd, din motive istoriceşte explicabile, şi Pleşu, şi Liiceanu, şi (mai ales) Patapievici au fost omologaţi cu precădere în mediile literaţilor, iar primii doi s-au reorientat masiv, în ultimul deceniu, spre eseul publicistic şi literatura confesivă. La rîndul său, Patapievici a fost omologat – ca scriitor şi eseist speculativ – tot în cercurile literare. A le nega, în virtutea neomologării externe ca „specialişti academici“, legitimitatea poziţiei de intelectuali publici echivalează cu negarea acestei legitimităţi tuturor scriitorilor care-şi asumă o asemenea poziţie. Trec peste faptul că o calificare corectă a performanţei lor instituţionale ar presupune evaluarea prestaţiei lui Pleşu de la NEC sau Ministerul de Externe, a lui Liiceanu ca director al Editurii Humanitas ori a lui Patapievici ca director al ICR. Evident, am în vedere o evaluare critică echilibrată şi rezonabilă, fără aducerea în prim-plan a unor incriminări pamfletare de genul „poneiului roz“ sau al „securiştilor de la Berlin“. Altminteri, sigur că putem – şi chiar trebuie – să discutăm serios ce model de intelectual public e mai „modern“ şi mai „democrat“. O analiză critică de tip „arheologic“ a construirii prestigiilor intelectuale, de la mecanismele de legitimare din perioada comunistă şi imediat postdecembristă pînă la cuplajele politico-mediatice mai noi ale unor figuri din sfera umanioarelor merită, de asemenea, făcută. După cum ar merita să analizăm cu luciditate *publicurile* cărora li se adresează, prioritar, intelectualii noştri publici, fie ei „neointerbelici“ (*cf.* Ciprian Şiulea) sau „progresişti“. Publicurile, cu aşteptările şi mentalităţile lor, cu resentimentele şi fantasmele lor, în fine, cu *idolii* lor.

Nici identificarea enciclopedismului cu interdisciplinaritatea (cum procedează Alex. Leo Şerban, în mai multe comentarii ale sale de forum) nu stă, după părerea mea, în picioare – sînt, aici, de acord cu precizările „tehnice“ făcute de comentatoarea @Ilinca. Mai relevantă mi se pare a fi, în cadrul prezentei discuţii, chestiunea implicării scriitorului în viaţa cetăţii – masivă în anii '90, mult diminuată azi, cel puţin ca eficienţă. Or, tocmai (cvasi)bagatelizarea scriitorului-ca-intelectual-public în *Idolii forului* rămîne regretabilă. Ea poate fi explicată, presupun, şi prin puţinătatea coautorilor cu formaţie de literaţi: doar trei la număr (Caius Dobrescu, Alexandru Matei şi Mona Momescu, toţi – „teoretizanţi“ şi „interdisciplinari“).

În altă ordine de idei: oricît de multe lucruri le-ar separa în plan politic şi în privinţa *ethos*-urilor ideologice, ambele „tabere“ avute în vedere de coautorii *Idolilor*... s-ar putea întîlni – sau ar putea să se întîlnească – într-o pledoarie comună pentru *meritocraţie*, o meritocraţie transideologică. Mai e oare nevoie să spun că din precaritatea acestei meritocraţii autohtone (dublate de o bătălie dură pentru accesul la resursele materiale şi simbolice, tot mai limitate) pleacă multe dintre frustrările umaniştilor români cu privire la poziţia lor în societate, manifestate fie prin abandon, migraţie şi deprofesionalizare, fie prin fuga după sinecuri şi cumuluri, prin sectarisme ideologice şi servituţi profitabile, la limită prin escaladarea imposturii, a fraudelor morale şi a traficului de influenţă.

Revin, pe finalul acestui P.S., la literatura română vie. De ce? Simplu: pentru că în acest domeniu cîndva prestigios, devenit, între timp, o enclavă tot mai marginală, s-a construit cu greu, mai ales în ultimii ani, o oarecare normalitate. Adică o gestionare tot mai bună a complexităţii şi a diversităţii, o anume separare între politic/ideologic şi judecata de valoare. Preţul a fost mare, din păcate: un deceniu şi mai bine am pierdut vremea cu lustrări şi false „revizuiri est-etice“ ale scriitorilor canonici „colaboraţionişti“ (mai degrabă dezintoxicări posttraumatice, publicistice, pamfletare, vindicative la spartul tîrgului) şi ne-am cheltuit energiile în conflicte sterile între „intelectualii anti-Iliescu“ şi cei „pro-Iliescu“, cu certuri între „moderni“ şi „postmoderni“, cu păruieli între apărătorii „manualelor unice“, naţionale, şi fanii celor „alternative“ (de pe urma cărora elevii n-au devenit nici mai creativi, nici mai receptivi, nici mai performanţi). A trecut mult pînă cînd, de bine, de rău, s-a revenit la hulita şi, desigur, relativa „autonomie a literaturii“ – un lux al normalităţii, în fond. Îmi place să cred că maniheismul vieţii politice va fi ţinut şi pe viitor în afara „fruntariilor“ vieţii literare. Nu prin „dezangajări“ ipocrite sau prin false „echidistanţe“ ideologice, ci prin (pe cît posibil) necondiţionarea de politic şi de politică a judecăţilor de valoare, prin refuzul de a arunca anateme asupra unei cărţi valoroase sau asupra unei prestaţii intelectuale consistente pentru faptul că autorul/personajul cu pricina se află de altă parte a „baricadei“. Este şi acesta – vorba lui Sorin Adam Matei – un „secret al sănătăţii sociale“, nu-i aşa? ■

Sorin Adam MATEI, Mona MOMESCU
(coordonatori)

Idolii forului. De ce o clasă de mijloc a spiritului este de preferat „elitei“ intelectualilor publici, eseuri de Sorin Adam Matei, Daniel Barbu, Caius Dobrescu, Mircea Flonta, Gabriel Andreescu, Stelu Şerban, Lucian Nastasă-Kovacs, Marius Ghilezan, Vasile Morar, Bruno Ştefan, Alexandru Matei, István Aranyosi, Mona Momescu, Adrian Gavrilescu, Prefaţă de Michael Shafir, Editura Corint, 2010, Bucureşti, 232 p.

Literatura şi socialul – o reţetă reuşită

Silvia DUMITRACHE

Heinrich Böll s-a numărat printre intelectualii germani care nu s-au sfiit să puncteze vina ţării lor din timpul celei mai distrugătoare conflagraţii din secolul al XX-lea. Reuşeşte însă întotdeauna să o facă subtil, evitînd să se plaseze pe o poziţie tezistă. Critica sa, în esenţă foarte subtilă, dar tăioasă, nu dăunează calităţii estetice a cărţilor sale: construcţia narativă dovedeşte mereu existenţa unei minţi lucide, care reuşeşte să menţină armonia şi controlul chiar atunci cînd planurile sînt multiple, iar personajele sînt complexe şi veridice.

Böll, care încă de la începuturile ascensiunii naziştilor, a urît tot ceea ce ţinea de ideologia şi de obiceiurile lor, nu a fost scutit de serviciul militar şi, pe toată perioada războiului, a luptat pe diferite fronturi, ajungînd chiar şi în România. Sfîrşitul războiului îl găseşte prizonier al trupelor americane, dar sentimentul său este de deplină fericire că a scăpat de iadul nazist căruia trebuia, oficial, să-i susţină cauza.

Experienţa participării într-un război în care nu credea, pe parcursul căruia a putut să observe la ce nivel de dezumanizare pot ajunge atît de mulţi conaţionali ai săi, îi va marca definitiv atît actul scrierii, cît şi atitudinea în ceea ce priveşte datoria sa de cetăţean al unei noi Germanii, faţă de care e dator cu tot ceea nu a reuşit să îi ofere în timpul apostaziei fasciste. În volumul de *Opere* (*Werke: Essayistische Schriften und Reden 13*), din 1979, Böll susţinea că un scriitor are datoria de a lua o poziţie fermă faţă de trecut şi faţă de situaţia din prezent şi că a fi romancier nu exclude activitatea de eseist, critic sau analist (citat în Robert C. Conard, *Understanding Heinrich Böll*, University of South Carolina Press, 1992). Astfel, Heinrich Böll îşi va asuma toate aceste roluri sub o singură cupolă, cea a literaturii: literatura devine, pentru el, platforma ideală de îmbinare a imboldului creator cu nevoia stringentă de a arăta că nu s-a ascuns sub mantia ruşinoasă a ignorării greşelilor trecutului.

■■■ Iluzia obiectivităţii

Adoptînd o structură narativă apropiată de cea abordată în *Onoarea pierdută a Katarinei Blum* – cea construită de un observator lucid, care încearcă, din diferite surse, pretins obiective, să devoaleze misterul ce înconjoară viaţa şi decăderea socială, injustă a unei tinere –, dar multiplicînd planurile poveştii aşa cum o face, de pildă, în *Partida de billiard de la ora nouă şi jumătate*, în *Fotografie de grup cu doamnă*, Heinrich Böll conferă iluzia unei obiectivităţi pe care, în mod normal, o conţine un proces-verbal.

Mimînd toate convenţiile unei adevărate anchete, autorul nu atinge însă obiectivitatea şi neimplicarea anunţate iniţial: el însuşi recunoaşte că îi vizitează mai mult pe unii martori ai vieţii lui Leni decît pe alţii, din simplul motiv că îi sînt mai simpatici, zăboveşte sau

Heinrich BÖLL

Fotografie de grup cu doamnă
Traducere de Petru Forna
Editura Polirom, Iaşi, 2010, 478 p.

revine mai mult asupra unor momente, dintr-o certă afinitate pentru ele, imprimînd astfel, inevitabil, o anume direcţie a interpretării.

Cartea se dezvoltă din succesiunea de consemnări pe care autorul, care se prezintă a fi Aut., le adună de la diferite persoane apropiate de Leni Pfeiffer (n. Gruyten), personajul de interes central în universul construit de Heinrich Böll. Titlul ilustrează perfect această tehnică: este o poveste colectivă, a unui grup de oameni urmăriţi în două sau în chiar trei perioade istorice distincte (epoca interbelică, perioada războiului – pe care e şi pus accentul – şi cea postbelică), dar dintre care se distinge o figură specială, a unei femei misterioase, despre care se adună un volum impresionant de informaţii ce parcă nu spun suficient despre ea.

Trecînd, cu o inocenţă pe alocuri inexplicabilă prin anii războiului, reuşind să supravieţuiască în ciuda nenorocirilor – îşi pierde părinţii, iubitul, apoi soţul şi, în final, pe cel de care se îndrăgostise cu adevărat – Boris, un prizonier rus –, Leni ajunge, fără ca autorul să ofere prea multe detalii, ca, la vîrsta de peste 40 de ani, să fie aproape total izolată, pe seama sa circulîndu-se, nejustificat, diverse zvonuri, aruncîndu-i-se în faţă, de multe ori, apelativul de „tîrfă". Nejustificat pentru că, după cum arată consemnările luate de Aut., Leni fusese mereu o femeie onorabilă, a cărei inocenţă şi seninătate sînt stranii şi, practic, de neconceput pentru asemenea vremuri în care îşi trăise tinereţea. Autori precum Robert C. Conard văd în Leni chiar un simbol al Fecioarei Maria: Leni, explică Conard în *Understanding Heinrich Böll*, are o latură mistică pronunţată, la naşterea fiului ei, Lev, autorul vorbeşte despre Leni, Boris şi Lev ca semănînd cu „Sfînta Familie" – asemănări de acest gen făcînd şi alte personaje –, perioada dintre naşterea lui Lev şi maturitatea sa nu este deloc menţionată, aşa cum se întîmplă în cazul lui Iisus etc.

Chiar dacă o astfel de asociere poate atinge destul de mult graniţa suprainterpretării (înclinaţia ei mistică nu trebuie confundată cu pioşenia – în timpul cît a stat sub supravegherea călugăriţelor la internat, Leni nu a dat nici un semn de trăire religioasă în sensul obişnuit al termenului, fiind chiar dezamăgită cînd a primit prima împărtăşanie, căci se aştepta ca pîinea să aibă un gust mai bun), e clar că inocenţa şi naivitatea lui Leni sînt cu totul speciale. Ele merg atît de departe, încît lui Leni trebuie să i se explice, efectiv, în timpul războiului, care e raportul dintre germani şi evrei, rămînînd atît de şocată de parcă pînă atunci ar fi trăit într-un segment atemporal. În astfel de momente, este punctată şi slaba ei pregătire culturală (aluziile oricum existau, despre Leni menţionîndu-se că abia trecuse cele cîteva clase pregătitoare de la un internat condus de călugăriţe): nu auzise de Trakl, despre Kafka nu ştia că e evreu şi că îi fuseseră arse cărţile în public, iar menţionarea numelui lui constituia un adevărat pericol.

■■■ Nefirescul se transformă în lege

Războiul nu mai ţine cont de ordinea existentă înainte, el reconfigurează lumea după legi noi şi adesea crude. Firescul devine, aproape întotdeauna, ceva ce trebuie ascuns (ce altceva însemna, de fapt, cu toată incultura ei, tendinţa normală a lui Leni de a nu face discriminări între scriitori pe criterii ce ţin de etnie?), iar nefirescul, legea: a citi Kafka este o crimă pedepsită uneori cu moartea, relaţiile de dragoste se consumă straniu, sînt inconsistente pentru că războiul le ucide din faşă, gesturile de omenie pot fi interpretate ca trădare de stat, precum necutezanţa, înfăptuită evident de Leni, de a oferi cafea unui prizonier rus etc. Marea iubire a lui Leni cu Boris – din nou, o altă impertinenţă la adresa ideologiei oficiale, a rasei pure – se naşte şi moare în acelaşi loc: cimitirul. Dacă dragostea lor este trăită între împletitul de jerbe – ocupaţia lui Leni, devenită şi a lui Boris, care, ca prizonier de război, este repartizat la florăria unde lucrează tînăra – şi culesul de iarbă neagră din cimitire, tot acolo va sfîrşi, prin moartea lui Boris.

Fotografie de grup cu doamnă, roman scris în 1971, apărut la noi în 1988, la Editura Dacia, şi republicat în 2010, la Editura Polirom, îmbină ideal esteticul şi socialul. Deşi un adept convins al ideii că literatura trebuie să menţină puternice legături cu realitatea istorică, Heinrich Böll nu uită că este, în primul rînd, prozator. ■

Duhul povestirii

Călătorii în lumea de dincolo

Antonio PATRAŞ

Fericit e scriitorul care a văzut idei, fără a fi nevoit să îndure împovărătoarele servituţi ale meseriei, tortura îndoielilor, mizeria lipsei de sens şi de inspiraţie. Spre deosebire de confraţii mai puţin norocoşi, un asemenea „clarvăzător" trăieşte într-o stare de perpetuă febrilitate şi beatitudine, convins fiind că are de transmis umanităţii ceva de maximă importanţă. Întemeiată sau nu, convingerea cu pricina anulează orice fel de cenzură interioară şi defineşte o atitudine mai curînd mistică decît estetică *stricto sensu*, datorită căreia literatura, artă cu exigenţe specifice, capătă un statut subordonat, de vehicul al revelaţiei. Ieşind din captivitatea fără rezonanţă a propriului meşteşug („beletristic"), scriitorul devine un soi de mesager divin, „ambasador" al lumii de dincolo chemat să răspîndească în jur lumina sacră a adevărului. În postura aceasta extatică, de vînător în transcendent şi mărturisitor locvace, i-a plăcut mereu şi lui Nichita Danilov să se regăsească – lucru firesc, avînd în vedere predispoziţia metafizic-vizionară a poetului ieşean, semnalată prompt de majoritatea comentatorilor. Dar, simţind probabil că poezia riscă să rămînă un limbaj mult prea enigmatic, în proximitatea oracolului, şi că nu poate satisface decît sensibilitatea unor iniţiaţi, de ceva timp încoace autorul *Fîntînilor carteziene* a ales să compună romane, cu intenţia de a-şi valorifica la maximum potenţialul creator şi, normal, de a cîştiga un public mai larg.

Pe mine unul m-a surprins ambiţia aceasta tardivă a scriitorului. Mă temeam de ce e mai rău. Mi se părea că fibra genuină a talentului său, irigată aproape exclusiv de sevele inspiraţiei capricioase, îl va împiedica să rezolve acceptabil complicatele probleme tehnice ale elaborării unui roman. Ei bine, m-am înşelat – dovadă entuziasta receptare critică de care s-au bucurat cărţi precum *Tălpi*, *Maşa şi extraterestrul* sau *Locomotiva Noimann*. Care să fi fost, oare, cheia succesului? Imaginaţia debordantă, bineînţeles, însă nu doar atît. Deşi, e drept, s-au invocat influenţe multiple (posibile modele fiind Gogol, Dostoievski sau Bulgakov, Kafka, Urmuz ori sud-americanii), Nichita Danilov izbuteşte să rămînă el însuşi şi în roman, unde a avut inteligenţa să adopte, invariabil, construcţia episodică (formula narativă cea mai potrivită cu propriul tip de discurs). În plus, nu un *Ion* era chemat autorul să scrie, ci altceva, în genul *Cimitirului Buna-Vestire*. Un text halucinant, fantastic, absurd, şi nu o amănunţită cronică socială. Aşa se face că, incapabil să gîndească arhitectural, în maniera marilor constructori epici, poetul convertit la proză încalcă din instinct regulile elementare ale mimesisului, arătînd un dispreţ suveran faţă de „realitate". Pentru el, mai importantă decît lumea de aici (inconsistentă, iluzorie) se arată a fi lumea de dincolo (singura cu adevărat „reală"), la care accede graţie visului, transei vizionare. Or, dacă e transpus în limbaj epic, visul produce o serie modificări majore în raport cu strategia discursivă tradiţională, precum: fragmentarea naraţiunii, relativizarea punctului de vedere, subminarea omniscienţei, aglutinarea arbitrară a unor enclave textuale cu caracter autonom (ipostaziate ca reminiscenţe mitice în inconştientul colectiv – ca orice literat îndrăgostit de mituri, Danilov îl preferă pe Jung lui Freud), lipsa de motivare psihologică a comportamentului personajelor, absurdul etc. De unde şi concluzia că, atunci cînd visul vorbeşte, raţiunea trebuie să tacă. Nu întîmplător, figura lui Kant (filozoful „raţionalist" *par excellence*, care s-a răfuit cu metafizica şi cu pretenţiile ei bizare) devine chiar ţinta predilectă a deriziunii în *Ambasadorul invizibil*, ultimul şi, în opinia mea, cel mai bun roman al lui Nichita Danilov de pînă acum, după cum sper să dovedesc în cele ce urmează.

Cîteva chestiuni de metodă

În mod previzibil, textul se modelează pe aceleaşi coordonate estetice retruvabile în scrierile anterioare, cu diferenţa că, de data aceasta, prozatorul ştie foarte exact ce face, punînd frîu delirului oniric şi îndrăznind chiar să se pronunţe asupra unor delicate probleme teoretice. Ca atare, deşi delimitează şase mari „tablouri", corespunzătoare celor şase capitole ale romanului, naratorul se vede nevoit să constate dedublarea perspectivei, ca într-un joc de oglinzi unde realitatea şi simulacrul ei se confundă. Relativizarea punctului de vedere e determinată, apoi, de utilizarea predilectă a povestirii „în ramă" – procedeu menit a desfiinţa iluzia „realistă", pentru a da, în schimb, apă la moară teoriei textului infinit şi a ideii că literatura din literatură se naşte. Cufundîndu-se mereu în „abisul" textului-tablou (termenul trebuie să păstreze sensul „ocult" împrumutat din heraldică şi conotat apoi psihologic – acela de explorare a sinelui), printr-un soi de halucinaţie controlată, naratorul e obligat să revină, din cînd în cînd, cu picioarele pe pămînt şi, dezmeticit, să reînnădească firele destrămate ale povestirii-cadru. El furnizează, la un moment dat, şi explicaţia gestului, de altfel foarte „natural", în cel mai pur spirit „danilovian": „Să ne întoarcem însă la povestea noastră. Nu ştiu cît am fost de coerent; sărind de la una la alta, împînînd întîmplarea cu fel de fel de amănunte, m-am abătut de la subiect. Am mania digresiunilor. Nu pot să relatez o întîmplare, fără s-o ramific cu fel de fel de paranteze. Cred că sînt greu de urmărit... Dar aşa mi-e firea". Construcţia episodică trădează, aşadar, o subiacentă indiferenţă faţă de „subiect" şi de „compoziţie", faţă de „poveste" în sine, pentru că naraţiunea nu se desfăşoară pe orizontală şi nu dezvoltă o intrigă, dar poate configura un „tablou", o imagine plină de tîlcuri (în acord cu principiile elementare ale poeticii fantastic-vizionare de la care se revendică autorul).

Nichita Danilov izbuteşte să rămînă el însuşi şi în roman, unde a avut inteligenţa să adopte, invariabil, construcţia episodică (formula narativă cea mai potrivită cu propriul tip de discurs).

Romanul începe şi se termină cu o scenă-pivot construită ca un dialog convenţional între narator (transparent alter ego auctorial) şi Evgheni Lein, un poet rus care preia efectiv, din primele pînă la ultimele pagini, rolul povestitorului (tot un dialog circumscrie povestea din *Maşa şi extraterestrul*). Tehnic vorbind, naratorul e un martor pasiv ce consemnează relatarea amicului logoreic, dar şi un fel de „sosie" a acestuia, de personificare a „sinelui", alcătuind identitatea scindată a omului dedublat (de aceea şi cunoaşte Lein atîtea amănunte despre viaţa poetului din oraşul de pe malul Bahluiului, inclusiv episodul „refulat" al imersiunii în apele „bîhlitului" rîu). Însă tocmai prin acest banal procedeu, uşor de trecut cu vederea, prozatorul defineşte perfect mecanismul psihologic al creaţiei şi stabileşte, implicit, un pact de lectură făcut să răstoarne perspectiva mimetic-realistă. Drept urmare, naratorul, Lein şi celelalte personaje lipsite de „stare civilă" nu vor aparţine „realităţii", nu sînt oameni adevăraţi, ci plăsmuiri ale fanteziei scriitorului, aşa cum se şi afirmă într-un loc: „Crezi cumva că dialogul e rodul fanteziei mele? Poate. [...] Nu poţi să povesteşti la rece totul. Te transpui. Şi în momentul cînd te transpui, o parte din propriile tale experienţe, cu sau fără voia ta, se transferă în poveste...".

Istoria ca o boală urîtă şi spectrele puterii

Odată stabilită convenţia, fantezia prozatorului începe să zburde în voia cea bună, ca un duh (sau ambasador) invizibil ce intră, succesiv, în pielea personajelor sale, cu intenţia de a le „citi" pînă şi gîndurile cele mai ascunse. Duhul acesta (al povestirii, să zicem) îşi dezvăluie însă, treptat, natura malefică, transformîndu-se într-un adevărat agent distructiv, într-un demon al voinţei de putere (autorul nu-i, aşadar, deloc inocent!). El stăpîneşte mai întîi sufletul citorva pescari sărmani, pe care-i îndeamnă să momească anghilele (o specie de peşti foarte rară) cu bucăţi din cadavrul propriului tată, ia, apoi, forma unor bilete cîştigătoare de loterie, ascunse în costumul de mort al lui Agaton, pentru a apăra, la un moment dat, în carne şi oase sub înfăţişarea lui Alexei, un ins ciudat, cu înfăţişare de om tînăr şi bătrîn totodată, angajat la ambasada unde lucra Lein. Ciudatul Alexei moare în împrejurări nu tocmai limpezi, trupul fiindu-i devorat de proprii cîini (aluzie oare la Acteon, îndrăzneţul privitor al zeiţei goale?), nu înainte de a dezvălui totuşi secretul puterii absolute. Ageamiu în astfel de chestiuni, naratorul (să-i spunem Lein) se lasă instruit de şoferul ambasadei, care ţine să-i atragă atenţia: „Întotdeauna sînt doi ambasadori. Unul vizibil, altul invizibil, care controlează totul. Cel vizibil e doar o marionetă. El se mişcă în funcţie de ceea ce-i dictează celălalt. [...] Ambasadorul neoficial acţionează din umbră. El e mereu ascuns. Poate lua chipul unui portar, al intendentului sau se poate ascunde în spatele unui şofer... El deţine, la drept vorbind, toată puterea...".

Avertismentul şoferului se confirmă din plin în secvenţele următoare, unde marile figuri ale umanităţii, oamenii politici, savanţii şi artiştii de geniu, devin marionete într-un spectacol tragicomic regizat de un demiurg pus pe şotii. Primul care intră în scenă este Vladimir Ilici Lenin, odiosul strateg al Revoluţiei Bolşevice, surprins în intimitate, cu tabieturile sale de om bolnav şi de bărbat slab, dominat de soţie. Gîndurile tiranului sînt date în vileag de acelaşi duh indiscret, care ne face mereu cu ochiul („eu, Alexei, eram acolo", depune el mărturie), nu cumva să bănuim de minciună pe cel ce povesteşte – precauţie cum nu se poate mai îndreptăţită, de vreme ce semnul puterii stă scris aici pe fruntea unui ins becisnic şi complexat, fără spirit de acţiune. În locul politicianului abil, care a schimbat faţa lumii, romancierul ne înfăţişează un intelectual placid, cu simţ critic accentuat (dispreţuieşte jurnalul ţarului pe motiv că ar fi prea banal) şi imaginaţie decadentă, de o cruzime justificată exclusiv estetic (visează să poarte mănuşi din piele de ţar), asemenea ticăloşilor rafinaţi din filmele unui Pasolini. De aceea, rudimentara execuţie prin împuşcare a familiei regale stîrneşte mînia lui Lenin, care, lipsit de satisfacţia unei răzbunări ca la carte, se mîngîie cu privelişti mai nuanţate, demne de penelul lui Bosch, închipuindu-şi, de pildă, „un şir întreg de şobolani cum se strecoară intrînd prin găurica purulentă, unul cîte unul, în fundul ţarului, răspîndindu-se prin maţe ca printr-un labirint...". Dacă Alexei nu minte, atunci istoria o fac doar smintiţii şi degeneraţii...

De la registrul grotesc, romanul glisează înspre caricatural, mai cu seamă în ultima parte, unde preşedintele Letinski îşi călăuzeşte subalternul-sosie (Kuzin) într-un muzeu al figurilor de ceară în care puterea politică şi puterea spirituală sînt reprezentate în proporţii egale, ambele sugerînd acelaşi tip de mecanism represiv, de intoleranţă şi cruzime faţă de adversar. „Muzeul" se vădeşte însă a fi „o simplă iluzie", „proiecţie în spaţiu a unor evenimente care s-au perindat într-un anume timp şi spaţiu", iluzia cu pricina fiind atribuită fanteziei unui regizor „retras din sfera vizibilă în sfera invizibilă", de unde „trage sforile, mişcă decorurile şi altele" (pe coperta a patra, Bogdan Creţu atrage atenţia asupra tehnicii cinematografice). Vinovat e, de bună seamă, acelaşi „duh" năstruşnic, pogorît pentru ultima oară în lumea de jos în braţul criminal al unui băiat înnebunit de foame, ce îşi ucide mama şi îi prepară carnea în formă de răcituri. Morala sinistrei poveşti nu poate fi decît una: lupta pentru supravieţuire (manifestarea cea mai rudimentară a luptei pentru putere) scoate la iveală egoismul monstruos al fiinţei umane şi nu ţine cont de nici un fel de „morală". Ne place totuşi să credem că şi aici e vorba tot de „literatură"... Abil diplomat (nu degeaba-i „ambasador"), „duhul" cărţii de faţă nu vrea să ne strice nevinovata plăcere. Cu atît mai puţin autorul.

Un lucru e sigur: pentru Nichita Danilov, lumea de dincolo există. Cu infernul, dar şi cu paradisul ei. ■

Nichita DANILOV

Ambasadorul invizibil
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd", Iaşi, 2010, 464 p.

Un om care a trăit prin muzică

Ana-Maria ŞTEFAN

Paginile următoare îşi propun să contureze modul în care pot coexista în acelaşi aluat suferinţa, moartea, deznădejdea, dar şi speranţa, curajul, renaşterea din propria cenuşă, precum pasărea Phoenix. Parcurgînd povestea „pianistului", am ajuns la concluzia că „personalitatea se naşte din durere" (J. B. Yeats) sau, mai bine zis, marile realizări poartă amprenta momentelor de cumpănă din istoria omenirii. Am citit memoriile lui Wladyslaw Szpilman pe nerăsuflate, întrebîndu-mă, pagină cu pagină, care sînt limitele fiinţei umane: cît poate un om să-l asuprească pe altul şi cît poate celălalt să îndure suferinţa? Ce rost au toate acestea, toată această luptă, tot acest chin?

Supravieţuirea lui în cel de-al Doilea Război Mondial şi rolul pe care l-a jucat muzica în emoţionanta poveste a vieţii sale au rămas ca mărturie a uneia dintre cele mai negre perioade din istoria modernă. Am vrut să mă opresc la un caz particular şi real în acelaşi timp, într-o încercare poate mult prea firavă de a aduce omagiu unui om care a îmbogăţit la superlativ galeria marilor personalităţi ale culturii poloneze a secolului al XX-lea. Prin muzică s-a salvat, prin muzică a rămas în istorie.

Wladyslaw Szpilman şi-a datorat viaţa muzicii. Şi, drept răsplată, a dedicat-o ei.

Motto: „Cînd pronunţ cuvîntul Viitor
prima silabă se îndepărtează deja în trecut.
Cînd pronunţ cuvîntul Linişte
o distrug.
Cînd pronunţ cuvîntul Nimic
creez ceva ce nu încape în nici o nefiinţă".
(Wislawa Szymborska, *Lirică poloneză*)

„Un pitic bate la o tobă de tinichea şi anunţă Apocalipsul unei Europe distruse de război şi de prostia totalitară; aşa cum broaştele pot să «bată toba» şi să anunţe furtuna, omul «bate timpanele», «bubuie» revolverul, «duduie focul», «răpăie mitraliera».

Un pitic bate la o tobă de tinichea şi toate valorile – Patriotismul, Eroismul, Abnegaţia pentru o cauză sau un sentiment se sparg, la fel ca geamurile spintecate de glasul său. Paradoxal însă, aceste bătăi îl fac pe om să simtă că viaţa, chiar şi aşa, sub teroare, merită trăită." (Günter Grass, *Toba de tinichea*)

Iată cîteva imagini dintr-o lume care prin „lectură se adaugă lumii noastre, dezvăluind cîteva dintre cheile ei şi înfăţişînd aspecte necunoscute ale condiţiei umane, un traseu existenţial particularizat pînă la unicitate" (Mircea Tomuş), care este înfăţişat cititorului şi reinterpretat de acesta, ca într-un infinit joc de oglinzi paralele. O lume care suferă de un relativism ce pare că nu se mai termină... începe în fizică, se continuă în matematică, ajunge în informatică şi ne inundă prin canalele media pînă şi cel mai ascuns colţişor din viaţă. Numai literatura, *orgie perpetuă*, oferă firul Ariadnei într-un labirint în care toate ieşirile, oricum de negăsit, au fost zidite.

Dorinţa de a trăi „orgia perpetuă" m-a împins către o poveste necunoscută mie, în care arta de a suferi se află legată de tehnica de subvieţuire şi supravieţuire, o Ariadnă într-un labirint monstruos ce reuneşte în chip semnificativ contrariile. Minune, fascinaţie şi degradare – idei incapabile de a forma un amestec omogen, reunite totuşi într-un singur simbol: *Pianistul*, memoriile lui Wladyslaw Szpilman, o împletire stranie de gravitate şi proză livrescă, de tragism şi histrionism. Este vorba despre o descriere confesivă, dislocată şi, uneori, lirică, obîrşind dintr-o experienţă personală acută şi accentuat subiectivă. Dar, aplecîndu-se cu o pasiune a impunerii autenticităţii nu numai la realitatea din afară, ci la propriile trăiri ale eului, acesta se confesează, fără nici o reţinere, fără nici un respect pentru orice altceva în afară de propriul său adevăr. Publicate iniţial în Polonia, în 1945, apoi interzise de autorităţile comuniste, memoriile pianistului polonez de origine evreiască, Wladyslaw Szpilman, relatează ororile vieţii din ghetou cu o uimitoare precizie şi ştiinţă a detaliului, cu forţa descriptivă a unui reporter, reuşind să recreeze banalitatea şi aparenta normalitate a relaţiilor sociale în mijlocul războiului. Apelurile către realitate se fac simţite la tot pasul, în ciuda închiderii eroului în propria imanenţă sufletească. Enunţul e clar, iar implicaţiile, răspunderea mai asumate, autorul urmăreşte adevărul şi numai adevărul, neezitînd în faţa nici unei dificultăţi, neimpunîndu-şi tabuuri sau reţineri. „Într-un limbaj discret, care-l apropie mai curînd de sobrietatea lui Primo Levi decît de accentele morale ale lui Elie Wiesel, Szpilman rămîne un cronicar lucid al experienţelor prin care trece, relatate pe tonul neutru al unor trăiri încă incomplet asimilate la data scrierii acestui text – un ton în care nu primează dorinţa de a (se) răzbuna, ci aceea de a înţelege." *(Publishers Weekly)*

La 23 septembrie 1939, tînărul pianist cîntă live la Radioul din Varşovia *Nocturna în do minor* a lui Chopin. Muzica încetează brusc, odată cu primele explozii ale bombelor germane lansate asupra Poloniei; astfel începe moartea unui oraş – şi tragedia umană care a marcat generaţii întregi. Szpilman este uimit a doua zi, cînd oraşul este de nerecunoscut: „Şi oamenii arătau altfel decît cu o seară înainte. Ce oraş elegant era Varşovia!". Dacă pînă acum tînărul a dus o existenţă liniştită, frumoasă, războiul constituie polul terminus al vieţii sale: el trăieşte acum drama intelectualului prins într-un conflict absurd. Ceea ce va descoperi odată cu începerea bombardamentelor este umilitor, derutant; iluziile se împrăştie una cîte una. Departe de a susţine fiinţa, războiul îi relevează deşertăciunea; nu e decît o imensă umilitoare batjocură. Tînărul pianist conştientizează că tot ceea ce a cucerit omenirea pentru glorificarea fiinţei raţionale este, dintr-odată, brutal. Imaginea războiului este demitizată: nimic eroic, nimic înălţător; războiul este absurd şi tragic, înseamnă frig, foamete, arşită, murdărie, dar mai ales spaimă, disperare, frică, moarte. Notaţiile lui Szpilman sînt de un realism zguduitor, de o mare autenticitate şi luciditate, reuşind să surprindă dezumanizarea individului, psihologia spaimei, sentimentul insecurităţii, viaţa oamenilor la cheremul hazardului. El este un intelectual care, în contrast cu alcătuirea sa sufletească, trebuie să înfrunte urîtul, spectrul morţii. Eroul este nevoit să renunţe la „bunul cel mai de preţ", cum îşi numeşte el pianul; melodia vieţii sale este pe cale să devină surdă. Povestea este cu atît mai frumoasă cu cît ea nu descrie doar o luptă, ci şi viaţa interioară a individului prins într-un război crud şi inutil, blamat de cei care îl poartă şi exploatat de cei care îl provoacă. Lumea din jur este întunecată, amintind de acel gol universal, de „caverna de odinioară", ca în poezia *Gol*, sugerînd un spaţiu al incluziunii, al adăpostului inconfortabil, iar speranţa este atît de slabă, încît lasă senzaţia că nimic din afară nu este ocrotitor.

Odată izbucnit războiul, fiecare încearcă să fugă din faţa gloanţelor, să se salveze pe sine. Szpilman preferă să rămînă pe loc: „dacă tot trebuia să mor, preferam să mor acasă", condamnîndu-i pe ceilalţi pentru „ruşinea de-a fugi în loc să lupţi". În viziunea sa, de tînăr care crede că poate ţine piept Istoriei, demnitatea pe care oraşul şi-o pierdea atunci nu mai putea fi regăsită; retragerea era o înfrîngere. Oraşul este transformat în fortăreaţă, condiţiile de viaţă încep să se deterioreze treptat, iar zgomotul asurzitor al obuzelor de artilerie germană completează tabloul dezolant al asediului. Szpilman este puternic impresionat de decăderea Varşoviei şi aceasta este cauza publicării memoriilor sale iniţial sub numele de *Moartea Oraşului*. Mii de oameni sînt condamnaţi fără vină să sufere un război care degradează atît pe individ, în interior, cît şi tot ceea ce atinge în jur: „cadavrele oamenilor zăceau pe străzi, cartiere întregi ale oraşului erau în flăcări; [...] artileria germană bombarda locurile cele mai importante din oraş". În loc să-i determine pe oameni la unitate, războiul dezbină şi dezlănţuie o paranoia generală, căci teama isterică de sabotaj atinge apogeul: „oricine putea fi acuzat de spionaj şi împuşcat pe loc, fără a mai apuca să ofere o explicaţie". Cum ar fi spus şi Liviu Rebreanu, iluzia cumunităţii solidare te înşală numai

> **Notaţiile lui Szpilman sînt de un realism zguduitor, de o mare autenticitate şi luciditate, reuşind să surprindă dezumanizarea individului.**

pînă în momentul unei mari zdruncinări sufleteşti, cînd, „deodată, îţi dai seama că nici părinţii, nici fraţii, nici prietenii, nimeni nu te poate nici ajuta, nici măcar înţelege"...

În ghetou, loc cu particularităţi stranii, izolarea pe care fiecare o aplică celuilalt devine şi mai intensă. În singurătatea de aici timpul curge foarte greu, iar oamenii, vagi prezenţe subţiate de soare sau ger, amplifică sentimentul singurătăţii „fiindcă războiul împietrise inimile". Ceilalţi sînt mai curînd absenţe decît prezenţe, înrădăcinaţi în anorganicul peisajului, asemenea unor figuri într-o pînză de Chirico. Poate că, într-adevăr, „societatea există numai ca un concept mental; în realitate, sînt doar indivizi" (Oscar Wilde). Spaţiul parcă are o stare fixă, din care nici un obiect nu poate ieşi, nu poate fi mişcat; viitorul şi trecutul sînt aici imprecise, locul pare în afara timpului, un fel de rezervaţie fără contact cu raţiunea lumii. Şi nu există un teritoriu mai bun decat acesta pentru o întîlnire gratuită, fără devenire. Dar ghetoul, cu toată măreţia şi deznădejdea lui, înainte de a se materializa, este purtat în fiecare dintre cei captivi: un spaţiu în care să te adînceşti fără să poţi ieşi şi fără să poţi spera în devenire, fără dimensiune temporală. Pe acest fundal se întrupează constant terifianta existenţă a celor închişi, cu atîtea „întîmplări şi suferinţe pe care le desăvîrşesc", fără ca altcineva să poată pricepe logica lor. Astfel, izolarea, atmosfera încărcată a ghetoului din centrul Varşoviei, cu populaţia lui aflată pe culmile deznădejdii, cu soldaţii germani pîndind la tot pasul, indisponibilitatea acestora constituie un fundal bine realizat al povestirii, care dublează dramatismul steril, torturant al trăirilor celui care se confesează. Suport al unei supraimprimări, peisajul primeşte intensitatea semnificaţiilor sale de la un alt peisaj, cel interior.

Tînărul Szpilman rămîne alături de familia sa şi scapă în mod miraculos de moartea care îi dă tîrcoale. Capitolul intitulat „Umschlagplatz" prezintă emoţionant ultimele clipe petrecute alături de cei dragi, asteptînd pe peron trenul despre care ei nu ştiu că-i va duce spre moarte. Nemţilor le venise o idee „genială" spre a-şi uşura misiunea de a „curăţa" lumea de „elemente indeziderabile": au daț decrete, alimentînd populaţia din ghetou cu iluzia că familiile care vin de bunăvoie în Umschlagplatz, să emigreze, nu vor fi despărţite. Cineva are curajul să strige că „Este o ruşine pentru noi toţi! Ne lăsăm duşi la moarte ca vitele la abator! Dacă i-am fi atacat pe nemţi – noi, o jumătate de milion –, ne-am fi putut elibera din ghetou sau măcar am fi murit onorabil, nu ca o pată pe obrazul istoriei!". Cutremurătoare este, însă, şi replica pe care i-o dă tatăl lui Szpilman: „Nu sîntem eroi! Sîntem nişte oameni cît se poate de obişnuiţi, şi de aceea riscăm să ne punem speranţa în acele zece la sută şanse de supravieţuire". Aşteptînd alături de alte mii de evrei, sub soarele dogoritor, acesta cumpără cu ultimii 20 de zloţi ai familiei o caramea pe care o imparte în şase. Aceasta avea să fie ultima lor „masă" împreună. Tînărul pianist este salvat în mod neaşteptat: „o mînă mă înhăţă de guler şi mă împinse în spate, dincolo de cordonul de poliţie". Nu înţelege, se zbate să ajungă alături de fraţii şi părinţii săi, însă cuvintele „Ce naiba ai de gînd să faci? Dă-i drumul, salvează-te!" îl izbesc ca un pumnal în piept. Atunci realizează că a rămas singur pe lume... Pianistul află întîmplător, după o vreme, că sînt trenuri care îi duc pe oameni la Treblinka, unde sînt arşi de vii, şi ochii i se umplu de lacrimi, fără să spună nimic. Moartea e un abis, în care fiecare ştie că trebuie să pătrundă, însă de cîte ori intră acolo cineva drag şi apropiat, în cei rămaşi pe marginea prăpastiei se sfîşie sufletul de teamă, jale, disperare: „toate raţionamentele se sfîrşesc la acest mal şi-ţi vine doar să strigi după un ajutor, care nu poate veni de nicăieri" (Henryk Sienkiewicz).

Szpilman devine o vietate hăituită, dar cu o forţă extraordinară de a supravieţui. Sechestrat în ruine, se hrăneşte cu cîteva boabe de fasole şi un cartof încolţit. Nu mai are apă, e foarte bolnav, rămîne în mîinile destinului... sau în cele ale lui Dumnezeu. Providenţa îl ajută. Prietenii îi aduc de mîncare, iar un medic îl pune pe picioare; afirmaţia atît de fatalistă a lui Henryk Sienkiewicz, cum că „mi-am spus că nu merită să te gîndeşti la moarte, căci moartea se gîndeşte la noi şi fără ajutorul nostru", pare să graviteze asupra tînărului pianist. Lucrul cel mai important pe care el îl face de-a lungul timpului este să se salveze, avînd grijă deosebită de mîinile sale, fără de care era conştient că ar fi fost încheiată cariera sa de pianist. Slujitor al muzicii şi victimă a destinului, pianistul se înalţă în cele din urmă deasupra societăţii meschine, dovedind că face parte – aşa cum ar fi zis Camil Petrescu – din categoria „sufletelor tari". Frica nu este cauzată neapărat de straniul întîmplărilor, cît de micile „povestiri în ramă", un fel de „tăieturi din ziare", care subliniază faptul că realitatea poate fi mult mai crudă decît un coşmar. Refugierea în amintiri, în speranţa că războiul ar putea lua capăt cît de curînd îi dă tărie; iluzia este perfect justificată, atîta timp cît ceea ce se întîmplă cu adevărat este de nedigerat.

Autenticitatea reprezintă la Szpilman captarea trăirii, a chinului personal în stare ingenuă, evitînd pe cît posibil orice „falsificare literară" (Silvia Urdea). Scriitorul nu a ascuns publicului și criticii sursa autobiografică a operei sale, cu riscul de a lăsa impresia unei conștiințe artistice simpliste. De altfel, Szpilman nu a pretins nici un moment că este un „scriitor"; singura lui dorință a fost de a relata suferințele prin care a trecut, chinul fizic și psihic, pe un ton neutru, rece – un ton în care nu primează dorința de răzbunare, ci aceea de a înțelege. În ciuda traumelor de nedescris pe care le-a trăit, el evită contrastul dintre alb și negru, dintre Binele și Răul absolut. Pentru că, în fond, ele nici nu există. Există doar polonezi buni și polonezi răi. Evrei solidari cu aproapele lor și evrei trădători. Naziști demni de dispreț, naziști sensibili și generoși. Relatarea neutră a unor fapte care, în mod normal, stîrnesc dispreț sau chiar ură. „În ciuda ororilor, povestea rămîne pozitivă și plină de speranțe", spunea Roman Polanski despre cartea care l-a impresionat și a constituit, totodată, subiectul filmului său.

După ce citești povestea sfîșietoare a „pianistului", după ce îi revezi o părticică din viață cu ochii minții, totul parcă devine mai clar; observînd un mic detaliu în exterior, devii mai preocupat de Istorie, pe care începi s-o explorezi. E ca în cazul fenomenului de catharsis din timpul vizionării unei piese de teatru: rigiditatea spectatorului este lăsată la o parte și latura pragmatică a acestuia este înlăturată total, pentru ca el să fie completat cu ceva din „eul" personajelor. Deși la început renunțarea este ușoară, odată pătruns în universul operei, nu va mai putea fi totală la ieșire, sinele nemaiputînd să se lase îmbrăcat perfect de cochilia abandonată la început. Este greu de crezut că o poveste atît de emoționantă – precum cea din *Pianistul* – nu lasă urme în sufletul celui care ia contact cu ea. Da, te face să-ți fie rușine că ești om, dar în bună măsură te determină și să te bucuri de viața – oricît de nădăită în derizoriu – care ți s-a dat. Cu cît cauți mai mult și afli mai multe, văzînd parcă atingerea din clipă în clipă a Absolutului, cu atît realizezi că știi de fapt mult prea puțin: Omul și Istoria sînt două entități prea complexe pentru a fi limitate prin cîteva însușiri, pentru a fi cunoscute. E vorba despre un paradox, deoarece fiecare știe că, odată intrat în această lume și odată confundat cu ea, fie și pentru un singur moment, nu se va mai întoarce același. E bine, însă, că putem învăța – așa cum scria Sartre – că „Important nu este să spui «Ce au făcut ei din mine», ci «Ce am făcut eu cu ce au făcut ei din mine»", iar memoriile lui Wladyslaw Szpilman ilustrează pe deplin acest lucru. Pianistul, deși căzut în dizgrație și umilință, își regăsește esența în muzică, depășindu-și condiția de evreu – „speța cea mai de jos a societății"– care i-a fost impusă. Minunea este găsirea puterii de a continua, de a-și redescoperi eul și de a-l evidenția, în mod paradoxal, tocmai cînd acesta părea atît de departe: după ce trăiește cîțiva ani fugind dintr-un loc în altul, într-un oraș tot mai pustiit, e descoperit de un ofițer german meloman pe care îl impresionează determinîndu-l să îl lase în viață. Pe numele său adevărat Wilm Hosenfeld, acesta îl ajută să se ascundă într-o clădire a Wehrmachtului; muzica îl va readuce la viață. În 1945, cînd Radiodifuziunea începe din nou să emită, Wladyslaw Szpilman interpretează mai întîi finalul *Nocturnei* lui Chopin, întreruptă atît de brutal cu șase ani în urmă...

Își reia treptat viața, purtînd cu sine memoria celorlalți. Este numit apoi director muzical al stației Radio Polonia și revine la viața concertistică în calitate de solist și în ansambluri de cameră. Susține reprezentații pe scene mari, în Europa și America, oferind mai mult de 2500 de concerte în întreaga lume. Pianistul continuă să compună cîntece care vor cunoaște succesul și care, în prezent, fac parte din patrimoniul cultural al Poloniei. În anii '50 compune și cîntece pentru copii, care îi vor aduce Premiul Uniunii Compozitorilor din Polonia în 1955; creează mai multe lucrări simfonice și vreo trei sute de cîntece, o parte dintre ele adevărate șlagăre. În 1961 fondează Festivalul Internațional al Cîntecului de la Sopot și Uniunea Compozitorilor de cîntece populare din Polonia, mai tîrziu (în 1964) fiind ales membru al Academiei Compozitorilor din Polonia. În 1986 se retrage din lumina reflectoarelor, concentrîndu-se în exclusivitate asupra compozițiilor.

În 1998, fiul său, Andrzej Szpilman, descoperă manuscrisul memoriilor tatălui său, pe care le publică în Germania. Cu tristețe, mărturisea că „nu-mi iese din minte dureroasa lipsă de comunicare dintre evrei, nemți și polonezi. Sper că această carte va ajuta la cicatrizarea unor răni care nu s-au închis încă". Cartea cunoaște imediat un mare succes, înainte de a fi tradusă și publicată în țări din toată lumea. Roman Polanski își exprimă dorința de a ecraniza memoriile, are două întîlniri cu Szpilman, care a fost încîntat că un compatriot urma să aducă pe marele ecran experiența lui. Wladyslaw Szpilman s-a stins din viață pe 6 iulie 2000, la vîrsta de 88 de ani, după începerea filmărilor, dar rămîne în istorie povestea unui om care a trăit prin muzică: un pianist și un compozitor, o figură însuflețitoare și semnificativă a vieții culturale poloneze. Omului i se înfățișează astfel, prin creație, fața necunoscută a dumnezeirii și, datorită ei, cunoaște „fața atît de necunoscută a Pămîntului, aflată nu rareori într-un întuneric îndreptățit" (Hocke). Posibila autodistrugere irațională a omenirii este resimțită de creatori, dar și de indivizii comuni, convinși că lumea politică a secolelor XX și XXI întrece cu mult aria întortocherilor fantasticului, care pare a fi inofensiv în fața faptelor grotești ale oamenilor azi „politicește responsabili".

Maladia secretă despre care vorbea Charles Baudelaire pare să fi cuprins și Pămîntul, o utopie răsturnată, o cetate care se dărîmă încet, fără zgomot, „piatră pe piatră nu mai rămînea". În această cetate o singură mierlă, anistorică și inconștientă, continuă să-și cînte povestea...

Ana-Maria ȘTEFAN este cîștigătoarea concursului „Cultura și istoria poloneză în secolele XX și XXI", organizat de Institutul Polonez din București, în parteneriat cu revistele *Observator cultural* și *Contrafort*.

Ana-Maria Ștefan a absolvit anul acesta Colegiul Național „Alexandru Ioan Cuza" din Focșani, profilul umanist.

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Istoria și protagoniștii ei

Cristina MANOLE

■■■ O inedită carte de istorie, *România și comunismul. O istorie ilustrată* (Editura Corint, 2010), ce acoperă povestea poporului român în ultimele decenii, este semnată de Dinu C. Giurescu, Alexandru Ștefănescu și Ilarion Țion. Lucrarea, în format 8/54 x 84, apărută în excelente condiții grafice, hard-cover și hîrtie velină, bogat ilustrată și cu dichis machetată, este tipărită la Veliko Tîrnovo, Bulgaria. Iată că pînă și cei de la sud de Dunăre intră în competiția ocupării pieței editoriale românești, după ce deja aveam multe titluri tipărite în decursul anilor prin Germania, Italia, Ungaria sau Moldova. Dar asta ar impune o altă discuție: unde și de ce editorii noștri tipăresc altundeva decît în patria română – unde Brad Pitt va realiza o peliculă despre Vlad Țepeș și, *of course*, Dracula, că tot sîntem la ora de istorie. Ce ne oferă autorii volumului coordonat de profesorul Dinu Giurescu? În primul rînd, o succesiune coerentă și corectă a evenimentelor dintre august 1944 și decembrie 1989. În al doilea rînd, o perspectivă reală asupra unei perioade ireale din istoria poporului român. Fără istericale și porniri vindicative *post eventum*. Aștia am fost, cu ăștia defilăm. Fără acuze și polemici inutile, bazate pe idiosincrazii sau clișee ce fac ravagii în istoriografia (dar și viața publică) românească. Astea au fost faptele, multe abominabile, dar, printre ele, au trăit și murit deseori conaționalii noștri. Istoria comunismului românesc prinde în insectarul ei oameni și evenimente, ticăloși de marcă și un întreg popor obligat, ca de atîtea ori, să se descurce. Multe fotografii pot produce dulci-acre-amare nostalgii. Căci, pe lîngă mutrele hidoase și nesărate ale liderilor comuniști, apar și secvențe cu țărani și pionieri care au suportat deciziile altora. O bună organizare a întregului material istoric pe tematici diferite, de la prezentarea PCR și a sistemului politic pînă la un cutremurător „Sistem represiv" dau contur și substanță unei cărți care ar merita parcurse cu atenție și meditații de tot felul nu doar de studenții lui Vlad Nistor și Stelian Tănase, ci și de politicienii care răsfoiesc cu interes doar reviste glossy și, eventual, *România Mare*.

■■■ O altă carte, minunată surpriză editorială, semnată de faimosul poet american Allen Ginsberg, acoperă cam aceleași decenii de istorie. Colectivă, dar mai ales personală, de această dată. *Howl și alte poeme. Antologie 1947-1997* (Editura Polirom, 2010) este o splendidă antologie din opera unui mare poet, mult pomenit și citat în România, dar citit mult mai puțin. Allen Ginsberg, alături de Gregory Corso și Lawrence Ferlinghetti, face parte dintre liderii generației beat americane – o generație postbelică de poeți și prozatori, muzicieni și oameni de teatru, care au dat un nou suflu culturii dominate de establishment-ul vremii. Sfidarea lor a fost plătită scump, cum se întîmplă de obicei. Succesul de public și prestigiul lor, uneori postum în mediile academice, consfințesc valoarea literară și artistică a unui fenomen ce a părut la început doar o simplă frondă. Volumul lui Allen Ginsberg intră neapărat în categoria lui *must read*. Totuși, ar fi de preferat ca prezumptivii cititori să aibă mai mult de 18 ani. Să amintim, nu în ultimul rînd, că poemele au fost excelent traduse de Domnica Drumea și Petru Ilieșiu, să nu ne ferim de entuziasm, chiar și acolo unde poemele lui Ginsberg ne lasă un gust amar.

■■■ În aceeași clasă valorică am încadra și ultimul op al prestigiosului H.-R. Patapievici, care dedică ultima sa carte unui mare spirit al culturii românești care a fost polimorful spirit renascentist, regretatul Ioan Petru Culianu. Între aparițiile seriei „20 de ani de Humanitas", volumul semnat de H.-R. Patapievici și pus sub titlul *Ultimul Culianu* (Editura Humanitas, 2010) este o reală desfătare ideatică. Autorul încearcă și reușește pe deplin să contureze lumea și ideile lui Culianu, să dea formă și contur unor teme, preocupări și obsesii ale unui gînditor neobosit și neliniștit. Cu răbdare și multă participare, plonjăm înlăuntrul gîndirii și deopotrivă al simțirii unui mare spirit contemporan cu noi pînă mai ieri. Luciditatea lui Culianu este la fel de organizată ca și capacitatea lui de a visa și fantaza în marginea ideilor, științei, istoriei, nu în ultimul rînd al religiosului. Studiile, aparent disparate, ale lui H.-R. Patapievici se leagă bine între ele, pentru a contura impresionanta personalitate a lui Ioan Petru Culianu.

■■■ Cumva în același registru al istoriei consumate și asumate, colectiv sau personal, se dovedește și volumul *Jurnal rusesc* (Editura Meteor Press, 2010) al ziaristei ruse Anna Politkovskaia. La același grup editorial unde a apărut în limba română și cutremurătorul *Rusia lui Putin* al unei autoare împușcate samavolnic de haidamacii serviciilor speciale rusești, chiar de ziua de naștere a lui Vladimir Putin. Profităm de această ocazie, ca să atragem atenția asupra morții neelucidate a Annei Politkovskaia. „O moarte care nu dovedește nimic" – mai citește astăzi cineva prozele lui Anton Holban? –, dar care ne poate obliga să medităm asupra vieții și morții, a istoriei și individului supus răsucirilor ei.

Ca și în cazul asasinării, odioase, în condiții ce nasc și astăzi multe nedumeriri și interogații, a lui Ioan Petru Culianu, putem vorbi de un destin frînt brutal. Fără să fie o literată de prestigiu sau un spirit academic de mare anvergură, jurnalista Anna Politkovskaia a fost „o conștiință vie" a poporului rus. O istorie vie și direct asumată ni se relevă din toate articolele și textele acestei femei cu mult (bun) simț, dar și cu un real talent de a prinde esențialul. Un jurnal în care ea aproape că nu există. Un jurnal în care autoarea se reprezintă prin ceea ce decupează și înregistrează dintr-o realitate în mișcare. Există doar Rusia și problemele ei grave, există rușii, buni și răi deopotrivă, care suportă deciziile luate de alții, aleși tot dintre ei, prin vot sau la nimereală, de destin. Allen Ginsberg, Ioan Petru Culianu și Anna Politkovskaia ne dovedesc, fiecare în felul lui, că se poate trăi și altfel decît o facem în mod curent. Adormind cu ziarul pe piept și televizorul – marele nostru dușman – lăsat deschis.

EUGENIU CARADA

O PILDĂ PENTRU GENERAŢIA TÂNĂRĂ DE AZI

de VINTILĂ I.C. BRĂTIANU

Muncind din zori pînă în seară, trăind departe de lumea zgomotoasă şi de petreceri, modest şi refuzînd orice onoruri şi servicii publice, cu tot rolul său rodnic şi continuu în viaţa publică românească, Eugeniu Carada a fost puţin cunoscut în timpul vieţii sale. Dar desigur că timpul îi va da din ce în ce mai mult locul ce merită în renaşterea modernă a României. Iată de ce este nevoie mai mult ca pentru oricare altul să se restabilească dreptatea, cel puţin azi, pentru memoria lui. Această restabilire nu este numai un act de dreptate, dar prilej bine venit pentru a da generaţiei tinere o pildă în care va putea găsi multe din însuşirile indispensabile timpurilor mari şi încă grele prin care va avea să treacă pînă la consolidarea României Mari.

Viaţa lui Eugeniu Carada este interesantă în fiecare din cele trei faze prin care a trecut: aceea a formării omului care, fără nici un sprijin moral şi material decît cel ce putea găsi în el şi prin el, el ştie să-şi croiască singur calea şi să poată deveni într-o zi o energie morală şi naţională; aceea a omului politic care, la ziarul *Românul*, ajută la îndrumarea opiniei publice într-o perioadă de mari şovăieli pentru a găsi calea dreaptă de urmat; şi, în sfîrşit, cea de la sfîrşit, a economistului-financiar, care îşi consacra cei treizeci de ani din urmă ai vieţii sale creării şi întăririi Băncii Naţionale şi prin ea organizării creditului naţional.

Plecat din Craiova îndată după Unire, necunoscut în Capitală, Eugeniu Carada luptă din greu pentru a-şi cîştiga viaţa zilnică, a se cultiva, neputînd avea nici un ajutor de la mama sa văduvă. Adeseori ne povestea nopţile ce petrecea pe băncile Cişmigiului şi cum îşi dregea singur hainele şi ghetele rupte. Aceste greutăţi nu-l împiedicau, în setea lui de cultură, să-şi completeze învăţămîntul secundar ce căpătase în Craiova într-un pensionat privat. În perioada dintre 1850-1862, Carada îşi căuta drumul: el este cînd ziarist, cînd autor dramatic, părîndu-se că se îndreaptă mai mult către literatură şi muzică.

Deşi evenimentele ulterioare i-au schimbat preocupaţiile din această epocă de formare, Eugeniu Carada a ieşit oţelit în mai multe direcţii: în cea care i-a dat în toată cariera lui publică o oţelire cum puţini din compatrioţii lui aveau, îndrăzneala de a privi greutatea în faţă şi de a lupta pentru a o învinge, o concepţie morală înaltă a datoriei şi a intereselor obşteşti şi, în sfîrşit, deşi autodidact, cultura generală literară, economică şi ştiinţifică cum puţini aveau în acele timpuri, chiar din cei ce urmaseră şcoli mai înalte.

El nu era însă mulţumit şi, de puţină vreme intrat la *Românul*, pleacă la Paris să-şi completeze aceste cunoştinţe ale sale, să cunoască lumea civilizaţiei mari. Între 1862 şi războiul neatîrnării din 1877, Carada este între Occident şi ţară; dar nu este eveniment important la care el, cu modestia ce-l caracterizează, să nu ia parte. În toată această perioadă, activitatea sa cea mai statornică este la *Românul* unde [îl] înlocuieşte pe C.A. Rosetti, cînd acesta este lipsă din ţară. În timpul guvernării liberale din 1867 şi 1868, Eugeniu Carada ia parte activă la viaţa politică şi este singura dată membru al Parlamentului. El, alături de I.C. Brătianu şi C.A. Rosetti, este însă în continuă luptă dusă în toată această epocă pentru asigurarea regimului liberal pe care Constituţia din 1866 ni-l dăduse în formă. La şcoala acestor fruntaşi ai vieţii politice de atunci Carada îşi ia în mod definitiv îndrumarea sa politică. Această carieră politică a lui Eugeniu Carada, ca şi a multora din generaţia de atunci, nu trebuie înţeleasă, cum din nenorocire mulţi o înţeleg azi, legată de multă polemică, onoruri, de luptă pentru întîietate, dar de contribuţie constructivă în interesul obştesc şi în care persoana, deşi munceşte din greu, iese puţin la iveală.

La Eugeniu Carada însă temperamentul lui exagera chiar aceeastă atitudine; modest şi cîteodată intransigent pînă la exces în părerile lui legate de grija interesului obştesc, era şi refractar în concesiile pe care lupta politică le cerea din ce în ce mai mult, mai cu seamă cînd generaţia mare de la 1848, aceea eroică, dispăruse. De aceea, deşi Carada rămîne pînă la sfîrşitul vieţii lui un sfătuitor şi un îndrumător, acţiunea lui în viaţa obişnuită politică se manifestă din ce în ce mai puţin, dar aceea în viaţa rodnică a ţării sporeşte încontinuu. Deşi refuză în 1876 să reintre în Parlament, cum a refuzat şi ulterior cînd a fost chiar ales, el are un rol efectiv în pregătirea nevoilor materiale ale Războiului Neatîrnării şi întreţinerea lui. La Paris şi Londra, în preajma războiului pentru a căuta arme şi bani pentru pregătirea lui, îndată ce el isbucneşte, Carada făcea de fapt alături de I.C. Brătianu pe intendentul general al armatei. Într-o zi la Severin pentru a căuta şlepuri şi caice care trebuie să servească la pregătirea podului peste Dunăre la Corabia, peste cîteva zile îl găsim la Vîlcea sau la T. Măgurele, pentru alte nevoi materiale ale armatei. El şi în această activitate dă tot concursul lui, fără răsplată şi fără rol oficial.

După sfîrşirea războiului, el părăseşte din nou ţara, însă de rîndul acesta iarăşi pentru a pregăti punerea în aplicare a unei alte idei concepute de mult, de la 1860, de I.C. Brătianu: crearea unei Bănci Naţionale.

Înfiinţată în 1880, Carada nu intră decît mai tîrziu în administraţia ei, deşi contribuise atît de mult la organizare. De aici înainte însă timp de treizeci de ani, el îşi consacră principala sa activitate acestei Instituţii, rămînînd şi în acest timp un preţios sfătuitor al partidului naţional liberal din care făcea parte, mai cu seamă după moartea lui I.C. Brătianu şi dispariţia generaţiei lui. Dar meritul lui Eugeniu Carada ca financiar nu consistă numai în faptul că a organizat şi de la început a îndrumat în mod atît de temeinic primul nostru institut de credit public şi privat, cît prin înrîurirea ce a avut pentru pornirea unei vieţi financiare naţionale de sine stătătoare. El a făcut-o pe trei căi: prin formarea primului personal român necesar acestei vieţi, personal care pînă aci era exclusiv străin, prin stîrnirea iniţiativei naţionale pentru înfiinţarea de întreprinderi financiare româneşti, acţiune în care a fost ajutat de Tache Protopopescu, şi, în sfîrşit, prin ajutorul, controlul şi sfatul părintesc date acestor noi vlăstare de Instituţia Naţională ce conducea. Graţie acestei noi mişcări, Banca Naţională, în mai puţin de treizeci de ani de la înfiinţarea ei, putea astfel să se razăme de aici înainte pe o reţea financiară naţională care, pe lîngă rolul ei pentru restaurarea economiei noastre, dădea primului nostru Institut menirea lui cea adevărată.

Ar fi cu neputinţă de a arăta mai amănunţit în cadrul acestui articol activitatea rodnică a lui Eugeniu Carada pe acest teren; reamintind însă trăsăturile principale ale vieţii acestui bun român, am vrut să arătăm că nu locurile de cinste şi onorurile pot face rodnică munca unui om public.

Ziceam, începînd acest articol, că în timpurile mari şi de adînci prefaceri prin care trecem şi în care este nevoie ca fiecare din noi în cercul activităţii şi al destoiniciei noastre să căutăm să luăm calea cea mai folositoare pentru interesul obştesc, pilda lui Eugeniu Carada este de urmat. Şi este cu atît mai mult de luat cu cît se pare că zbuciumările aduse de ultimele evenimente au întunecat concepţia politică şi morală de tot felul. Nu a fost o boală specifică ţării româneşti atît de încercată şi de schimbată în aceşti zece ani din urmă; ea a atins toate Statele şi popoarele, chiar pe cele ce nu au luat o parte directă în război. Reacţiunea pentru însănătoşire la acestea însă s-a produs mai repede decît la noi; ar fi primejdios să nu facem şi noi pe acest tărîm sforţarea necesară pentru a reintra în normal. Pentru aceasta trebuie două acţiuni hotărîte: una de a reda conştiinţei simţului moral locul ce trebuie să aibă în orice acţiune, alta de a reda vieţii noastre publice grija în primul rînd a interesului obştesc, şi nu ca această grijă, chiar cînd se produce, să izvorască mai cu seamă din aceea a satisfacţiilor personale. Sînt două nevoi esenţiale ale consolidării României Mari, care nu se poate face şi fără consolidarea morală a ei.

Iată de ce reamintirea activităţii unuia din cei ce au ştiut să facă atît de mult bine, fără a trage nici un folos de nici un fel pentru el, este azi mai mult ca oricînd folositoare zilelor ce trăim.

30 Mai 1927

Vintilă Brătianu

Text publicat în revista *Ramuri*, număr festiv, 1929

Secretariatul Cabinetului Guvernatorului, după restaurare

Cabinetul Guvernatorului, fotografie din anii '30

Cronica restaurării unui monument arhitectonic

Albumul *Banca Națională a României. Cronica restaurării Palatului Vechi, Strada Lipscani nr. 25*, realizat de Cristina Țurlea (Editura Cadmos, 2010), reprezintă o impresionantă istorie în imagini (cu prezentări în română și engleză) a Palatului Băncii Naționale, așa cum scrie în „Cuvînt înainte" Mugur Isărescu, Guvernatorul Băncii Naționale a României: „Arhitecta Cristina Țurlea a scos, din dosare cu file îngălbenite, din albume cu vechi fotografii, planuri, documente, imagini de epocă din care a conturat istoria clădirii. Sînt descriși pașii făcuți pentru realizarea acestui monument arhitectonic. Dar cartea nu se rezumă să descrie ziduri. Sînt puse în lumină și personalitățile ce au contribuit la înălțarea monumentului, în primul rînd Eugeniu Carada, întemeietorul de fapt al Băncii Naționale, care a insuflețit realmente construcția palatului din Lipscani". Textul, însoțit de imagini, este structurat în patru capitole, care înfățișează pas cu pas construcția, amenajările succesive, consolidarea și restaurarea Palatului, pînă la stadiul actual: „Construirea Palatului Băncii Naționale a României", „Amenajări, adaptări și extinderi ale Palatului Băncii de-a lungul secolului XX", „Consolidare, restaurare și refuncționalizare la început de mileniu", „Revitalizarea spațiilor Palatului".

La 130 de ani de la înființarea sa și după mai bine de un deceniu de lucrări de restaurare, Banca Națională dorește să se deschidă marelui public, care va putea admira muzeele de la subsol, biblioteca de carte rară, spațiile de documentare de la parter, sălile de reuniuni și conferințe de la etajul întîi. În această perspectivă, Cristina Țurlea consideră că o asemenea cronică „a transformărilor prin care au trecut spațiile va fi cît se poate de necesară" („Concluzii"). Autoarea subliniază, pe lîngă rolul consacrat economic al BNR, și rolul formator al instituției, care urmează să fie una dintre prioritățile sale: „B.N.R. a avut și pînă acum acțiuni de fomare a tinerilor economiști, dar această activitate va căpăta amploare. Pe scurt, se va accentua *un rol formator [s.a.]*. Care nu s-ar putea realiza dacă spațiile Băncii n-ar fi fost restaurate și refuncționalizate" („Concluzii").

Valoarea arhitecturală a Palatului B.N.R. – scrie autoarea – marchează un moment important pentru arhitectura bucureșteană a sfîrșitului secolului al XIX-lea. Proiectat după planurile arhitecților francezi Cassien Bernard și Albert Galleron, „stilul «Beaux Arts» de la București este oarecum umanizat, transpus la scară omenească, și aceasta reiese chiar dintr-o posibilă comparație între Banca Națională din București și Banque de France din Paris, construcție apăsătoare ca proporții" (capitolul „Construirea Palatului Băncii Naționale a României").

Primele transformări ale clădirii BNR au avut loc în preajma Primului Război Mondial. O altă etapă de extindere a suprafețelor a început după Marea Unire din 1918: „În 1921 s-a modificat destinația unora dintre spațiile existente. Ample spații din aripa Carada, destinate apartamentului guvernatorului, au fost transformate în birouri. Ioan Bibicescu, guvernatorul Băncii în acea perioadă, s-a mutat într-o locuință din strada Mircea Vodă" (capitolul „Amenajări, adaptări și extinderi ale Palatului Băncii de-a lungul secolului XX").

După 1990, primul deceniu postrevoluționar, clădirea B.N.R. și anexele sale intră într-o nouă etapă de transformări și recondiționări: „Restaurarea și refuncționalizarea palatului se impunea cu atît mai mult cu cît funcționarea modernă a băncii, inclusiv prin utilizarea sistemelor informatice, stabilea o altă relație cu publicul, care nu mai impunea succesiunea tradițională a spațiilor" (capitolul „Consolidare, restaurare și refuncționalizare la început de mileniu").

Palatul Băncii Naționale a României reprezintă unul dintre cele mai valoroase monumente arhitectonice ale țării, înscris ca importanță a construcției la categoria A – monument istoric de importanță excepțională. ■

O microistorie a Băncii Naționale

Sub titlul *Legendele bătrânei doamne. Oameni și întîmplări din trecutul Băncii Naționale a României*, Cristian Păunescu și Marian Ștefan au publicat la Editura Oscar Print în 2009 un volum ce reunește o serie de evenimente istorice ce au în comun întîmplări legate de Banca Națională a României. „Din 1890, centrul istoric al Capitalei noastre este dominat de unul dintre cele mai impresionante edificii ale arhitecturii românești. Cutezanța, trăinicia, eleganța sobră și echilibrul său desăvîrșit ne rețin de fiecare dată atenția și ne îndeamnă să privim cu dragoste și admirație spre trecut. Maiestuosul Palat al Băncii Naționale a României este unul dintre martorii peste timp ai luptei înaintașilor noștri pentru modernizarea și progresul țării.

«Bătrîna doamnă», cum este numită adesea Banca Națională a României, are o istorie bogată, concentrînd în paginile ei momente – uneori dramatice, alteori eroice – din însăși istoria mare a țării."

Deși nu se vrea a fi o istorie a instituției, cartea desprinde cîteva secvențe de viață mai puțin cunoscute din „marea cronică" a Băncii Naționale, utilizînd informații documentare inedite. În afară de a fi o cronică a evenimentelor legate de Banca Națională, volumul semnat de Cristian Păunescu și de Marian Ștefan include și informații despre personalitățile care au influențat evoluția instituției: Nicolae Cherchez, I.C. Brătianu, Eugeniu Carada, C.A. Rosetti, Ion Câmpineanu, Anton Carp, Mihail C. Sutzu și mulți alții.

În a doua parte a cărții, se pot găsi publicate o serie de documente inedite legate de istoria Băncii Naționale, printre care se numără Protocolul încheiat cu ocazia predării tezaurului în aur al Băncii Naționale a României către delegații guvernului imperial rus, precum și alte documente legate de tezaurul Băncii, diferite protocoale încheiate între Banca Națională și miniștri de Finanțe, Stenograma anchetei la care a fost supus Mihai Antonescu și alte informații cu semnificație istorică și politică. Volumul cuprinde și un indice de nume realizat în mod profesionist, util celor care folosesc cartea ca sursă de documentare.

BNR – politica de mecenat

În volumul *Banca, banii și bancherii. Pagini de istorie bancară*, apărut în 2009, la Editura Oscar Print, Cristian Păunescu – membru în echipa de conducere a Băncii Naționale a României (Consiliul de Administrație, direcțiile din centrala băncii și sucursalele teritoriale) – reunește o serie de articole și studii publicate în perioada 1991-2009 și care au ca subiect istoria și evoluția Băncii Naționale a României.

În procesul de modernizare a Băncii, un rol decisiv, menționează autorul în „Cuvînt înainte", l-a avut Mugur Isărescu, „cel care, în mandatele sale consecutive de guvernator și președinte al Consiliului de Administrație al BNR a reușit să redea autoritatea și independența necesară unei astfel de instituții".

Cartea lui Cristian Păunescu, care conține patru capitole („Și a fost anul unu", „Oameni care au sfințit locul", „BNR în viața țării" și „Acolo unde a fost nevoie"), pune accent pe politica de mecenat promovată constant de Banca Națională, legată de valorificarea patrimoniului artistic și imobiliar. BNR, de-a lungul timpului, s-a implicat activ în acțiuni precum restaurarea lăcașelor de cult sau donații de carte către bibliotecile din țară și din zonele din afara României, ocupate de români. Punînd această politică a BNR în continuarea direcției inițiate în perioada interbelică, autorul amintește de o serie de inițiative importante în care banca s-a implicat: reorganizarea și deschiderea Muzeului BNR, modernizarea Arhivei Istorice a Băncii, punerea în circulație publică a Dosarului „Tezaurul BNR la Moscova", publicat în 1999 și tradus, anul următor, în limba engleză, publicarea de documente din Arhiva BNR referitoare la contribuția Statului român privind salvarea Tezaurului Băncii Poloniei, coordonarea unor apariții editoriale: colecția „Biblioteca BNR", colecția „Restitutio" (6 volume), *Reflecții economice* (3 volume) de Mugur Isărescu, *Istoria BNR în date* (volumul I, 1880-1914, volumul al II-lea, 1915-1918), *Legendele Bătrînei Doamne* (3 ediții), *130 de ani de la formarea sistemului monetar român modern*, catalogul expoziției *Incursiune în istoria leului*, catalogul *Romanian Money and Securities – History and iconography* de Romeo Cîrjan, Mihai Chiriac, Dan Ilie.

TEATRU

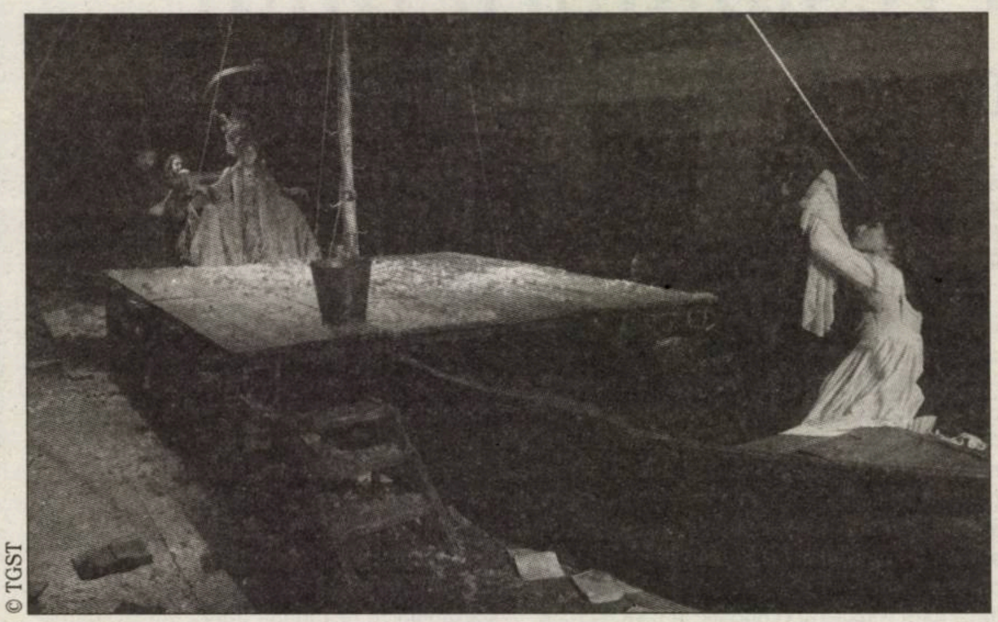
Scuturîndu-l pe Shakespeare

Un spectacol pe care s-ar putea să nu-l mai vedeţi

Oltiţa CÎNTEC

***Shaking Shakespeare** a fost ultima premieră a Teatrului German (TGST), înainte de închiderea stagiunii. Prin grija Guvernului şi a unei Ordonanţe (63/2010) scrise pe genunchi, acesta ar putea fi chiar ultimul spectacol al TGST ca instituţie de repertoriu. (I.P.)*

O coincidenţă fericită a făcut ca premiera cu numărul 400 a Teatrului German de Stat Timişoara să fie un spectacol cu rădăcini ancorate în opera shakespeariană. *Shaking Shakespeare* e un proiect postmodern care utilizează intertextualismul ca manieră de structurare a materialului dramaturgic şi spectacular. Cu Radu Alexandru Nica la cîrma regizorală şi cu o echipă deja rodată – Dragoş Buhagiar, Vlaicu Golcea, Florin Fieroiu şi Lia Bugnar ca dramaturg, în accepţia germană a termenului –, *Shaking Shakespeare* se anunţa un spectacol aşezat în trendul poeticilor teatrale actuale. Aşa şi este. Scenariul e vertebrat pe povestea lui Hamlet şi drama sa familial-existenţială. Podeaua spaţiului de joc, amenajat în stil elisabetan, e tapetată cu cărţi, prinţul Danemarcei însuşi iese la iveală de sub un morman de volume, părăsirea universului cărturăresc şi trecerea la cele lumeşti fiind etape necesare pentru răzbunarea părintelui. Montarea nu e o simplă invenţie de tipul „să facem ce nu s-a mai făcut", e, ca tot ceea ce se întîmplă apoi în scenă, un gînd regizoral coerent, justificat estetic, încărcat de potenţialităţi simbolice ce se cer decriptate raţional şi emoţional de privitor. Lia Bugnar, cot la cot, îmi imaginez, cu Radu Nica, a utilizat povestea lui Hamlet pentru această „pastorală tragicomico-istorică" în care se face slalom elegant printre subiecte, poveşti şi personaje shakespeariene. Ca întreg, reprezentaţia e, în cele din urmă, o trecere prin marile teme umane oglindite de bardul din Avon – trădare, înşelătorie, gelozie, invidie, dorinţă nesăbuită de putere etc., o panoplie a slăbiciunilor omeneşti. Spectacolul e şi o poveste despre metafora lumii ca teatru, despre actori şi roluri interpretate. Scene din *Furtuna, Neguţătorul din Veneţia, Othello, Macbeth, Richard al III-lea* sînt colate ingenios, logic, maestru de ceremonii fiind Hamlet, şi animate de trupa de actori ambulanţi. „Du-te şi te-ntrupează-n plăsmuiri", îi îndeamnă el, canavaua spectaculară fiind rezultatul acestei croşetări deliberate, după model, cu momente şi personaje cunoscute, virate spre tonuri teatrale noi. Hamlet cel de acum, de pildă, e decorticat de solemnitatea princiară. E un tînăr adînc mîhnit de pierderea tatălui şi de gestul mamei, refugiate rapid în aşternuturile lui Claudius, dar suficient de lucid, apelînd la psihodramă pentru a da în vileag omorul şi a-şi împlini datoria filială. Claudius e un tînăr contrastant ca vîrstă cu Gertrude, inducînd un posibil motiv al uciderii fratelui, al complicităţii reginei şi al freudizării gestului ei. Lady Macbeth e un exemplu al ambiţiei şi al voinţei puternice, aici plasată într-un trup fragil, dar încă şi mai măreaţă. Sinuciderea Ofeliei e sugerată de înecul unei păpuşi într-o găleată. Hamlet îi indică lui Shylock să rostească vorbele cu măsură. Pentru că, mai zice el, „ne jucăm", iar ludicul ca sursă de creaţie e calea urmată în *Shaking Shakespeare*. „Cursa de şoareci" e plasată la finalul reprezentaţiei, semn al iminenţei justiţiei şi al reaşezării vieţii pe direcţiile ei fireşti. Corabia părăseşte scena cu Hamlet la bord, actorii rămîn.



© TGST

Radu Alexandru Nica nu e la prima întîlnire cu tomurile shakespeariene. *Hamlet* realizat la Sibiu îi dovedeşte inteligenţa regizorală şi cutezanţa de viziune. Nica se raportează la Shakespeare nu cu respect canonic, ci prin prisma spiritului vremii, lectura regizorală devenind, practic, o aducere la zi a operelor clasice. În acelaşi standard, se încadrează *Shaking Shakespeare*. Echipa îl „scutură" bine pe autor, testînd elasticitatea operei sale, aşezînd-o pe fundamente postmoderne, pe gustul contemporanilor.

Teatrul German de Stat Timişoara
Shaking Shakespeare de Lia Bugnar, după Shakespeare
Regia: Radu-Alexandru Nica
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Muzica: Vlaicu Golcea
Coregrafia: Florin Fieroiu
Conceptul video: Daniel Gontz
Cu: Peter Papakostidis, Radu Vulpe, Dirk Linke, Rareş Hontzu, Ioana Iacob, Ramona Olasz, Olga Török, Ida Jarcsek-Gaza, Alex Halka

Dragoş Buhagiar oferă o nouă probă a măiestriei sale de a modela spaţiul. „Decorul" e o barcă uriaşă, posibil vikingă, că doar sîntem în ţara lui Hamlet, introdusă în spaţiul de joc de trupa de actori, care, iată, renunţă la căruţa lui Thespis în favoarea corabiei lui Antonio. Componentele ambarcaţiunii se metamorfozează şi devin, pe rînd, ambient pentru secvenţe din amintitele piese. Dinamica scenografică susţine desfăşurarea dramaturgică, o însoţeşte şi o alimentează, prin amenajarea cadrului. În partea din spate, un mic balcon, din lemn, permite evocarea celebrei scene din *Romeo şi Julieta*, transferate cuplului Hamlet şi Ofelia. Pentru Buhagiar, sugestia şi simbolul sînt modalităţile preferate de expresie, scenografia avînd o dramaturgie a ei, consonantă cu cea de text şi regie.

Firescul, lipsa de ostentaţie, asumarea sînt calităţile pe care le remarci la distribuţie. Doi colaboratori din Germania (Peter Papakostidis, Dirk Linke) li s-au alăturat celor de la TGST, integrîndu-se perfect ca stil de joc şi relaţionare scenică. Echipa timişoreană a făcut proba disponibilităţilor ei interpretative, trecînd uşor de la un personaj la altul, de la o stare la alta, ieşind şi reintrînd succesiv în partituri verbale şi coregrafice (cel mimat-dansat al „cursei de şoareci" e superb), dozîndu-şi efortul fizic, solicitant, părînd să se simtă în largul ei în cadrele creionate de Nica.

Publicul are şi el un rol în spectacolul acesta. Abundenţa de trimiteri, de reinterpretări şi sugestii i-a obligat pe privitori la un activism al receptării ce ţine de teatralizarea audienţei. Statutul de privitor impasibil e revolut, receptarea activă fiind caracteristică spectatorului de azi. Doar lumea e o scenă şi toţi oamenii-s actori, nu? ■

Cu o Ordonanţă, Guvernul mătură teatrul

Reforma pe sub masă

Iulia POPOVICI

Ordonanţa de Urgenţă a Guvernului 63/2010. Toată lumea a auzit de ea, e faimoasa OUG menită să restructureze administraţia publică locală. Ceea nu toată lumea ştie e că această iniţiativă guvernamentală riscă să transforme teatre, opere şi filarmonici cu profil unic din instituţii de repertoriu în instituţii de proiecte (fără personal artistic angajat, cu spectacole şi concerte din cînd în cînd, cînd nu e criză şi sînt bani) sau să le desfiinţeze de tot.

Zice aşa Ordonanţa: se taie/se ajunge la X angajaţi ai autorităţilor locale, cu excepţia învăţămîntului, a sănătăţii, a asigurărilor şi asistenţei sociale (bibliotecile nu intră la categoria învăţămînt, ele intră la educaţie, asta nu ne trebuie). La instituţiile de spectacole, se taie cu derogare de la Articolul 5, alineatul 8 din Ordonanţa de Guvern 21/2007 (cunoscută sub numele de „Legea teatrelor"). Sibilinicul articol în cauză zice că statutul „de repertoriu" sau „de proiect" al unei instituţii de spectacol se stabileşte prin votul majorităţii calificate a Consiliului Local sau Judeţean (adică din numărul total de consilieri); derogarea înseamnă că e nevoie doar de votul majorităţii celor prezenţi la şedinţa în cauză.

Care-i problema, nu-i aşa? Ei bine, există oraşe mari – cu precădere Timişoara şi Braşov – unde autorităţile locale au în subordine *mai multe* instituţii de spectacole: Teatrul German de Stat, Teatrul „Csiki Gergely", Filarmonica Banatul şi Casa de Cultură (la Timişoara), Teatrul „Sică Alexandrescu", Teatrul pentru Copii Arlechino, Filarmonica şi Opera din Braşov (în subordinea Consiliului Local al municipiului). În cazul municipiilor cu o populaţie între 200.001 şi 400.000 de locuitori, numărul angajaţilor trebuie să se încadreze între un minim de 700 şi un maxim de 800. Teatrul German de Stat din Timişoara are ocupate 79,5 norme dintr-o organigramă de 108, majoritatea fiind posturi unice (fiecare face, adică, o treabă pe care n-o poate prelua altcineva). Tăierea a 25% din norme face imposibilă funcţionarea unei instituţii de spectacol, atîta vreme cît nu există analize privind posibilitatea externalizării unor servicii (sau, de pildă, unificarea atelierelor de producţie pentru toate instituţiile de spectacol, inclusiv teatrele naţionale din respectivele oraşe, neafectate de Ordonanţă) – ceea ce micşorează costurile de salarii, dar nu cheltuielile în general.

La Braşov s-a negociat comasarea administrativă a Teatrului de Copii cu Teatrul „Sică Alexandrescu", dar decizia s-a amînat, pentru că, la fel ca şi la Timişoara, s-au cerut lămuriri de la Guvern. De ce? Fiindcă OUG 63 zice că ea se aplică instituţiilor *înfiinţate* de autorităţile locale, iar aici vorbim despre teatre, filarmonici şi opere care există dinainte de 1989, deci au fost înfiinţate de Consiliul de Miniştri al răposatei RSR ori prin decrete-lege tot guvernamentale. Prin urmare, se caută un răspuns la întrebarea: „Oare ce-o fi vrut să spună legiuitorul prin termenul de *înfiinţat*?".

Precizarea acelui anume articol din „Legea teatrelor" de la care se face derogare prin Ordonanţa de Urgenţă sugerează, juridic, libertatea consiliilor locale şi judeţene de a desfiinţa teatre de repertoriu, transformîndu-le în instituţii de proiecte. Oricum ai da-o, aplicarea otova a OUG 63 naşte modificări spectaculoase în sistemul teatrelor publice (legiuitorul a uitat că, spre deosebire de Evidenţa Populaţiei, teatrele acţionează în stiluri şi subsisteme de finanţare diferite de la oraş la oraş), însă în moduri aleatorii: teatrele naţionale îşi pot continua nestingherite tipul de funcţionare, acolo unde există o singură instituţie de spectacol (ca la Piatra Neamţ) lucrurile nu se schimbă fundamental, iar locuitorii marilor municipii sînt pedepsiţi cultural pentru că, mama lor de consumatori de fonduri de la buget, au şi teatru, şi filarmonică. Un teatru de calitate dovedită, cel de la Braşov, va fi îngropat pentru vina de a exista într-un oraş care „hrăneşte" şi o operă, în timp ce la Bîrlad viaţa va continua nestingherită.

Marţi, 12 iulie, reprezentanţii teatrelor dependente de Consiliul Local al Municipiului Bucureşti s-au întîlnit cu primarul Sorin Oprescu. Bucureştenii vor fi penalizaţi fiindcă ard la teatru gazul bugetului consolidat, prin reducerea cu 30% a personalului fiecărui teatru. Nu există nici un studiu de impact care să arate cu cîţi oameni poate funcţiona o astfel de instituţie. În Nota de Fundamentare a OUG 63 nu există nici un fel de menţiune despre existenţa vreunor studii de caz asupra efectelor şi schimbărilor produse de lege, se vorbeşte doar despre faptul că se cheltuie prea mulţi bani.

Se spune, în schimb: „Cele mai mari efective de personal se regăsesc în [..] cultură (inclusiv întreţinere spaţii verzi)".

„Sînteţi umbrelă sau pantof?“

Irina GEORGESCU

Femeia ţintă şi cei zece amanţi după Matei Vişniec
Teatrul Naţional „Radu Stanca“ Sibiu
Adaptarea şi regia: Claire Dancoisne
Asistent regie: Rita Burattini
Distribuţie: Diana Fufezan, Cristina Ragos, Ciprian Scurtea
Scenografia: Lia Manţoc
Asistent scenografie: Dana Istrate
Muzica: „Ce să fac cu zarzavatul“
Muzica originală: Vasile Şirli
Versuri: Ioana Crăciunescu
Interpret spectacol: Ema Veţean
Echipa tehnică a Teatrului La Licorne: Olivier Sion, Amaury Roussel, Frederic Parison
Coordonator scenă: Mihai Coman
Coordonator proiect: Ramona-Mihaela Hristea

© artactmagazine.ro

Teatrul Naţional „Radu Stanca“ din Sibiu a pus în scenă piesa *Femeia ţintă şi cei zece amanţi* de Matei Vişniec, în regia lui Claire Dancoisne. Nu cred că e o întîmplare faptul că textele lui Matei Vişniec sînt puse în scenă nu doar în Capitală, ci şi în provincie, că au priză deopotrivă la public şi la regizori.

Deşi cu o distribuţie limitată, spectacolul surprinde şi seduce publicul. Cei trei tineri actori sibieni, Diana Fufezan – pe care o regăsim în rolul Ziţei din *O noapte furtunoasă*, dar care se schimbă complet interpretînd-o pe Bernadette din piesa lui Vişniec –, Cristina Ragos şi Ciprian Scurtea interpretează, pe rînd, personaje bizare şi onirice. Matei Vişniec însufleţeşte, în *Femeia ţintă şi cei zece amanţi*, corpuri-fantoşă, care îşi ascund dramele sub măştile groteşti, amplificîndu-le glasul şi schimonosindu-le chipul. E clar că muncitorii de la bîlci nu cunosc decît legile transhumanţei, după care se ghidează orbeşte, dar nu ne dăm seama de secretele pe care le ascund, de viaţa pe care au ratat-o de dragul călătoriei şi al superficialităţii. Cînd apucă să-şi aşeze cortul şi să povestească, identităţile lor se fanează şi o nouă poveste ni se înfăţişează, la fel de banală şi ciudată ca un bilet de loterie. Dar tocmai de aici, povestea lui Tony Galantul şi a Inspectorului de bîlci prinde contur. Păşind prin galerii întunecate, din care sar pumnale sau sînt eliberate duhuri, Inspectorul – deşi ar trebui să insufle frică şi respect, fiind un reprezentant al autorităţii locale – este neofitul care nu-şi duce iniţierea pînă la capăt, riscînd să se piardă în capcanele camerei misterelor. Oamenii bîlciului ştiu regulile jocului, dar Inspectorul le nesocoteşte sfatul: „nu intraţi în casa ororilor, domnule inspector, veţi avea impresia că aţi stat cel puţin o jumătate de zi“. Îşi va pierde rapid memoria, dar va fi vrăjit de descoperirile dinăuntrul lumii în care pătrunde.

Blindat de formulare şi pus în temă cu toate neregulile caravanei de bîlci, Inspectorul e luat însă prin surprindere de apariţia lui Marie, „femeia cu un cuţit în ochiul stîng“, femeia-ţintă. Marie e soţia lui Tony galantul, un beţiv mărunt, care îşi mutilează consoarta din prea multă dragoste: „Numele meu este Tony galantul, iar cuţitul din ochiul ei stîng este al meu“. Tot din prea multă dragoste o lasă să se prostitueze, să fugă la „cei zece amanţi“ – mereu alţii – din locurile pe care le străbat. Atît Inspectorul, cît şi Tony eşuează în iubire, deşi iubesc peste măsură. Marie este o *donna angelicata* pervertită, o femeie căreia i se dă iluzia puterii, tot aşa cum personajele feminine ale lui Marie Redonnet capătă libertatea de a-şi ţese destinul, de a face schimb de identităţi. Numai că Marie a lui Vişniec nu e Gal, femeia de la circ aclamată pentru talentul său, aşa cum se petrece în *Doublures* de Redonnet, ci este dublura propriei sale memorii, stafia propriei libertăţi.

Odată pătruns în camera misterelor, în ciuda avertismentelor, Inspectorul, asemenea lui Gavrilescu din *La ţigănci*, uită cu ce scop a venit, uită de oamenii dispăruţi, de formularele care trebuie completate. Decorul fantast şi teatrul de măşti potenţează puterile malefice, obscure, ale păianjenului uriaş, peste care veghează luna heteroformă. În acest spaţiu, veghează copilul mutant, fără mîini, cu ochii bulbucaţi, care iese fantomatic dintr-una din barăci, într-un cărucior împins de Bernadette, apoi cuţitele aruncate în podea şi sunetele metalice, înfundate.

Masa de traforaj, pe care se construiesc decoruri la bîlci, devine masă de disecţie, de pe care alunecă pantofi de diferite mărimi, semn al unor existenţe defuncte. În urma lor, răsar cruci ca nişte catarge, de fapt, memorii calcinate, friabile, strînse apoi cu făraşul. Memoria personajelor se cariază treptat. Întrebarea Inspectorului: „ce se întîmplă cu memoria mea?“ răsună în camerele întortocheate ale „lumii celeilalte“. Memoria găunoasă a Inspectorului este salvată de teatrul de măşti şi de atmosferă, de frica de a răspunde la întrebarea „sînteţi umbrelă sau pantof?“ şi de a alege ferm între o memorie de tip pantof, „memorie solidă“, care este şi „memoria continuităţii“, şi o „memorie de tip umbrelă“, capricioasă, cu găuri. „Animalul care seamănă perfect cu omul“ devine una cu existenţa sa latentă, iar arhivele memoriei pot fi umplute, deşi rezidual, trăind la limita spectacolului şi a jocului, a poveştii şi a morţii în aşteptare.

BIFURCAŢII

Despre stele şi idoli

Liviu ORNEA

Cînd eram student, am aflat că un profesor al meu demonstrase, în teza de doctorat, cred, că nu ştiu ce roi de stele urma să se destrame peste cîteva milioane de ani – sau ceva asemănător. Mi s-a părut formidabil. Uite de ce nu dormea omul ăsta, treaba lui era să afle ce-o să fie atunci cînd nu doar el, dar nici Pămîntul ăsta n-o să mai existe. Eram fascinat de gratuitatea exerciţiului.

Mi-am adus aminte de episodul acesta citind, săptămîna trecută, intervenţiile forumistice la articolul lui Paul Cernat. Unul dintre comentatori era foc şi pară împotriva celor care îşi pierd zece ani din viaţă ca să mai traducă o dată cîteva pagini din Platon, răstraduse deja în toate limbile de circulaţie, ba chiar şi în română. Votez cu două mîini cu traducătorul.

Trebuie să spun că nu am citit *Idolii forului*, cum n-am citit nici *Boierii minţii*. Ba chiar, după ce am ascultat discuţia de la RFI dintre Sorin Adam Matei şi Andrei Cornea şi după ce am citit cîteva intervenţii ale primului pe forumul revistei *Observator cultural*, sînt din ce în ce mai puţin dispus să o fac. Am urmărit, însă, polemicile stîrnite de ambele cărţi şi, oricît m-am străduit, nu am înţeles care e, nu miza, pe asta o cam văd, ci problema. Mi se pare că problema, atîta cîtă e, e falsă şi provine, mai ales, dintr-o confuzie de planuri.

Dacă înţeleg eu bine intervenţiile lui Sorin Adam Matei, ceea ce îl nemulţumeşte, şi nu numai pe el, este prea puţina specializare a exponenţilor culturii române, o anume aplecare către enciclopedism (noţiune cam vagă după mine, dacă permite alăturarea lui Heliade şi a lui Puric, acesta din urmă un actor pasionat de filozofie şi care crede că şi-a descoperit un filon profetic ortodox, de unde enciclopedism?). Prin specializare, am impresia că se înţelege una validată academic, şi anume la nivel internaţional, adică prin publicaţii (ISI şi echivalente), titluri ştiinţifice şi didactice, poziţii universitare şi de cercetare. Aici, cred că se bate la porţi deschise.

Vestea bună este că mediul academic românesc se află pe direcţia corectă. De cînd Ministerul a introdus criterii un pic mai dure pentru promovare şi obţinerea de finanţări, a crescut şi creşte vizibilitatea producţiei ştiinţifice autohtone prin publicaţii ISI – nu la fel în toate domeniile, dar creşte; chiar şi în umanioare, deşi mai încet. Aşa că nu e nevoie de nici o schimbare de paradigmă culturală, în nici un caz de atacuri la bionetă. Încet, dar cred că sigur, ne îndreptăm înspre tipul de viaţă academică occidentală. Ca acolo nu va fi la noi niciodată, din simplul motiv că, din pricina limbii în primul rînd, sîntem sortiţi să rămînem provinciali şi cam izolaţi: oricît ne--am deschide noi, nu-i văd pe italieni, nemţi, francezi sau americani îmbulzindu-se să concureze pentru posturile din universităţile şi institutele noastre. Ceea ce nu ne împiedică să adoptăm criteriile lor de validare academică. Pe de altă parte, eu n-aş fetişiza criteriile astea bibliometrice. Sînt foarte bune statistic, dar întotdeauna există excepţii. Fiecare dintre noi poate da exemple de oameni care n-au nici publicaţii ISI (sau au foarte puţine), nici citări ISI, dar sînt tobă de carte şi pot oferi enorm celor dispuşi să-i asculte. Şi-apoi, e de colea să fii enciclopedic ca Heliade Rădulescu sau, mai aproape, ca Solomon Marcus? Măcar de-ar produce cultura română mai multe asemenea exemplare. E foarte adevărat că se poate ajunge şi la absurdităţi ca „omul total al culturii române“, dar de ce să ridicăm excepţia la rang de genericitate şi să construim o teorie pe baza ei?

A doua chestiune în discuţie pare să fie statutul intelectualului public. Cine ar avea dreptul să se pronunţe în agora? Dacă înţeleg eu bine, numai cine şi-a dovedit deja excelenţa într-o specialitate. Aici am mari dubii. Problemele agorei (rămîne, de fapt, să fie delimitate: toată discuţia asta se poartă în vag, priveşte noţiuni fără definiţii precise despre care fiecare crede că ştie ce reprezintă) nu prea au legătură cu cele speciale, în care unul sau altul dintre noi am fost validaţi. Iar excelenţa într-un domeniu nu scuteşte pe nimeni de naivităţi în alte domenii. Am citit destule prostioare, sau măcar banalităţi, emise de Einstein, de exemplu. Nici opiniile despre religie şi revelaţiile fizicianului Basarab Nicolescu nu-mi sună prea bine. Şi-apoi, de ce ar fi mai pertinente opiniile mele, om cu publicaţii ISI şi citări în număr rezonabil, despre Legea lustraţiei sau despre procesul comunismului, bunăoară, decît cele ale lui Andrei Pleşu sau Gabriel Liiceanu? Sincer, nu înţeleg.

A treia problemă ar fi calitatea de arbitru, de instanţă care validează în agora şi nu numai a unor persoane care nu sînt validate academic. E vorba, fireşte, tot despre Pleşu, Liiceanu, Patapievici, poate şi de alţii. Iar nu văd problema. Ei nu au pretins să numească profesori universitari (dacă sînt numiţi într-o comisie acceptată de minister, înseamnă că au acest drept). Faptul că publicul – cititor, ascultător de radio şi televiziune – îi urmăreşte, acceptă şi, uneori, ascultă de ei e un fapt, nu avem decît a-l constata şi a-i căuta motivaţiile. Dar e absurd să ne supărăm pe ei. Rămîne aspectul instituţional. Aici lucrurile sînt mai delicate. Dar nu toate instituţiile publice se supun normelor academice. Nu cred că trebuie să ai titlu academic pentru a conduce un institut cultural (şi, atît cît mă pricep eu, ICR merge, cel puţin culturaliceşte, despre bani nu mă pot pronunţa). Dar alte institute sînt „de cercetări“ (cel puţin în titulatură), cum e şi IICMER. În privinţa acestora, sigur că putem întreba dacă cei angajaţi sau numiţi satisfac criteriile pentru cercetător ştiinţific de diverse grade. E o chestiune simplă, uşor de verificat, nu trebuie atîta discuţie. Iar dacă nu le satisfac, atunci se află în ilegalitate. Dar oare toate institutele care îşi zic „de cercetări“ sînt subordonate MEC şi se supun regulilor academice? Nu ştiu. În plus, cred că e loc chiar pentru fiecare, spaţiul public nu mi se pare parcelat şi acaparat de, generic vorbind, Liiceanu, Pleşu, Patapievici.

În chestiuni care nu ţin de o strictă specialitate, validarea o pot da şi reviste precum *România literară*, *22*, *Dilema veche*, *Observator cultural*, cu voia dumneavoastră, şi încă altele. Cineva care publică regulat eseuri (nu mi se pare deloc puţin) în asemenea reviste e validat în agora – nu academic. Trebuie doar să intervenim cînd cineva încearcă să folosească tipul acesta de validare pentru a obţine posturi universitare sau de cercetare. Şi-atunci, despre ce discutăm?

Idolii ai forului? Vor exista întotdeauna. Şi nu vor putea fi detronaţi prin decret.

Construirea cuptorului de cărămidă şi ţiglă

Viscri

PATRIMONIU

Proiecte culturale în sudul Transilvaniei

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Se spune că spiritul unei cetăţi este dat de oamenii care o locuiesc, nu de zidurile sale. Pe de altă parte, ştim că geografia determină tipul de conştiinţă. Articolul de faţă ar s-ar fi putut intitula *Oameni şi locuri*, dacă sintagma nu ar fi fost intrată atît de puternic, cu eventualele prejudecăţi, în conştiinţa cititorului. Una dintre cele mai frumoase şi interesante zone din România este, fără doar şi poate, sudul Transilvaniei. Triunghiul imaginar format de Sibiu, Sighişoara şi Braşov oferă istoricului de artă, antropologului şi etnografului, pentru a mă rezuma la doar cîteva domenii de cercetare, materiale inepuizabile. Regiunea, colonizată de saşi, conţine un sistem de biserici fortificate şi cetăţi ţărăneşti (iniţial peste trei sute, jumătate dintre ele dispărute pînă în prezent) dintre care Biertan, Viscri, Saschiz, Prejmer, Valea Viilor, Cîlnic şi Dîrjiu sînt incluse pe lista monumentelor UNESCO.

Marea problemă locală este fenomenul de depopulare, care acompaniază distrugerea accelerată a patrimoniului material şi imaterial. Casele părăsite de saşi în ultimele decenii sînt ocupate de oameni din pături sociale defavorizate, care nu pot înţelege, fără sprijinul necesar, valoarea istorică ori artistică şi potenţialul turistic al obiectivelor din proximitatea lor, în timp ce obiceiuri şi meserii practicate timp de secole de saşi dispar fără urmă (ori urmări) sub ochii noştri.

Prin rîndurile de mai jos, semnalez un set de iniţiative capabile să stopeze degradarea fizică şi spirituală a regiunii. În spatele acestora, doar o fundaţie, Mihai Eminescu Trust, şi cîţiva oameni inimoşi.

Fundaţia a luat fiinţă în anii comunismului, în scopul sprijinirii intelectualilor dizidenţi din România. Preşedintele Mihai Eminescu Trust, Jessica Douglas-Home, l-a vizitat în 1987 pe Constantin Noica, de la care a aflat de pericolul sistematizării satelor, idee pe cît de prostească, pe atît de celebră în acea perioadă, echivalentă cu incendierea Romei de către Nero. Fundaţia a pus bazele unei mişcări internaţionale pentru salvarea satelor săseşti din Transilvania.

Între intenţii nobile şi materializarea lor pot exista diferenţe majore. În cazul semnalat, avem de-a face cu un acord total între scopul fundaţiei (al cărei patron onorific este Alteţa Sa Regală Prinţul Charles) şi „realitatea din teren". Personal, am aflat de existenţa citatei organizaţii în perioada în care tocmai îl învingea pe Dracula, în varianta de parc de distracţii adosat Sighişoarei. De atunci pînă acum, rezultatele sînt palpabile. Dacă satul Viscri a fost vizitat în anul 2009 de 11.000 de oameni, cei mai mulţi de peste hotare, înseamnă că turismul cultural şi ecologic este calea viabilă pentru un astfel de patrimoniu. Doamna Caroline Fernolend, Director România al Fundaţiei Mihai Eminescu Trust, pe care am întîlnit-o la începutul lunii iulie cu ocazia unei conferinţe UNESCO, a avut amabilitatea de a ne oferi un interviu în exclusivitate pe această temă:

„În 1999 am reuşit să conving fundaţia Mihai Eminescu Trust să începem activitatea de revitalizare a satului Viscri. Am modelat această fundaţie după nevoile comunităţii locale. Astăzi lucrăm în 25 de sate şi proiectele pe care le derulăm abordează toate problemele locale. Dorim să restaurăm patrimoniul construit, să păstrăm meşteşugurile tradiţionale, să învăţăm oamenii din pături sociale defaforizate – acum majoritari în satele noastre săseşti – o meserie cum ar fi cea de zidar, tîmplar sau dulgher. Recunosc că pe aceşti oameni i-am marginalizat şi noi pînă în 1990, însă acum avem nevoie ca ei să ducă mai departe, în alt fel, cultura pe care strămoşii mei au păstrat-o timp de 860 de ani.

Dintre cele peste 700 de proiecte ale noastre, unele s-au încheiat sau sînt pe cale să se încheie, cum ar fi proiectele de refacere a bisericilor (inclusiv cele ortodoxe), a caselor, a cetăţilor fortificate, de pavare a unor drumuri sau de restaurare a şurilor în stil tradiţional (cu îmbinări din lemn, fără folosirea cuielor de fier). Proiectele ce privesc comunitatea, însă, nu se termină niciodată. Încercăm să facem ca fundaţia să fie parte a satului. Facem mai întîi o prezentare în satul respectiv, pentru a vedea nivelul interesului şi ne asigurăm că autorităţile locale nu se simt ameninţate de prezenţa noastră. Nu impunem nici un proiect, lăsăm ca oamenii să vină singuri cu idei. De obicei, prima propunere a acestora este restaurarea căminului cultural. Responsabilitatea pentru derularea proiectului rămîne a localnicilor, fundaţia încercînd doar să găsească sponsori. Contribuind la restaurarea unor monumente, sătenii devin responsabili şi mîndri de ce au realizat şi nu mai distrug.

Refacerea patrimoniului construit

Sigur că localnicii de alte origini decît cea săsească nu pot simţi aceeaşi încărcătură emoţională faţă de tradiţia şi patrimoniul strămoşilor mei pe care o simt eu, aşa că am apelat la motivaţia economică. Oamenii din Viscri au înţeles, în final, că acesta este mijlocul prin care pot trăi: promovarea turismului cultural în zonă. Am reuşit ca, într-un an, să avem peste 11.000 de turişti (cei mai mulţi de peste hotare) într-un sat cu 400 de locuitori. Pentru sătenii care primesc oaspeţi, oferim cursuri de limbă engleză sau franceză, de contabilitate, de relaţii cu publicul, încercînd să îmbunătăţim standardele turistice. Unii dintre ei, provenind din medii foarte sărace, s-au transformat total în urma acestor acţiuni.

Avem însă şi oameni pe care îi «pierdem», cum a fost în cazul cursului de zidari pe care l-am organizat în 2006. Dintre cei 46 de tineri care au primit diplomele de absolvire, doar 16 mai lucrează pentru proiectele fundaţiei, restul muncesc în diverse alte locuri, inclusiv în străinătate. Totuşi, aceşti oameni nu sînt complet pierduţi pentru noi, pentru că ei duc mai departe ceea ce au învăţat şi felul în care noi vedem lucrurile. Am avut şi dezamăgiri, cum a fost atunci cînd săteanul pe care l-am plătit pentru punerea fundaţiei cuptorului tradiţional de cărămidă şi ţiglă mi-a spus că a cîştigat atît de bine, încît doi ani nu va mai munci. Un comportament asemănător a avut şi Gheorghiţă, colegul meu de şcoală primară (cele patru clase fiind şi singurele ale acestuia), pe care l-am chemat să termine acelaşi cuptor, deoarece familia lui era foarte săracă, neavînd nici măcar curent electric în casă. Cu banii cîştigaţi, consăteanul meu a cumpărat cercei de aur pentru soţia sa. Tot această familie, cînd m-am oferit să le fac cumpărăturile de la hipermarketul angros, pentru a cheltui mai puţin, a considerat că are prea multă mîncare şi a chemat toate rudele la o masă mare. Pentru aceşti oameni, faptul de a avea hrană este deja suficient, dar eu vreau să obţin mai mult, o schimbare de mentalitate şi de stil de viaţă. Sigur că acest lucru presupune timp şi constanţă. În cazul lui Gheorghiţă, rezultatele deja se văd, el fiind acum zidarul «vedetă» al satului în faţa echipelor de televiziune care fac reportaje în zonă, pentru felul în care explică şi povesteşte.

Mă doare că se construiesc vile şi pensiuni şi cei care le fac nu înţeleg că distrug tot satul, pentru că turistul nu vine să mănînce şi să bea, ci vină să vadă un ansamblu unitar. În Viscri, am reuşit să împiedic astfel de tendinţe; în alte sate mai puţin, pentru că legea nu este destul de severă în acest sens sau nu se aplică.

După 1990, cînd am putut ieşi în afara ţării, am înţeles ce bogăţie spirituală aveam acasă şi cît de puţin o valorificam. Din păcate, tot de atunci a început şi distrugerea comunităţii saşilor, vecinătatea. În acest moment, mai sîntem doar 15 persoane de origine săsească în Viscri. Pe vremuri, existau patru vecinătăţi săseşti în satul nostru şi îmi aduc aminte că, iarna, după ce se adunau lemnele pentru foc de către toţi bărbaţii şi urma împărţirea acestora, se trăgea la sorţi pentru ca femeile văduve să nu fie defavorizate. Am crescut într-o comunitate aproape perfectă, cu toate că trăiam vremuri grele. Pe de altă parte însă, acum există şi vecinătatea românilor şi vecinătatea rromilor. Spiritul de comunitate care se dezvoltă în Viscri, cu ajutorul fundaţiei, este altul decît cel pe care l-am cunoscut cînd eram mică, dar el există.

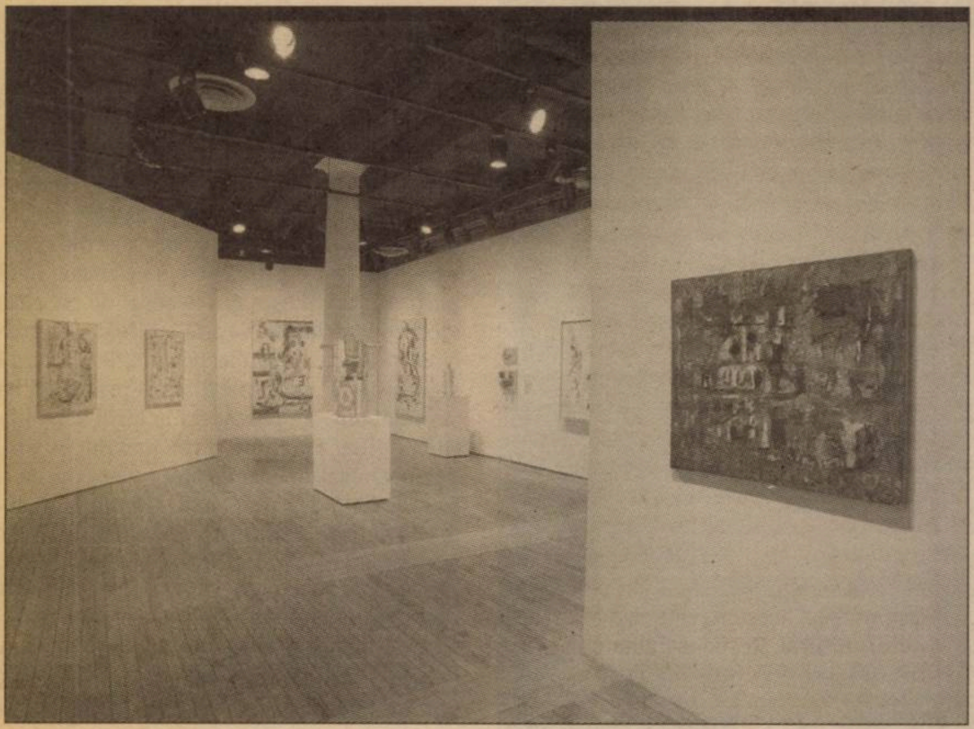
Fac parte din ultima familie de saşi din satul Viscri şi nu am plecat din ţară, aşa cum au făcut-o aproape toate rudele mele, pentru că am simţit ca aici pot fi utilă, încercînd să duc mai departe ceea ce am moştenit de la înaintaşii mei."

■

ARTE VIZUALE

Lil Picard şi contracultura

Valery OIŞTEANU



Lil Picard a reprezentat un amestec neobişnuit între avangarda europeană şi americană, combinînd rafinamentul citadin al unei intelectuale berlineze a anilor '20 şi '30 cu boema americană a anilor '50 şi arta feministă emergentă a anilor '60. Scrierile sale critice au conturat o legătură culturală între artiştii americani şi cei germani şi au ajutat la educarea publicului acestora. Dar ea a fost şi o artistă care s-a afirmat prin propriile sale forţe, care apela la forţa happeningului şi a performance-ului, precum şi o poetă care a explorat subteranele artei experimentale – după cum arată şi însemnarea de pe una dintre sculpturile ei: „În Diviziune şi Contrast rezidă Armonia sub mantia colorată de lumină".

Această expoziţie, de mult aşteptată, formată din 70 de lucrări, alcătuită de Kathleen A. Edwards, prim curator la University of Iowa Museum of Art, îmi aminteşte de Lil, cea pe care am cunoscut-o personal: ironică, sarcastică, creativă şi talentată, cum a fost întreaga ei viaţă, ce s-a întins aproape un secol întreg. Aici, la Grey Art Gallery NYU, accentul este pus pe picturile-colaj şi sculpturile-instalaţii într-o bine documentată şi binemeritată retrospectivă.

În tinereţe, Lil Picard a luat lecţii de balet şi de canto cu mama scriitorului dadaist Walter Mehring; mai tîrziu, la Berlin, unde a lucrat ca jurnalist, s-a împrietenit cu membri ai grupului dadaist, printre care se aflau şi Richard Huelsenbeck, George Grosz, Emmy Hennings şi Hugo Ball.

A emigrat în Statele Unite în 1937, iar în anii '40 deja expunea în galeriile din Greenwich Village, la Galeria West 10th Street afirmîndu-se ca membră a avangardei feministe. Hans Hoffmann, cu care a studiat o perioadă scurtă de timp, i-a oferit inspiraţia de a folosi cîmpuri abstracte colorate, formate parţial din elemente de colaj. Pictura intitulată *Trecerea* (1947, ulei şi alte elemente) este una dintre cele mai vechi lucrări din această expoziţie, un amalgam abstract de pătrate (roşii şi galbene) ondulate de carton, urmată de *Colaj în albastru* (1957, ulei şi colaj pe pînză), compus din siluete feminine şi masculine – şi un sîn imens – delimitate de corzi de sfoară.

De-a lungul vieţii sale, Picard s-a referit metodic la propria carieră în arta sa vizuală şi în performance, care adesea încorporau experienţe şi observaţii autobiografice, înregistrate în jurnale, fotografii şi însemnări, proiecte şi articole publicate şi imagini ale operelor ei mai vechi. (În anii '50 şi '60 Lil Picard a avut o relaţie amoroasă de durată cu artistul american-guatemalez Alfred Jensen.) Dar mai presus de toate acestea, ea a fost un creator original; picturile-colaj realizate de ea demonstrează teoria potrivit căreia deconstrucţia creează un mediu propice pentru o nouă construcţie; ea a creat colaje sofisticate pe care le-a acoperit apoi cu smalţ, culori în ulei şi lapte de var, ştergînd imaginile originale. De asemenea, a scos sculpturi misterioase din obiecte găsite, care evocau haosul pe care îl găsea în jurul său.

Două lucrări importante din expoziţie sînt picturi-colaj făcute din suveniruri strînse în cursul unei călătorii în Europa în 1959, cu abţibilduri din Florenţa şi Genoa, bucăţi de cărţi poştale din Piaţa San Marco din Veneţia şi din bilete de la Vatican. În anii '60 a fost implicată, pentru scurt timp, în grupul lui William Copley (de pe New York Upper West Side); una dintre lucrările sale din această perioadă, *Burned Bow-Tie*, care pare a fi provenit din garderoba soţului ei, Odell, a fost inclusă în antologia grupului din jurul lui Copley, *SMS-4(Shit Must Stop)*.

În acel moment, Picard era deja membră a grupului artistic *NO!*, ai cărui cofondatori au fost Boris Lurie, Sam Goodman şi Stanley Fisher. Misiunea ei era de a se revolta împotriva expresionismului abstract şi a pop art-ului iniţial. În această expoziţie, o ramă încastrată, conţinînd cinci cravate arse, distruse de o maşină de călcat şi datate 1968, este expusă lîngă nişte cravate de plastic transparent, de asemenea arse.

Poate cele mai neliniştitoare lucrări ale lui Picard sînt seriile sale de totemuri/ temple, siluete mari şi mici plutind în spaţiu, confecţionate din carton ondulat, unele dintre acestea au un piedestal de plastic, iar altele sînt acoperite cu pînză şi pictate cu lapte de var. Suprafaţa ondulată este accentuată cu instalaţii ruj de buze (prezent în multe dintre lucrările sale), sticle mici de parfum, tampoane ondulatoare de păr, aţă, bijuterii, sîrmă ghimpată şi sticlă, între alte elemente.

Lucrarea mea preferată este un colaj/ instalaţie pe carton înfăţişînd un cap mic de forma unei cutii cu un desen înăuntru, avînd titlul *Lady Woolworth* (1963), pictată cu aur pe spate. Mîna sa este o perie de păr, iar în locul vaginului este o cataramă, un ansamblu ce aminteşte de un fel de dans futurist. Printre alte portrete obişnuite se numără cele făcute pe şerveţele, probabil în cafenele, înfăţişînd prieteni precum Jon Hendricks, Gregory Battcock şi Ethel Scull. *Socialite Napkin* (1975) poartă imagini repetitive într-un colaj dintr-o fotografie de ziar tăiată.

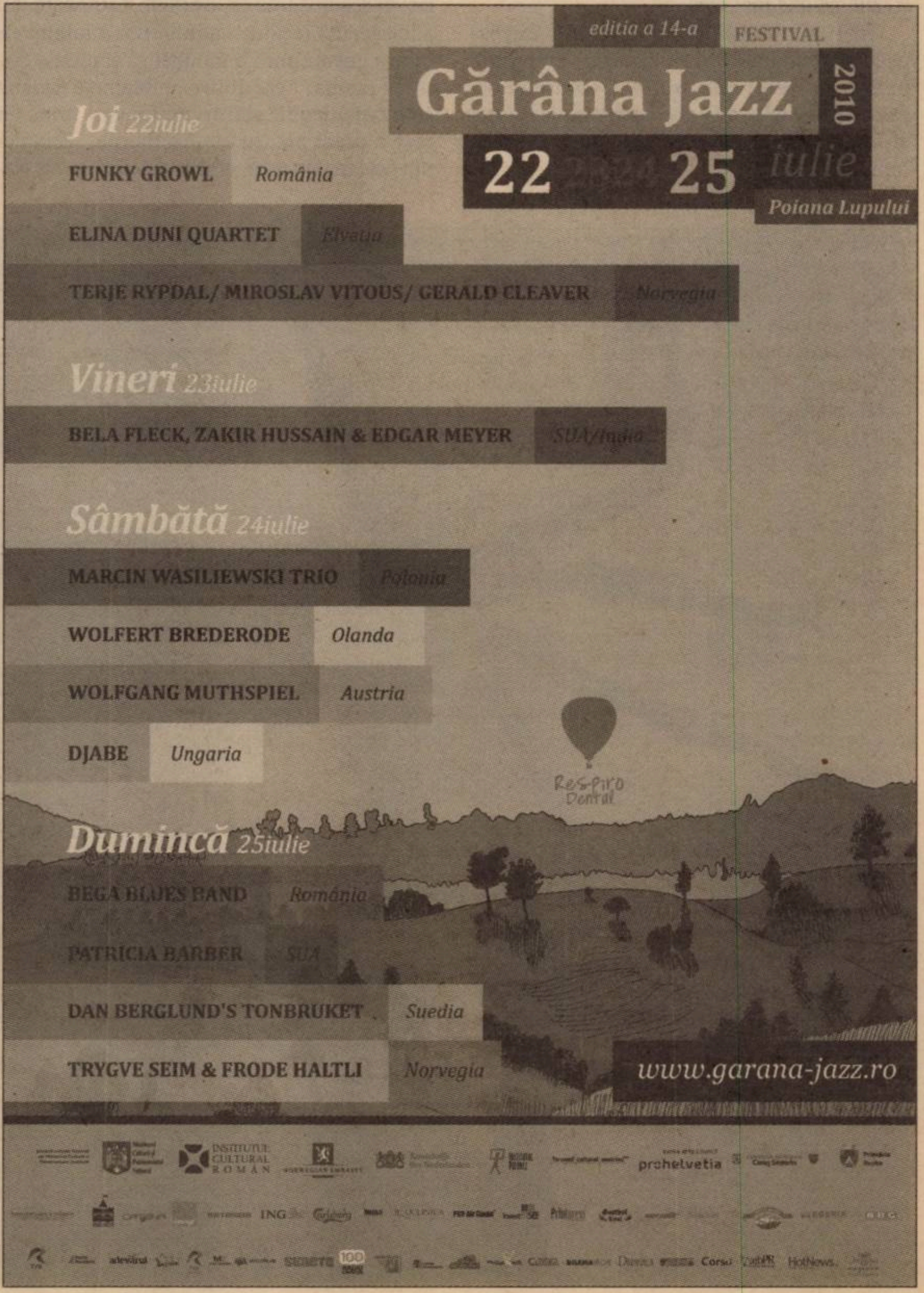
Curatorul Edwards a recreat metodic mediul happeningurilor lui Picard prin postere franţuzeşti vechi şi imagini de la evenimentele sale importante derulîndu-se pe un monitor plat. În happeninguri precum *Construcţie-Deconstrucţie-Construcţie* (1967, ce a avut loc la Judson Memorial Church din Washington Square), Picard a protestat împotriva Războiului din Vietnam prin folosirea manechinelor mutilate şi a unui kilt din steagul american contorsionat.

Cîteva dintre relicvele acelui happening sînt expuse, de exemplu un manechin-copil spînzurat cu capul în jos, cu hainele împroşcate de vopsea verde şi roşie Day-Glo. O fotografie alb-negru a lui Picard, din performance-ul respectiv, o arată pe aceasta purtînd un şorţ şi stînd în faţa unei fotografii mărite a unui soldat rănit.

Ca artist vizual şi intermedia, Picard este cunoscută cel mai bine prin operele sale de performance feminist şi prin „distrugerile" sale cosmetice, precum sînt pălăriile-colaj-poncho pe care le purta în timpul unor evenimente – care erau pînze imense acoperite cu decupaje. A fost numită „muza avangardei americane", „bunica mişcării hippy" şi chiar „străbunica a contraculturii".

În ciuda staturii sale mici, ea se ridică la înălţimea unor figuri ca Sari Dienes, Carolee Schneemann şi Hannah Wilke, ca promotoare a avangardei feministe.

Notă: Arhivele „Lil Picard", care ocupă 76 de metri de spaţiu de depozitare la University of Iowa Museum of Art, au fost salvate de Kathleen A. Edwards din calea unei inundaţii. Clădirea a fost distrusă; opera lui Lil Picard dăinuie în continuare. ■



Venerabila L.B.*

Aurelia MOCANU

Dacă nu există un obiect antropologic mai important decît corpul, nu există nici altă schemă simbolică, în afara celei corporale, aptă să povestească vizual echilibrarea psihanalitică a unei vieți. O confesiune prin creație și o longevitate artistică precum cea a sculptoriței Louise Bourgeois se poate reconstitui exemplar din arhiva sa grafică. Iată ce reprezintă „a desena" pentru nonagenara franțuzoaică din Chelsea, Manhattan: „O manieră de a se apropia de indicibil. Un fel de a-și aminti. O operație imaterială. O secreție. Un parcurs. Un rîu." Miile de desene insomniace, multe făcute în cerneală roșie pe pagini de caiet roz, sînt un fel de talisman-aforisme, *mots d'esprit* grafiate, abrevieri de psihodramă. Sînt declicuri psihologice care se exprimă prin fragmentări ale trupului și prin scenarizarea lor. Louise Bourgeois declară că toate subiectele vin din magia copilăriei proprii, care nu s-a epuizat niciodată ca mister și tragism. Artista prețuiește mult psihanaliza și caută cu obstinație să comunice cu ceilalți, răsturnînd butada sartriană. Pentru ea „Infernul e absența celorlalți".

După venirea la New York, în 1938, este marginalizată ani buni, ca străină și ca femeie-artist. Formată ca pictoriță pe lîngă Léger, se dedică sculpturii după 1949. Semnează monoliți filiformi și antropomorfi din lemn și înșirări de fragmente din diverse materiale pe axe metalice.

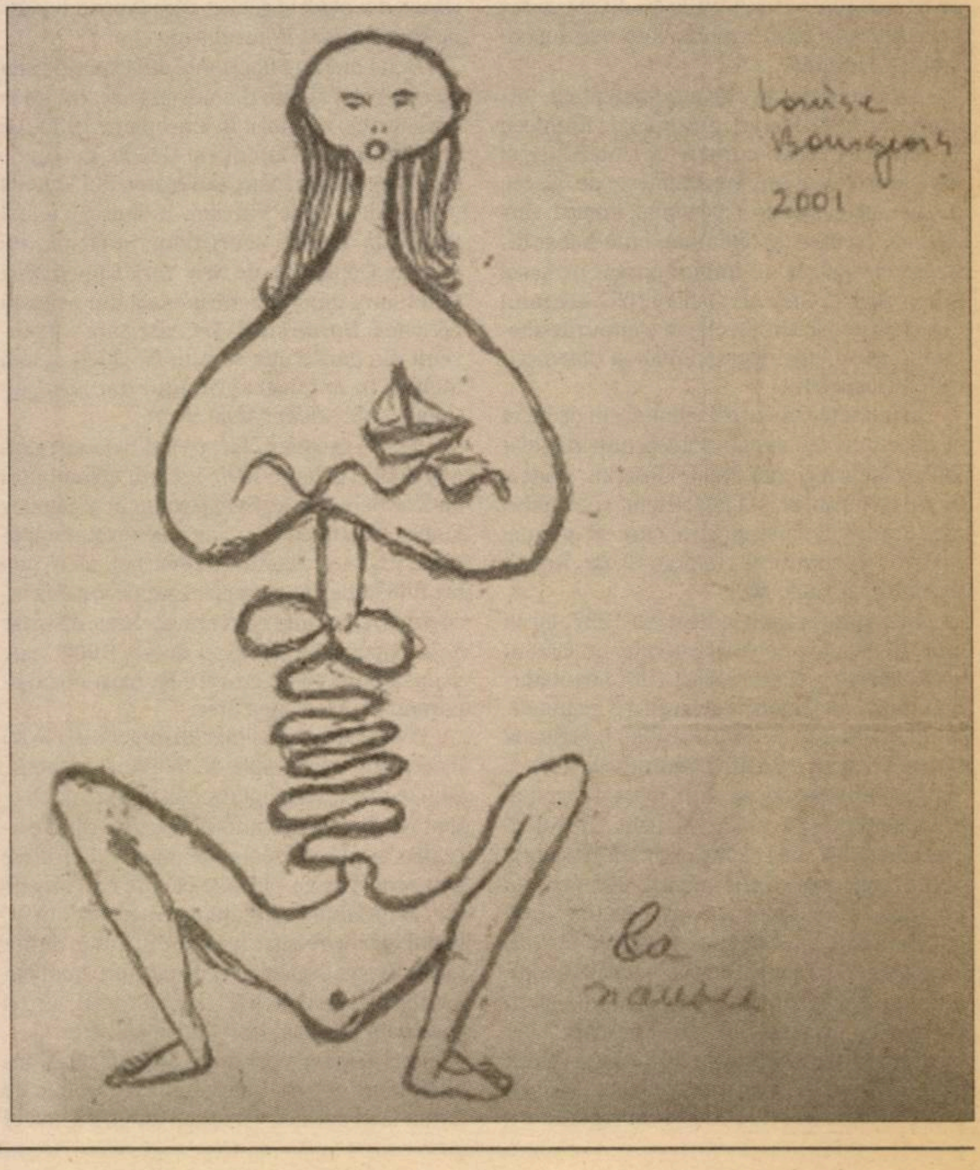
În 1982, MOMA îi organizează o retrospectivă, urmată de mari expoziții itinerante în Europa, pentru ca, în 1992, Louise Bourgeois să fie invitată la *documenta* de la Kassel și la Bienala de la Veneția unde avea să reprezinte SUA.

Louise, a treia fată nu tocmai dorită de tatăl care i-a dat și prenumele, a fost retrasă de la Liceul Fénelon, cu toate că era elevă eminentă, pentru a-și ajuta părinții în munca lor, la restaurarea tapiseriilor. Cunoaște din adolescență legătura adulterină a tatălui cu tînăra guvernantă a familiei și-și pierde dureros mama. Una dintre emblemele artistei este păianjenul, alături de falusul uriaș cu care a pozat pentru Mappelthorpe. „Păianjenul este mama mea, amîndouă victime ale fragilității și măruntimii lor, cochetăria dantelei făcînd pandant cu plasa de păianjen", declară artista în 1995, atunci cînd a instalat o colonie de arahnoizi gigantici, din fier sudat, în sala Zînei Electricitate din Muzeul de Artă Modernă al Parisului. Cele mai timpurii lucrări în bidimensional, *Femeile Casă* din 1946-1947, sînt desene în ulei și tuș pe pînză de in, cu formate alungite de aproape un metru, reprezentînd mixajul dintre nudul feminin și altoiul unei construcții. „Eu sînt opera mea", declară artista, dînd curs tuturor fantasmelor despre distrucție, nebunie, sexualitate, naștere, moarte, renaștere. *Janus înflorit* este un bronz patinat reprezentînd un penis cu sîni, iar *Fetița*, din același an '68 al juisării revoluționare, este un mare falus din latex, „obiect al tandreței mele", spune artista. O altă temă recurentă este corpul masculin arcuit în spasm isteric. Prin tipul său de imaginar artista se reconstruiește psihic permanent și declară că își protejează sănătatea mentală. Louise, care își pierde jurnalul intim la 12 ani, într-un tren, și-l recuperează după 72 de ani, ajunge să își „reconstruiască" și tatăl într-o carte din 1998, după distrugerea artistică a aceluiași tată, care făcuse vîlvă cu un sfert de veac mai devreme. Asamblatoare la propriu și la figurat de *fragmente ale trăitului*, Bourgeois este de neconfundat expozițional cu capetele sale din cîrpe, stranii fantoșe captive în cuști nichelate. Cînd portretul textil este din deșeuri de gobelin, efectul de defulare supraîncălzește, cunoscînd traumele biografiei artistei. Tema cuștii sau a sînilor, care mobilizează producția sa „instalaționistă", gravitează în jurul dificultății condiției feminine. Prin instalaționism, prin asamblaj cu miez de *arte povera*, din cauza valorizării deșeului textil, Bourgeois se exprimă aluvionar în fragmente montate ca interogații ale destinului. Propune o artă subiectivă pînă la exorcizare. Dorința constantă a comunicării și confesivitatea viscerală induc urgența manufacturărilor, existențialul, aproape casnicul materiilor puse în operă (dacă nu va fi vorba de transpuneri în bronz sau în piatră ale diverselor tranșe de corp, precum ochii-sofa de la Palais de Tokyo, din 2002). Ramasajul materic și zona de *limes* psihedelică în care ea antrenează corporalitatea, simultanul distrucție-construcție pe care tentează atît de simplu și expresiv, o plasează pe Louise Bourgeois drept „o torpilă dincolo de anul 2000", în percepția lui Achille Bonito Oliva.

---

*Louise Bourgeois a intrat în posteritate pe 31 mai, la 99 de ani.

■



MUZICĂ

Proiecte şi provocări la Operetă

Anca FLOREA

Paris, mon amour

Liliacul

Privind retrospectiv activitatea ultimelor luni la Teatrul de Operetă, se poate spune că aceasta reflectă din plin strategia managerială afirmată, încă de la preluarea directoratului, de regizorul Răzvan Dincă, hotărît să transforme teatrul în „altceva". În primul rînd şi-a propus să impună musicalul ca semn al modernului, iar cînd l-am întrebat, atunci, ce se va întîmpla cu publicul iubitor de operetă, mi-a spus că... poate vedea spectacole de gen la... Budapesta. Ei bine, a adus Budapesta aici, montînd un excepţional musical – *Romeo şi Julieta* – în regia lui Kero, care apoi a pus în scenă şi operete (autocopiindu-se frecvent), a regizat pînă şi gala din Festivalul de anul trecut, context în care a prezentat şi producţia (discutabilă) cu *Liliacul* din Capitala Ungariei, colaborarea regăsindu-se, nu demult, în acelaşi musical interpretat de artiştii teatrului alături de oaspeţi din ţara vecină, cîntat deci în română şi maghiară, dar foarte omogen sub aspect muzical şi scenic, ei avînd o Doică prea divă, dar şi o Julieta excelentă, noi avînd... restul. Pe de altă parte, anul trecut teatrul a demarat un proiect ambiţios în colaborare cu Accademia Scala din Milano, „Scenart" propunîndu-şi o specializare a „tehnicului" prin cursuri oferite de italieni, aspecte detaliate recent în conferinţa de presă la care au participat şi oficialii scalieri (dar nu şi cronicari...), Răzvan Dincă referindu-se la rezultatele etapei precedente, incluse în „Raportul SCENART", cercetarea sociologică şi desfăşurarea cursurilor avînd ca rezultat „identificarea problemelor cu care se confruntă personalul care lucrează în domeniu, dar şi a posibilităţilor de îmbunătăţire a competenţelor specifice". Şi pentru că „sistemul academic nu susţine formarea unor profesionişti pentru domeniul artelor spectacolului prin profiluri sau module de formare specifice", intenţia este ca, la finalul celor trei ani de proiect, „să instituie un centru de pregătire independent" pentru meseriile respective, preluînd modelul Academiei Scala", aspect binevenit şi pentru teatrele-ţintă. Acum se derulează cursurile pentru „maestru lumini, electrician, maşinist, maestru sunet, machior, regizor tehnic, croitor de teatru, asistent regie, recuziter, producător delegat, cabinieră", toţi aceştia susţinînd un prim „examen" cu prilejul montării operetei *Liliacul* de J. Strauss, chiar în regia directorului Răzvan Dincă, în colaborare cu italienii Angelo Linzalata (decoruri), Tiziana Colombo (coregrafie), Davide Arseno (Light Designer), în costumele (se pare minunate) create de Oana Botez, dirijor fiind Andrei Alekseev din St. Petersburg. Am asistat la o repetiţie şi cel puţin actul I „se ridică" agreabil, dar la premiera din toamnă publicul va fi cu siguranţă extrem de dezamăgit că vedeta *en titre* a Operetei, tenorul Alfredo Pascu, nu figurează printre solişti. Pot să înţeleg normele de disciplină interioară, dar pe spectator nu-l interesează „bucătăria" teatrului, ci întîlnirea cu muzica şi artiştii preferaţi – aspect fundamental pentru un manager care vrea ca producţiile să se bucure de succes. Printre cele 11 proiecte realizate în acelaşi cadru (cu implicarea substanţială a Alinei Moldovan, director de marketing şi comunicare) se află şi Studioul copiilor, propunînd şi un workshop *Romeo şi Julieta* (în care cei mici au învăţat să fie actori) şi „curtea Micului Prinţ", unde Zîna (actriţa Mioara Ifrim) şi studenţi de la UNATC îi ajută să descopere dansul, desenul, mima sau marionetele (în timp ce părinţii lor asistă la spectacolul din sală) şi concursul de design prin care a fost aleasă mascota Claribel (imaginată de Ana Bănică). Mereu în căutare de „altceva", Răzvan Dincă a gîndit şi proiectul „Musicalul – punte peste culturi" sub titlul *Paris, mon amour*, derulat în foaierul teatrului „îmbrăcat" într-un decor de atmosferă, cu costume cumva dintr-un Montmartre nostalgic, cu acrobaţi şi magicieni printre soliştii care se străduiesc să abordeze un gen care, de fapt, le e total străin (excelenţi fiind însă Tina Munteanu şi Cătălin Petrescu), acompaniaţi de orchestra dirijată de Lucian Vlădescu. Publicul aşezat la mese, gustînd şampanie şi caviar, trecînd cu vederea cîntul preţios sau anost al unora, s-a lăsat cucerit de şansonete, deci ideea „prinde" şi multora le place, dovadă fiind cererea de bilete (destul de scumpe) ce depăşeşte mult capacitatea... meselor. Un alt proiect deosebit, în colaborare cu Compania „Pass Partout DP", este *Royal Fashion* semnat de Dan Puric (decoruri Corina Grămoşteanu, costume Doina Levinţa), premieră programată, deloc întîmplător, în 10 mai, actorul-regizor pornind de la eleganţa şi rafinamentul „modei regale" ca pretext pentru repere precum familia Romanovilor (ca simbol), contrastul cu lumea de azi – valorile „regale", sugestii şi metafore uneori geniale, cu tentă de umor sau de amărăciune. Ceea ce surprinde este faptul că, plecînd dintr-un punct, ajunge în cu totul altă direcţie, uitînd parcă să revină la „Royal Fashion", pentru a reveni însă la împuşcarea familiei ţarului. Ceea ce spune multe. Impecabil jucat de trupa lui Dan Puric, spectacolul implică şi balerinii teatrului-gazdă, care reuşesc să creeze momente de mare frumuseţe, semn că (şi) cei din corpul de balet pot face minuni dacă sînt puşi în valoare (coregrafia Traian Vlas). Rămînînd în sfera acelui „altceva", la Operetă s-a derulat ediţia a doua a Maratonului de Poezie şi Jazz organizat în colaborare cu Muzeul Literaturii, Asociaţia Euro CulturArt, Asociaţia Open Art, coproducător fiind Radio România Cultural, care a transmis timp de 7 ore manifestări „multiart", în cadrul cărora 33 de poeţi au citit versuri, „dialogînd" cu jazzul lui Mircea Tiberian şi al invitaţilor săi, interesant fiind şi momentul de poezie din creaţia lui Matei Vişniec (cu trupa „Delagare" din Paris), într-o nocturnă ce se adresa unui public foarte special, total străin însă teatrului-gazdă. Dorinţa de recunoaştere a meritelor unui management afirmat „în forţă" prin asemenea proiecte (mai puţin prin... operetă) a condus, firesc, la înscrierea teatrului în „lupta" pentru obţinerea Certificatului ISO 9001, acordat de Societatea Română pentru Asigurarea Calităţii şi IQNet, atestînd „conformitatea sistemului de management al calităţii implementat cu respectarea prevederilor ISO 9001:2008, precum şi a certificatului internaţional Iqnet", semn că performanţele corespund standardelor cuprinse în „setul de principii" care conduc la „creşterea satisfacţiei clienţilor". Aici, clientul este publicul care, într-adevăr, a invadat sala la producţiile din ultimele luni, dar şi la reprezentaţiile cu cele cîteva operete rămase în repertoriu, pentru că, totuşi, chiar dacă spectatorii din generaţii diverse sînt atraşi şi de acel „altceva", aşteaptă să se regăsească pe scenă (şi) specificul înscris pe frontispiciu – Teatrul Naţional de Operetă... Şi am impresia că absenţa (aproape) totală a „numelor" care au semnat în ultima vreme comentarii referitoare la stagiune are legătură directă (şi) cu acest aspect. Dacă bucureştenii au parte doar uneori de operetele preferate, de curînd directorul şi artiştii s-au pornit prin sate pentru a-i familiariza pe localnici cu farmecul genului, dar şi cu... muzica sacră de Verdi, Faure sau Gounod (un cotidian notînd că un solist a fost complimentat cu un „mi-o plăcut cum ai zghierat"...); o formulă de „culturalizare" ce îmi aminteşte de *Cîntarea României* şi de atracţia „spaţiilor nonconformiste" din urmă cu vreo trei ani (cînd artiştii cîntau şi la supermarket, şi la restaurant, şi pe scările teatrului), momente penibile pentru interpreţi devenite, din fericire, istorie; dar, din nefericire, s-a născut acum tentativa de cucerire a spaţiului rural... Pînă la aşteptatul *Liliac* din toamnă, trupa va pleca în Albania pentru a prezenta în Festival musicalul *Romeo şi Julieta*, iar în stagiunea estivală, aceasta va relua concertele în Parcul Herăstrău, mult mai aproape de normalitate, gustate de iubitorii genului, dînd totodată posibilitatea şi celor care nu au mai cîntat de un an să reapară pe scenă. ■

Şi s-a făcut dreptate!

Deznodămîntul unui Mondial de tranziţie

Alexandru HÂNCU

© 2007 FIFA TM

N-a fost o finală urîtă. Oricum, n-a fost mai urîtă decît cea din 1990, care, pe deasupra, a fost şi stupidă. Şi nici nu s-a terminat la penaltiuri, ca în 1994, într-un triumf al anihilării reciproce italo-braziliene. Au fost ocazii, au fost ratări monumentale şi parade incredibile şi, pînă la urmă, a fost şi un gol. Cinstit, curat, adevărat, nu o bîlbîială în careu sau un ricoşeu norocos. Aproape un gol frumos. Aproape, dar nu tocmai. Un gol frumos are nevoie şi de un meci frumos ca să se împlinească. A fost, cu siguranţă, o finală memorabilă. Dar una de tranziţie. Şi dulce, şi amară. Şi fericire, şi deziluzie. Am văzut meciul într-un grup numeros, la o terasă. Simpatii împărţite egal între cele două echipe. O vreme s-a glumit, s-a rîs, erau şi vuvuzele folosite judicios în scopul ilarităţii generale. Apoi, încet, veselia s-a stins. Cînd a marcat Iniesta, preţ de cîteva secunde, a fost tăcere. Generală, nu doar printre fanii Olandei. Noi, cei cu Spania, am făcut apoi nişte gălăgie, după datină, dar abia pe la a doua reluare a golului, şi n-a ţinut mult. Se făcuse dreptate, cîştigase cine merita. Dar atît. Semănase mai mult a proces, nu a meci. Şutul lui Iniesta venise ca o sentinţă. Justă, aşteptată, dar o sentinţă nu se sărbătoreşte ca o victorie la fotbal. Sir Bobby Robson spunea mereu că jocul e mai important decît trofeele. Contează cum cîştigi. Dar, la fel de mult, contează şi cum pierzi. Finala Mondialului sud-african a fost procesul Olandei. Iar Olanda a fost vinovată şi a pierdut. Meritat, dar cît de trist.

■■■ Un sistem, două viziuni

Trăim în epoca hipertacticizării. Nimic nu mai poate fi lăsat la întîmplare, iar fantezia se toarnă în tipare clare, dictate de sistemul de joc. După ce a cîştigat Cupa Campionilor cu Ajax, marele strateg Rinus Michels a plecat la Barcelona. Pe bani mult mai mulţi decît ar fi primit vreodată în Olanda. L-a urmat, pe bani şi mai mulţi, Johann Cruyff, după ce a cîştigat încă două Cupe ale Campionilor, cu Pisti Covaci antrenor. Acasă, mulţi i-au considerat pe Michels şi Cruyff trădători. Pe nedrept. Chiar dacă rămîneau în patrie, tot n-ar fi oprit exodul olandez spre banii din marile campionate ale Europei. În Catalonia, Michels a adus cu el „fotbalul total". Fusese o veritabilă revoluţie: joc fără posturi fixe, în căutarea spaţiilor libere şi a golului. Oricît de liber părea însă sistemul, avea o formă cît se poate de fixă: 4-3-3. Schimbul de locuri între jucători, care permitea fundaşilor să ajungă atacanţi, în timp ce atacanţii ajungeau fundaşi, nu se făcea oricum, ci pe trei axe: stînga, centru şi dreapta. Cu extreme tradiţionale, care atacau pe culoarele laterale, forţînd apărarea adversă să se deschidă. Acesta a fost, mai bine de trei decenii, stilul olandez. Nu doar acasă, ci şi la Barcelona, prin dinastia batavă creată de Michels şi Cruyff şi continuată de Louis Van Gaal şi Frank Rijkaard. Cruyff rămîne şi azi adeptul înfocat al clasicului 4-3-3. În 2004, Marco Van Basten devine antrenorul naţionalei Olandei şi o rupe cu tradiţia: impune sistemul 4-2-3-1. Era o alegere în pas cu vremurile, nu un gest de frondă. Începuse să fie sistemul marilor cluburi, aclamat pentru flexibilitatea pe care o dă atît apărării, cît şi atacului. Azi, e sistemul dominant. L-au folosit, în finala Mondialului, şi Spania, şi Olanda. Dar cîtă diferenţă între ele!

■■■ Dezintegrarea unei legende

Cu 4-2-3-1, au pus stăpînire pe joc „închizătorii". Sînt cei doi mijlocaşi defensivi din faţa liniei de fundaşi. Dacă vi se pare că fotbalul actual e, de prea multe ori, o luptă de uzură la mijlocul terenului, cu o uriaşă risipă de energie, dar prea puţine faze de poartă, e opera închizătorilor. Sistemul în care joacă nu e aprioric defensiv. Permite atacuri susţinute, cu cinci-şase oameni. Dar, la fel de bine, duce şi la apărare cu nouă jucători. Pînda, în aşteptarea contraatacului care rezolvă meciul. Olanda şi-a clădit legenda, mai bine de trei decenii, pe ideea atacului metodic. La utimele două Mondiale, a abandonat-o. În 2006, drumul s-a oprit în meciul cu Portugalia. Un spectacol deprimant, eşuat în neghiobia faulturilor. După patru ani, calea a părut să fie alta. Pînă în finală, cînd măştile au căzut. Dacă ar fi făcut pe stradă, nu pe gazon, ce au făcut în meciul cu Spania, închizătorii Olandei, Van Bommel şi De Jong, ar fi fost cu siguranţă închişi. Mai ales că arbitrul meciului, englezul Howard Webb, e de profesie poliţist. Webb ar fi trebuit să arate cartonaşele roşii încă din prima repriză. Lui Van Bommel, pentru un fault mizerabil asupra lui Iniesta. Şi, evident, lui De Jong, pentru atacul incalificabil asupra lui Xavi Alonso. E o minune că toracele spaniolului a rezistat la lovitura de karate aplicată cu crampoanele de olandez. Nu am mai văzut aşa ceva pe un teren de fotbal. Webb s-a lăsat însă dominat de ocazie. N-a vrut să strice finala, dictînd eliminări. În nouă oameni, olandezii ar fi pierdut la scor. Aşa, Robben a avut de două ori ocazia să cîştige meciul, scăpînd pe contraatac. De ambele dăţi, portarul Casillas s-a opus magnific. Iar Iniesta a făcut dreptate în prelungiri.

■■■ Ce este şi ce nu este fotbalul

Care ar fi fost însă morala dacă Olanda era victorioasă? Că nu mai există morală în fotbal? Că o reputaţie clădită atît de greu, cum a fost cea a Olandei, merită să fie aruncată la gunoi, pentru că doar rezultatul contează, cu orice preţ? Că echipa cea mai bună din lume, Spania, merită pedepsită doar pentru că încearcă, mereu, să joace fotbal? Uruguayanul Suarez a fost huiduit planetar după ce a făcut henţ pe linia porţii, oprind golul cu care Ghana s-ar fi calificat în semifinale în ultima secundă a meciului. Şi-a primit însă pedeapsa justă, după regulament: eliminare şi lovitură de pedeapsă pentru ghanezi. Din păcate, penaltiul a fost ratat, dar acesta e fotbalul. În finală, englezul Webb a refuzat să aplice regulamentul, iar Olanda, complet nemeritat, putea să cîştige. Or, nu acesta e fotbalul. Culmea, la sfîrşitul meciului, olandezii, în frunte cu Van Bommel, l-au asaltat cu reproşurile pe arbitrul englez, rupţi complet de bun-simţ, despărţiţi definitiv de realitate. O istorie glorioasă, acoperită de ruşine. Ce nesfîrşită tristeţe!

■■■ Punct şi de la capăt

Dar, nu-i aşa?, roata se învîrte. Înaintea finalei, Johann Cruyff a intuit corect victoria Spaniei. După meci, a comentat, în stilu-i caracteristic: „Orice dezavantaj are în el un avantaj". Peste patru ani, în Brazilia, fotbalul are şansa să scape de balast. Victoria Spaniei, dar mai ales maniera în care a fost obţinută, sînt de cel mai bun augur. După şocul tectonic administrat Barcelonei de Interul lui Jose Mourinho, fotbalul spaniol nu numai că a rezistat, dar a demonstrat că are dreptate. Soluţia nu e apărarea, ci atacul. Fotbalul olandez, care ne-a sedus de-atîtea ori, a plecat în exil. Astăzi, trăieşte în Spania. Dar să nu uităm că olandezii, oricîte merite ar avea, n-au făcut decît să continue modelul brazilian. Ei au jucat primii şi 4-3-3, cu schimb de locuri, şi 4-2-3-1, cu diferenţa că închizătorii lor se numeau, la început, Cerezo şi Falcão, oameni pentru care apărarea nu era decît un scurt răgaz între două atacuri. Brazilia, ca şi Olanda, şi-a uitat tradiţia. Din fericire, a recuperat-o Spania. Fotbalul-spectacol e pe mîini bune, şi e iar modelul dominant. Germania joacă din nou deschis, ofensiv, căutînd mereu golurile. Ca şi spaniolii, au o echipă tînără şi toate motivele să nu renunţe la atac. Italia, Franţa şi Anglia sînt obligate să se schimbe. Brazilia, viitoarea gazdă, va trebui să îşi aducă oameni noi şi să revină la tradiţie. Argentina, să pună ordine în iureşul atacului nesistematizat. Iar Olanda, să îşi trăiască umilinţa, şi apoi să îşi recupereze legenda. Unde mai pui că Uruguayul, cu excepţionalul Forlan, a renăscut tot în cheie ofensivă. A fost, totuşi, un Campionat Mondial în care s-a făcut dreptate. Unul de tranziţie, şi orice tranziţie înseamnă amărăciune, dar şi speranţă. Avantajul e că ştim spre ce ne îndreptăm. Modelul Mourinho n-a cîştigat. A învins, în schimb, Spania lui Del Bosque, înţeleptul taciturn care ne dăruise fotbal-spectacol cu Realul lui Raoul, Zidane, Figo, Ronaldo şi Casillas, iar acum a repetat perfomanţa cu tika-taka, sarabanda paselor Barcelonei pe care au clădit-o Michels şi Cruyff. Nu-i rău deloc. Singurul dezavantaj e că, pînă la viitorul Mondial, trebuie să aşteptăm patru ani. ■

Pentru Belgia, Olanda, Luxembourg, preţul revistei este 2,50 euro

Bistriţa, un loc „favorabil“ poeziei

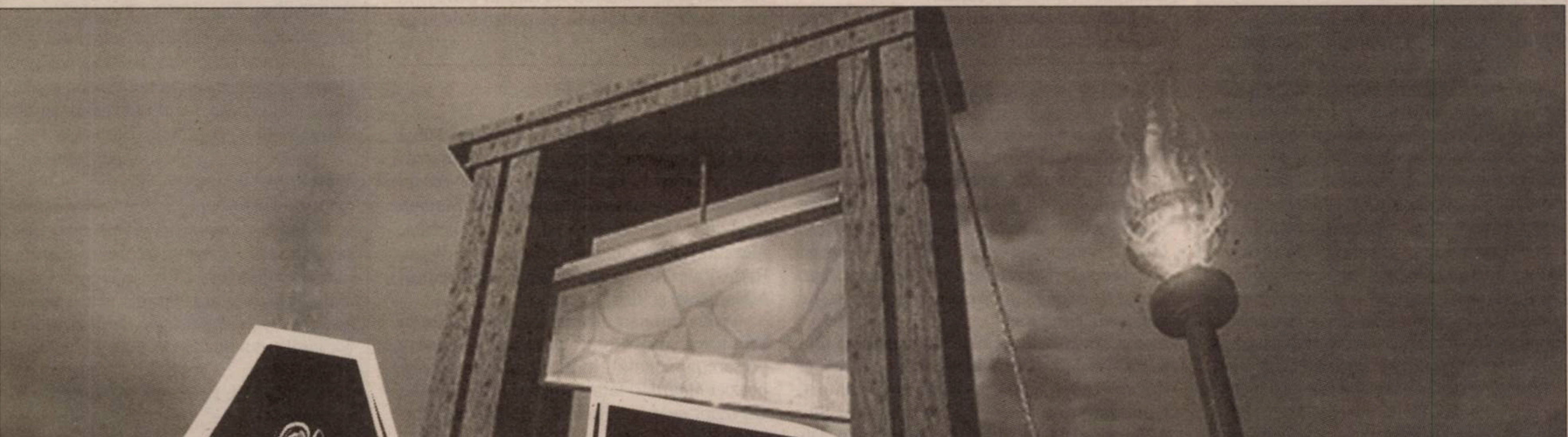
Filme de citit

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XI ● serie nouă nr. 276 (534) ● 22-28 iulie 2010 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Cultura sub ghilotină



Mîna lungă a prostiei colectiv-guvernamentale ciunteşte bugetul artiştilor

A FOST

■■■ **Expoziția *Dracula – voievod și vampir*.** Pe 9 iulie, la Muzeul Național de Artă al României, s-a vernisat expoziția *Dracula – voievod și vampir*. Expoziția prezintă, în premieră, publicului din România binecunoscutul portret al voievodului Vlad Țepeș, numit deseori, în epocă, Dracula, conservat de mai bine de 400 de ani la castelul Ambras, edificiu cultural istoric situat la sud-est de Innsbruck. Expoziția cuprinde, alături de obiecte împrumutate de la muzee din Austria, Ungaria, Germania, Slovenia, și piese din patrimoniul național de la Muzeul Național de Artă al României, Muzeul Național de Istorie a României, Muzeul Național Peleș, Muzeul Țăranului Român și Muzeul Cinegetic al Carpaților și va rămîne deschisă publicului pînă pe 10 octombrie.

■■■ ***Telemann și virtuozii italieni*.** Duminică, 18 iulie, a avut loc, la Biserica Lutherană din București, concertul *Telemann și virtuozii italieni*, susținut de formația Les Trois Mains (Jung-Hyun Yu – flaut drept, Katerina Stursova – vioară barocă, Toshinori Ozaki – teorbă, Roxana Neacsu – clavecin), Germania. Programul a inclus lucrări de: Georg Philipp Telemann, Isabella Leonarda, Girolamo Frescobaldi, Antonio Vivaldi, Biagio Marini, Alessandro Piccinini.

■■■ **Licitație Artmark la Constanța.** Prima dintre licitațiile Artmark ce s-a desfășurat în afara Bucureștiului, Licitația de Orientalism, o licitație de 5 stele, într-un concept inedit, s-a bucurat de un succes deosebit. Tema aleasă pentru licitația de la Constanța a fost „orientalismul". Artmark a reușit să aducă în licitație cîteva dintre expresiile cele mai notabile ale orientalismului în pictura românească: de la *Odaliscele* lui Iser, *Interioarele* lui Alexandru Satmari, *Peisajele din Egipt* ale lui Leon Biju și *Scenele magrebiene* ale lui Mützner, la impresionantul portret de evreu al lui Luchian și natura statică cu recuzită orientală a lui Pallady. Totalul vînzărilor a fost de 388.880 euro, cu o rată de adjudecare de 75,41%. Prețuri maxime atinse în licitație au fost: *Nud în iatac I* de Nicolae Tonitza, adjudecată la valoarea de 67.500 euro, *Natură statică cu narghilea* de Theodor Pallady, adjudecată cu 60.000 de euro și *Evreul* de Ștefan Luchian, adjudecată cu 50.000 de euro.

■■■ **Lansare *Europa*.** Marți, 20 iulie, în Sala Rotondă a Muzeului Național al Literaturii Române din București, a avut loc lansarea revistei de știință și artă în tranziție *Europa*, precum și vernisajul expoziției de grafică satirică a artistului Doru Bosiok din Novi Sad. Revista de știință și artă în tranziție *Europa* este editată de Fundația EUROPA a românilor din Serbia.

■■■ ***Videoclipe. Videoclipuri?*.** Miercuri, 21 iulie, a avut loc spectacolul *Videoclipe. Videoclipuri?*, o comedie neagră de Saviana Stănescu. Spectacolul a fost organizat de Tête-à -Tête Coffee Art&Chill și Asociația Actorilor Profesioniști „Mastershow".

■■■ ***Atelier Experimental*.** Uniunea Artiștilor Plastici din România – filiala de scenografie în parteneriat cu Fundația Culturală Artex au deschis pe 21 iulie expoziția colectivă de pictură și sculptură intitulată *Atelier Experimental*. Expoziția include 37 de lucrări de pictură și sculptură aparținînd artiștilor Rafael Răcaru, Ionuț Marin, Nectaria Radu, Mădălina Curelariu, Cristina Șolalea, Teodora Vișineanu și Dominic Vîrtosu și rămîne deschisă pînă pe 18 august.

Cornel Sitar la Muzeul Ashmolean

La invitația Fundației Rațiu din Marea Britanie, meșterul popular Cornel Sitar va susține o demonstrație de olărit tradițional la prestigiosul Muzeu Ashmolean din Oxford. Acest eveniment, realizat în colaborare cu Muzeul Țăranului Român din București, va avea loc în data de sîmbătă 24 iulie, în cadrul expoziției *The Lost World of Old Europe*.

În cadrul unor sesiuni de lucru deschise, meșterul Cornel Sitar va oferi publicului britanic șansa de a vedea „pe viu" un meșteșug tradițional, cu o tehnică aproape neschimbată de mii de ani. Participanții vor avea ocazia unică de a-și crea propriile vase tradiționale din lut.

Meșterul popular Cornel Sitar provine din zona Baia Mare, unde a învățat olăritul de la părinții săi. Lucrează cu roata olarului din 1962, de la vîrsta de 13 ani. În 1978 a început să lucreze în atelierul moștenit de la părinți. Treptat, olăritul și producerea obiectelor ceramice au ajuns nu numai o afacere de familie, dar și un mod de viață prin care tainele acestui vechi meșteșug sînt transmise generațiilor viitoare. Expoziția, organizată de Muzeul Ashmolean din Oxford, este deschisă pînă pe data de 15 august 2010.

„Drumul lung spre Cimitirul Vesel"

Primul mare eveniment cultural care se desfășoară în satul vestit pentru Cimitirul Vesel va avea loc în perioada 12-15 august 2010. Evenimentul este prezentat de Asociația Culturală Irlandezo-Română „New Grange", în colaborare cu Consiliul Local Săpînța, Parohia Ortodoxă Săpînța, cu sprijinul Consiliului Județean Maramureș. Producător: Peter Hurley.

„Drumul lung spre Cimitirul Vesel" înseamnă cinci zile cu muzică „altfel" – Grigore Leșe și invitații lui, muzica lui Shaun Davey, cîntată live de 120 de artiști, ateliere de olărit, dans, muzică țărănească, gătit tradițional, păstrăvărit și multe altele, un trai eco, în armonie cu natura și sinele.

Festivalul este gîndit ca o întîlnire pentru suflet, o căutare a rădăcinilor în tradiție, o deschidere spre spiritualitate. „Nu îmbiem turiștii cu mici, bere și muzică comercială. Oferta noastră este clară: invităm oameni care își înțeleg rădăcinile, care recunosc că au întrebări, care își respectă tradiția și natura. Credem că zona Săpînței are un uriaș potențial spiritual și turistic, dar nu vrem ca explorarea ei să o transforme într-un butic" – declară Peter Hurley, producătorul evenimentului.

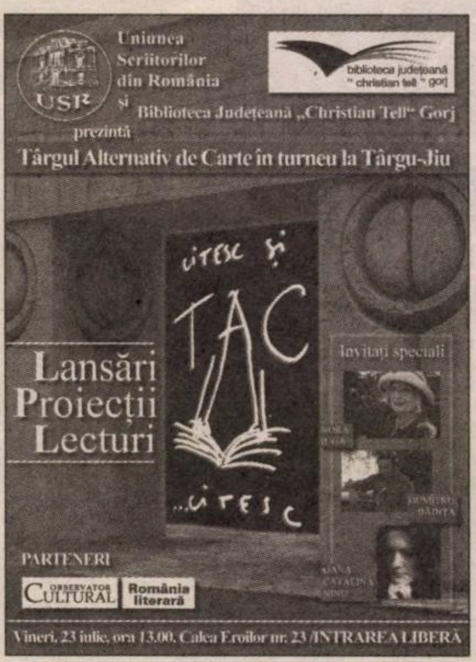
160 de muzicieni – corul bărbătesc al Facultății de Teologie din Sibiu, un cor mixt din Maramureș, o orchestră de cameră românească și instrumentiști aleși dintre cei mai buni muzicieni tradiționaliști ai Irlandei – vor interpreta lucrarea lui Shaun Davey, în noaptea de Sfînta Maria, pe pajiștea de lîngă Cimitirul Vesel.

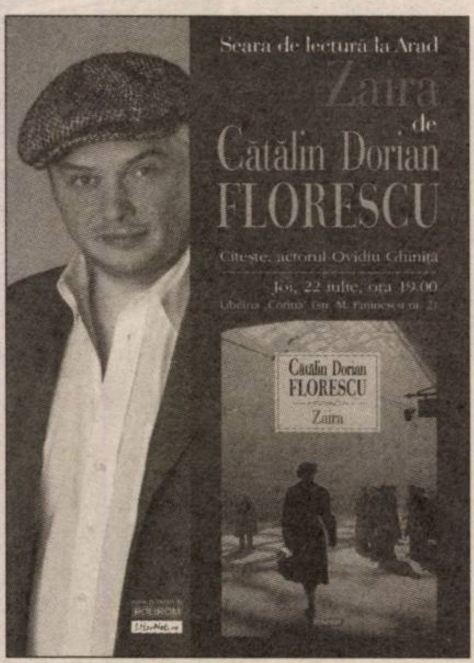
Gala Tînărului Actor – HOP

Ediția a XIII-a a Galei Tînărului Actor se va desfășura la Mangalia, între 1-4 septembrie 2010. În urma preselecției organizate în zilele de 14, 15 și 16 iulie, la secțiunea „Grup", comisia formată din George Ivașcu, Lucian Sabados și Attila Vizauer a decis ca spectacolele *Dincolo de umbre*, *Eden*, *Exit*, *Omul de zăpadă* și *Women in motion* să fie admise în concurs.

La secțiunea „Individual", comisia formată din Mihai Dinvale, Silviu Jicman și Cornel Todea a declarat admiși următorii candidați: Ana-Maria Bălescu, Laura Bilic, Alexandra Blejan, Cristina Bodnărescu, Diana Buluga, Ioana Andreea Cioară, Ioan-Mihai Cortea, Diana Croitoru, Ștefania Dumitru, Teodor Ghiță, Oana Ianuli, Tudor Aaron Istodor, Adina Lazăr, Raluca Mara, Simona Năstase, Ana Nicolae, Alexandru Petrila, Alexandra Rădescu, Delia Riciu, Ingrid Robu, Radu-Valentin Tudor, Diana Turtureanu, Adrian Țofei și Vlad Udrescu.

Proba impusă tuturor participanților la secțiunea „Individual" constă într-o interpretare personală – în limita a 5 minute – a poeziei *Moftul* în fața opiniei publice și/sau *Un tenor scăpătat* (la alegere) de I.L. Caragiale.





Cititorii din țară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menționăm că **MANPRES** deține depozite specializate de livrări în toate orașele din țară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poșta Română** sau **Cargus**.

VA FI

■■■ ***Scrierea dunăreană*.** Muzeul Național al Carpaților Răsăriteni din Sf. Gheorghe organizează joi, 22 iulie, 2010, ora 18.00, vernisajul expoziției *Scrierea dunăreană în lumina descoperirilor de la Turdaș și Tărtăria*. Printre exponate se află și celebrele tăblițe de la Tărtăria, mai vechi cu cel puțin un mileniu decît scrierile sumeriene de la Uruk și Djemdet Nasr, datate la sfîrșitul mileniului IV și începutul mileniului III î.Hr. Cele trei tăblițe de lut, cu reprezentări stilizate de animale, copaci, diferite obiecte și grupuri de semne despărțite prin linii, au fost descoperite în anul 1961 de cercetătorul clujean Nicolae Vlassa.

■■■ ***Sexagenara și tînărul* în germană.** Romanul *Sexagenara și tînărul* de Nora Iuga, apărut la Editura Polirom în anul 2004, va intra, începînd cu 23 iulie, în librăriile din Germania. Versiunea germană a romanului, *Die Sechzigjährige und der junge Mann*, realizată de Eva Wemme, a fost publicată de editura berlineză Matthes&Seitz. Romanul a mai fost publicat în limba spaniolă de El Nadir Publishing House, traducere de Cristina Sava și Rafael Pisot. În Bulgaria, *Sexagenara și tînărul* a apărut deja la Paradox Publishing Group și a beneficiat de sprijinul programului pentru traduceri în străinătate al Institutului Cultural Român. Romanul a fost publicat și lansat, în prezența autoarei, și în Slovenia, la Editura Beletrina din Ljubljana. *Sexagenara și tînărul* va apărea și în limba italiană, în toamna acestui an, la Barbes Editori, în traducerea Ilenei M. Pop.

■■■ ***apasă* la Gârâna.** Sîmbătă, 24 iulie, în cadrul Festivalului de Jazz de la Gărîna, se va lansa volumul de versuri *apasă* de sorin despoT. Prezintă, în prezența autorului, Berti Barbera și Florian Lungu. Volumul *apasă* a obținut Premiul pentru Poezie la Concursul de manuscrise al Uniunii Scriitorilor din România, 2009.

■■■ **„L'Europe Fantastique, Surréaliste et Apocalyptique".** Graficienii (desenatori, ilustratori, caricaturiști) din România pot propune, pînă pe 31 iulie, lucrări pentru proiectul expozițional „2010, l'Europe Fantastique, Surréaliste et Apocalyptique, vue et corrigée par des artistes européens", lansat de Muzeul de Artă Fantastică din Bruxelles. Expoziția colectivă va fi organizată în Capitala Belgiei, în perioada 14 august-12 septembrie, sub egida președinției belgiene a Consiliului Uniunii Europene. Cele 48 de lucrări selectate vor fi imprimate pe pînză (format 80x120 cm). Exponatele vor fi itinerate, ulterior, în alte muzee și locații culturale, iar la sfîrșitul lunii decembrie vor fi scoase la licitație pe un site internațional de profil.

■■■ **Turneul Național „Muzica Palatelor Românești".** Prima ediție a Turneului Național „Muzica Palatelor Românești" va avea loc în perioada 31 iulie-8 august. Ansamblul Resonance Quartet, format din flautista Nicoleta Angheloiu, violonista Ioana Jijian, violista Emilia Rotomeza și violoncelista Gabriela Bokor, va interpreta pentru iubitorii muzicii opusuri de Paul Constantinescu, Jean Francaix și Wolfgang Amadeus Mozart. Programul include cinci concerte: sîmbătă, 31 iulie, la ora 17.00, la Conacul de la Tescani, duminică, 1 august, la Castelul Sturdza de la Miclăușeni, joi, 5 august, de la ora 18.00, la Muzeul Unirii din Iași, sîmbătă, 7 august, de la ora 17.00, la Castelul Peleș de la Sinaia, iar duminică, 8 august, tot de la ora 17.00, la Palatul Mogoșoaia.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, O ţară fără politică externă ■ 4

ACTUALITATE

Marius GHILEZAN, Ascensiunea lui Dan Diaconescu nu trebuie oprită!; Primim la redacţie: „Patrimoniul Editurii Curtea veche, sechestrat de un grup infracţional" ■ 5

Iulia POPOVICI, Cultura sub ghilotină ■ 6

Cezar GHEORGHE, Bistriţa – un loc „favorabil" poeziei ■ 8

DEZBATERE / UN ROMAN ARESTAT (II)

Şerban Axinte, Un roman lucid despre pierderea lucidităţii ■ 10

Antonio PATRAŞ, Mărturia unei generaţii pierdute ■ 11

LITERATURĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, Narcoticele, o poveste ■ 12

Bianca BURŢA-CERNAT, Second life ■ 13

Silvia DUMITRACHE, Apocalipsa raţiunii ■ 14

TRADUCERI

Joaquín GARRIGOS, O aristocrată a traducerii ■ 15

ESEU

Igor MOCANU, MNAC, un muzeu al secolului al XXI-lea ■ 16

Tereza-Brînduşa PALADE , Noaptea întunecată a lui Eliot ■ 18

OPINII

Peter DAN, Cu obrazul curat şi musca pe căciulă ■ 19

Cristian CERCEL, Uite dreapta, nu e dreapta, uite stînga, nu e stînga ■ 20

ARTE

TEATRU: Alexandru DABIJA în dialog cu Liviu ORNEA, Meseria: regizor de teatru ■ 21

FILME: Ileana BÎRSAN, Filme de citit ■ 22

MUZICĂ: Mariana NICOLESCO, Don Giovanni la Porţile Paradisului ■ 23

ARTE VIZUALE: Cosmin NĂSUI, Realism dîmboviţean ■ 23

FOCUS

Mihai PLĂMĂDEALĂ, Un festival care s-a curăţat de mici, bere şi porumb fiert ■ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 4

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 6

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 15

EDITORIAL

Puţine mize, multe supărări

Ovidiu ŞIMONCA

De trei săptămîni, cele mai multe comentarii pe pagina de Internet a revistei noastre sînt la serialul pe care Paul Cernat l-a consacrat volumului *Idolii Forului*, coordonat de Sorin Adam Matei şi Mona Momescu. Tot de trei săptămîni, cele mai accesate (citite) articole sînt tot cele scrise de Paul Cernat, la amintitul volum. *Idolii Forului* a reuşit să stîrnească patimi, controverse, puncte de vedere divergente, să aprindă polemici şi să urce cota unui volum, altfel destul de eterogen alcătuit. Am informaţii că *Idolii forului* a reuşit să aibă şi bune vînzări, cel puţin în librăriile din Bucureşti. Într-un moment în care a cumpăra cărţi este un lux, faptul că publicul e curios de această dezbatere nu poate decît să arate că (re)poziţionările culturale şi discuţia despre influenţa simbolică în planul culturii române au doza lor de interes. Aşa a fost şi în cazul volumului lui Adrian Marino, *Viaţa unui om singur*. Remarcăm, de altfel, că disputa despre „cazul Marino" s-a reaprins, cu noi texte semnate de Mirela Corlăţan, în *Evenimentul zilei*, şi de Vladimir Tismăneanu, în revista *22*. Observăm o anumită (să-i spunem insistenţă? Obsesie?) dorinţă la Vladimir Tismăneanu şi la Mirela Corlăţan de a-l scoate „agent de influenţă" al regimului comunist pe Adrian Marino. Deşi dosarele sînt incomplete, concluziile pe care le trag cei doi autori amintiţi anterior sînt formulate fără tăgadă. Interesant este că Vladimir Tismăneanu citează semnificativ din Monica Lovinescu, dar nu ia în seamă, pentru înţelegerea complexităţii cazului Marino, două interviuri publicate în *Observator cultural* cu Neculai Constantin Munteanu şi Mircea Carp, care l-au cunoscut bine pe Adrian Marino şi care spun cîteva lucruri extrem de judicioase (Mircea Carp vorbeşte despre prietenia care l-a legat de Adrian Marino şi crezurile comune anticomuniste pe care le-au avut cei doi amici, chestiune oarecum contradictorie cu poziţia unui „agent de influenţă"). O fi revista *Observator cultural* pusă la index de Vladimir Tismăneanu şi de nesuportat, dar mărturiile celor doi foşti redactori de la Europa liberă au o anumită relevanţă pentru comportamentul lui Adrian Marino în raport cu exilul românesc. Mă rog, fiecare cu ale lui... Nu vrem să polemizăm cu Vladimir Tismăneanu, pur şi simplu ne întrebăm dacă sursele publice (mărturiile celor care l-au cunoscut pe Marino şi care sînt în viaţă) n-ar contribui la înţelegerea complexităţii unui spirit contorsionat, care nu cred că e văzut neapărat ca un model de comportament, ci ca un om care a scris despre hibele unei culturi române, prea apăsate de provincialism şi de dispute sterile.

În acest punct am dorit să ajung. Deseori, ne răzvrătim împotriva unei afirmaţii, ne aprindem dacă ni se pune o oglindă în faţă, ne întrecem să-l umplem de zoaie pe compatriotul nostru cu o altă părere. Absenţa dialogului, tipul de discurs infailibil, omul care nu suportă contrazicerile, acestea toate sînt, cred, o meteahnă, un beteşug al poziţionării noastre în lume. Pe toate drumurile, ne lăudăm cu cît sîntem de emancipaţi şi de deschişi, dar cînd noi înşine sîntem vizaţi, ne luptăm pentru supremaţie, delimităm teritoriile şi ne lovim fără cruţare.

Mai grav este că nu vedem pădurea, din cauza copacilor. Noi stăm cu ale noastre, cu Marino, cu *Idolii Forului*, fără să reacţionăm la hotărîrile Puterii. Cultura română trece prin cel mai dificil moment de după Decembrie 1989. Se fac comasări de instituţii, se dau oameni afară, se reduc salariile, teatrele, muzeele, filarmonicile sînt în imposibilitatea de a putea funcţiona în noua stagiune, iar noi ne menţinem într-un turn de fildeş autoimpus, în care tot discutăm despre „enciclopedişti" *versus* „specialişti". Aşa cum rezultă din analiza Iuliei Popovici, pe care o publicăm în acest număr, situaţia este disperată. Veţi citi cîteva opinii ale directorilor de teatre, care au ajuns în impas.

Părerea noastră este că deja Guvernul Boc a trecut de la iresponsabilitate la crimă împotriva culturii române. Principala obligaţie (principalul rost), după părerea noastră, în aceste momente de cumpănă, este să veghem, să reacţionăm şi să sancţionăm mişcările Puterii. Taberele, faliile, discursurile autoevocatoare, firitiselile şi linguşirile ar trebui să dispară. Miza, în acest moment, este supravieţuirea culturii române, ceea ce contează este ca publicul să mai poată merge la teatru sau într-un muzeu, adică să aibă şi banii, dar să ajungă într-un loc unde nu găseşte o uşă închisă sau doar cîţiva angajaţi care ţin şi tablourile, taie şi bilete la intrare, fac prezentările operelor şi spală podeaua. Din acest motiv, considerăm gîlceava contraproductivă, sterilă şi chiar pernicioasă pentru aceste vremuri. În aceeaşi măsură, tăcerea e vinovată, iar intelectualii ar trebui să revină la misiunea lor principală: aceea de a sancţiona public derapajele Puterii şi actele anticulturale pe care reprezentanţii Puterii le săvîrşesc. Adică să vorbească despre probleme reale, într-un context real. Adică să se întoarcă spre public şi să se întrebe dacă el mai există, dacă acesta nu dispare prin aceste înfiorătoare măsuri anticulturale. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea

Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

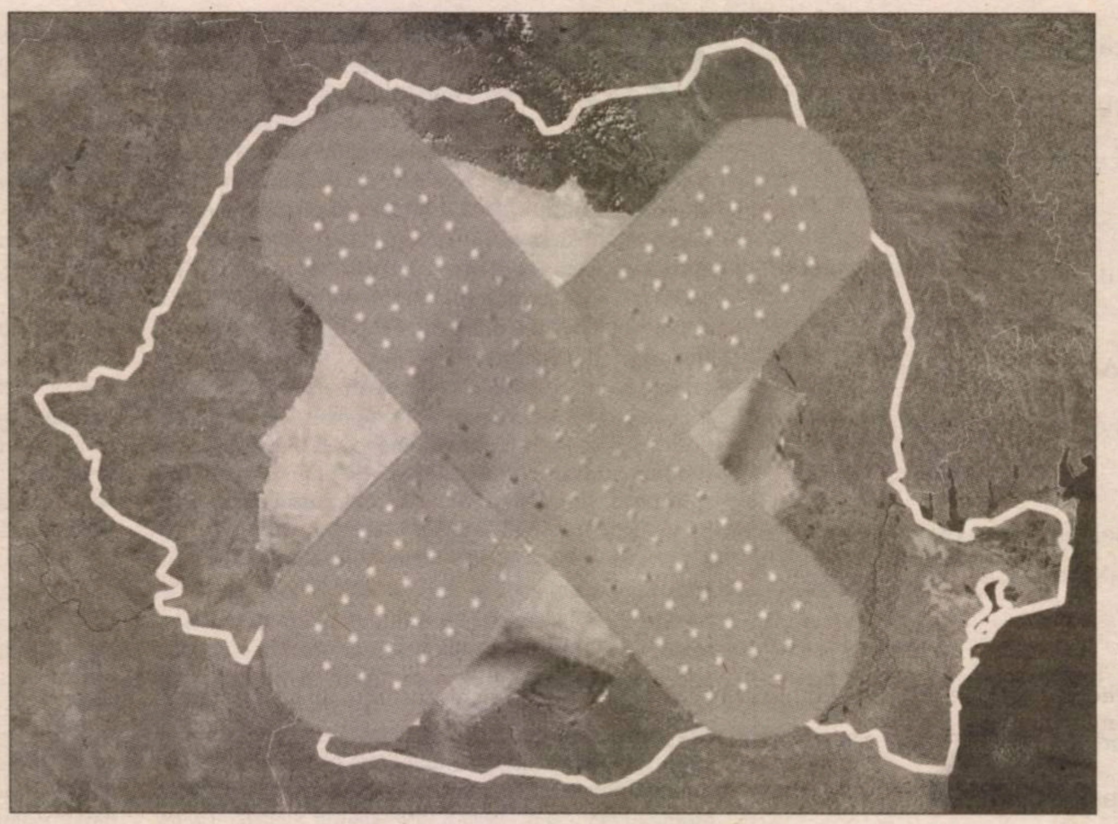
Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

O ţară fără politică externă

Bedros HORASANGIAN



O grămadă de evenimente importante se consumă pe plan internaţional şi prin jurul nostru, balcano-mediteranean, iar noi, cu o vorbă mai veche, frecăm menta!

E adevărat că s-au deschis două consulate româneşti, la Bălţi şi la Cahul, pentru consolidarea relaţiilor româno-moldovene (era chiar necesar să participe însuşi ministrul de Externe, Teodor Baconschi, sau prezenţa unui secretar de stat era suficientă? – întrebăm şi noi *sotto voce*). Putem constata o „încălzire" a relaţiilor dintre Bucureşti şi Chişinău, dar mai este nevoie şi de expertiză, pentru ca bunele intenţii şi preocuparea României pentru Republica Moldova să capete consistenţă pragmatică şi specială, cu efecte pe plan internaţional. România nu trebuie să trateze Republica Moldova ca un stat ex-sovietic, ci ca un teritoriu cu care are aspiraţii comune, în(spre) UE, avînd în vedere şi legătura de limbă şi civilizaţie dintre statele noastre.

E adevărat şi e bine că Mahmud Abbas, Şeful Autorităţii Palestiniene, a venit în România şi a fost primit la Cotroceni, precum Angela Merkel la Buckingham, dar e oare suficient pentru a ne cocoşi că avem o politică externă vioaie, activă, eficientă şi cu spor?

Putem lăsa treburile din afară doar în seama prestaţiilor lui Dacian Cioloş la Bruxelles şi ale lui Mihai Tănăsescu la Washington? Să se reducă contactele noastre doar la nivel de ambasadori, oricît de *profi* ar fi excelenţele lor Mihnea Motoc şi Sorin Ducaru? Că veni vorba, am şi uitat că avem ambasador la ONU, oare ce-o mai fi făcînd doamna Simona Miculescu la NYC? Că prea nu se aude absolut nimic că am exista şi noi pe acolo. Tot 30.000 de parai pe lună pentru apartamentul din *Trump Tower*? Pe aici şi parizerul s-a scumpit, deh. Reducerea preconizată de personal, dar şi a cheltuielilor, anunţate oficial şi chiar prea rapid asumate de către MAE nu înseamnă mare lucru în plan financiar, dacă noi nu avem o strategie de politică externă clară şi cu obiective precise.

După realizarea celor două ţinte – admiterea în NATO şi intrarea în UE – se pare că am început să dăm dovadă de nesiguranţă, să orbecăim. Preşedintele Traian Băsescu nu are organ pentru aranjamente şi acţiuni internaţionale, din moment ce obsesia lui este extrem de virilă pentru sforării interne. Nu-l trage aţa la întîlniri şi la contacte internaţionale – de multe ori plictisitoare – şi nici nu se lasă cu o şpriţuială ca lumea.

Ce vrem să relevăm prin aceste succinte consideraţii? Că nu avem o politică externă coerentă şi că diplomaţii noştri au mîinile legate, dacă „ăl mare" nu e interesat, se războieşte cu pensionarii şi se agită doar cu ce face Emil Boc.

Acum iar se trag sfori şi se redefinesc jocuri regionale. Unde marii actanţi sînt mereu prezenţi. Premierul israelian Benjamin Netanyahu este în aceste zile în Egipt, la Cairo, unde va încerca să strîngă cu preşedintele Mubarak o relaţie care deja scîrţiie. (Islamişmul, bată-l vina!). Mai ales după ce relaţia dintre Israel, SUA şi Turcia se degradează rapid, iar situaţia dosarului iranian nu este rezolvată. Secretarul de Stat american Hillary Clinton a fost într-un lung voiaj în Orientul Apropiat. Multe contacte şi repoziţionări. A vizitat şi Caucazul, inclusiv Armenia, depunînd o coroană de flori la Erevan, la Monumentul Martirilor Genocidului. Fapt care nu a trecut neobservat nici la Baku, nici la Ankara. Ceea ar fi un semnal pentru o viitoare decizie la Casa Albă. Noul ambasador american ce urmează se plece la post, la Ankara, are un mandat precis – acela de a continua politica lui Barack Obama pentru aplanarea şi a acestui conflict istoric dintre Turcia şi Armenia.

Ce facem cu terorismul, cu războaiele din Afganistan şi Irak? Ce facem cu „conflictele îngheţate"? Greu de presupus că toate conflictele aflate în diferite stadii vor fi aplanate, dar măcar ţinerea lor sub control tot ar fi ceva.

Să nu uităm, că tot am ales acest subiect de politică externă, incidentele auto provocate de şefii de misiune români. Cel de la Singapore, soldat cu uciderea unui localnic de către Consulul General al României – deja cu dosar penal pe rol –, şi incidentul din Chile, unde onor ambasadorul era la volan cînd s-a produs un alt grav accident. Oare de ce există atîţia şoferi pe lîngă misiunile diplomatice? De ce onor şefii de misiune să mai conducă ei arabalele, doar aşa, de plictis, de hobby, de pamplezir? Ocuparea unei funcţii şi demnităţi impune şi sacrificii. Nici şeful statului român nu ar trebui lăsat să se mai suie la volan, cît timp este în funcţie. Vremea lui Ginghis Han şi Napoleon, care se expuneau în fruntea oştenilor pentru a îmbărbăta armata, a trecut. Sigur că par chestii minore ceea ce avansăm aici.

Totuşi, dincolo de gargariseala retorică, ce politică externă avem şi care ne sînt mizele? Preluăm doar „sarcinile" livrate de NATO şi UE, cu apărarea unor „flancuri", sau putem obţine oarece *geşefturi* pe cont propriu pe terţe zone de operaţiuni? Ce facem cu relaţia cu Rusia? Dar cu China şi India? Dar cu relaţia specială cu Turcia şi Israelul, două puteri regionale întodeauna de luat în seamă? Dar cu pieţele arabe pe care le-am pierdut? Dar cu Africa, unde se transferă fel de fel de industrii poluante, continent unde există resurse naturale multe, iar mîna de lucru e extrem de ieftină? Nu cumva dormim pe noi, în materie de relaţii internaţionale, dincolo de colocviile şi dezbaterile de la botul calului ce se tot derulează la Bucureşti şi care nu folosesc la nimic? Un vag sentiment că totul e lăsat de izbelişte, dincolo de sobrietatea şi ştiinţa de carte ale actualului titular al Minsterului de Externe.

P.S. O chestie de politică internă. Vorbind la telefon, pe româneşte, cu o rudă apropiată, despre inundaţii şi ieşirile nu tocmai duioase ale lui Traian Băsescu, am fost rapid admonestat şi pus în gardă: „Bedros, şad mi hosir, hairen hose!" Adică: „Bedros, nu vorbi prea mult, vorbeşte armeneşte!". Frumos, nu? Dovadă că frica de dinainte de 1989 nu a dispărut şi că e recomandabil uneori să vorbeşti şi în limbi mai puţin cunoscute. Ideal ar fi să nu mai deschidem gura. Nu se ştie de cine şi de ce sînt telefoanele ascultate. Chiar aşa, de cine şi de ce? Politica externă e de vină sau cea internă?

■

BIFURCAŢII

În apărarea lui Daniel Funeriu

Liviu ORNEA

Mă uit aproape amuzat la felul cum sînt comentate ştirile privitoare la învăţămînt. E o frenezie a căutării nodului în papură, a denigrării lui Daniel Funeriu, orice ar face. N-am văzut nicăieri o vorbă bună pentru că s-a ţinut bacalaureatul, în ciuda ameninţărilor cu greva. În schimb, Funeriu era înjurat pentru că a „bătut cu pumnul în masă" şi i-a „şantajat pe directori". Şi chiar aşa să fi fost – era mai bine să nu se organizeze bacalaureatul? Între el şi liderii de sindicat, inspiră cuiva mai multă încredere sindicaliştii? Apoi, dacă în anii trecuţi se căina pe toate vocile procentul prea mare de promovare (nu „promovabilitate", vă rog, de unde şi cine a mai scos şi prostia asta, folosită inclusiv în revista noastră de o, chiar, profesoară de română?), anul acesta se deplînge, la fel de polifonic, procentul prea mic. „Dezastru!" Ba, să mă iertaţi, mie încă mi se pare prea mare. E clar că s-au făcut cîţiva paşi în direcţia bună, că s-a furat mai puţin. Dar mai e loc.

Oricum, ce s-a făcut i se datorează (şi) lui Funeriu. Prea puţini sînt dispuşi s-o recunoască altfel decît ricanînd şi găsind, imediat, ceva rău – pentru echilibru. Dar rău ce-a făcut, de fapt, omul? De ce înverşunarea asta? Pentru că a numit-o purtător de cuvînt pe Melania Mandas Vergu, pe care, cînd a fost cazul, tot el a demis-o? Cam puţin. Altceva? Alina Mungiu Pippidi, de exemplu, îl blama, complet necinstit, pentru că a mărturisit, într-un interviu, că îi plac Jaguarurile. Dar şi le-a luat din banii lui, înainte de a fi ministru, nu din fonduri de protocol. Şi asta e o problemă, ce face un ministru cu banii personali? Funeriu e, probabil, printre foarte puţinii noştri miniştri care trăiesc din salariu şi care nu a putut fi găsit cu nimic necurat (nu mă îndoiesc că l-au puricat voiniceşte), deci neşantajabil. Nu-l au cu nimic la mînă, dar totdeauna apare pe lista, pe care presa o dă de sigură, a remaniabililor. Rămîne, desigur, legea încă în dezbatere. Sînt multe chestiuni discutabile – se şi discută, de altfel –, rezerve am şi eu, dar nimeni nu pare dispus să asculte şi explicaţiile lui Funeriu, care sînt, de cele mai multe ori, bine articulate. Mi se pare că motivaţiile pe care le aduce şi pentru schimbarea modului de administrare a şcolilor şi a universităţilor, şi pentru alegerea conducerilor, şi pentru descentralizarea titularizărilor stau în picioare şi merită analizate cu calm, problema fiind dacă practica va mai respecta ideea şi motivaţia iniţiale.

Ce nu vrea majoritatea comentatorilor să vadă e că, luate împreună, noua lege, măsurile deja anunţate de schimbare a cadrului de finanţare a cercetării, reorganizarea unor agenţii şi comisii ale ministerului, toate conturează o viziune coerentă şi oferă, în sfîrşit, şansa unei schimbări structurale şi pe termen lung. Nu am mai avut aşa ceva pînă acum. Desigur, rămîne să şi funcţioneze.

Tare aş vrea, de altfel, să funcţioneze şi să ne mai liniştim, măcar pentru cîţiva ani. Să mai terminăm cu reforma permanentă, cu starea asta erectilă în care sîntem ţinuţi de atîta vreme (mai oboseşte şi Priap!). Ceea ce îmi aduce aminte de următorul banc de pe vremea lui Ceauşescu.

În timpul unei inspecţii la o şcoală ajutătoare, inspectorul îl întreabă pe un puşti din prima bancă: „Ia spune, puişor, în ce an ne aflăm noi?". Şi puştiul zice: „H... Hhî... Hho... Hhotărîtor". Cred că, dacă rămîne Funeriu la MEC şi e lăsat să-şi facă treaba, fără ca partidul să-l oblige la prea mari compromisuri, există o probabilitate destul de mare ca anul acesta să fie ultimul „hotărîtor" dintr-o prea lungă serie. Oricum, deocamdată, plecarea lui Funeriu e singurul motiv pentru care aş regreta căderea Guvernului Boc.

Ascensiunea lui Dan Diaconescu nu trebuie oprită!

Marius GHILEZAN

Deunăzi mi-a cerut prietenia pe Facebook Partidul Poporului. Am acceptat-o. Dacă nu ar fi de rîs, ar fi de plîns. Ca unul care am avut privilegiul de a face politică alături de Corneliu Coposu, de a fi alături (în interviuri şi în dezbateri publice) de congresmani americani şi de mari personalităţi ale Partidului Popular European, le-am dat acceptul mai mult de milă. Ce mai contează că unul dintre amicii mei nu a primit nici un răspuns la întrebarea: care sînt valorile în care crede acest partid? Cine e interesat ca politica din România să coboare atît de jos, într-un univers promiscuu şi de manelizare forţată?

Orice partid din lume are o doctrină, un program şi o echipă de lideri. PP nu împărtăşeşte nimic din fizionomia unui partid democratic. Îl are pe post de caricatură politică pe Dan Diaconescu, care reîncălzeşte varianta Cojocaru – cel care acum 20 de ani propunea distribuirea părţilor sociale deţinute de Stat oamenilor muncii: o ridicolă ofertă de mituire electorală şi, în rest, un hău imens.

Recunosc că nu mai urmăresc din iarnă nici o emisiune la OTV, o asceză recomandabilă şi celor care mai au principii. Nu poţi să cobori în hîrdău şi să nu te mănânce porcii. Pe vremea când îi sugeram lui Traian Băsescu intrarea pe culoarul Popular European nu bănuiam imensele resurse de mitocănie pe care le are un om care a trecut de mai multe ori în viaţă Rubiconul. Nici în cele mai crunte coşmaruri nu mi-ar fi trecut prin cap că săritura sa, fără suspin şi fără dureri, din tabăra rozei europene, în cea născută de Adenauer şi de Gaulle, va deschide calea unui regim de tip Chavez. Nimic pentru ţară, totul pentru clan. Dacă şi-a pus metresele în posturi înalte asta nu face decît să-i sporească prestigiul lui Carol al II-lea, cel care, oricît de rapace ar fi considerat de istorie, nu şi-a permis să o cocoaţe pe Elena Lupescu în poziţiile de comandă ale Statului. Traian Băsescu a demonstrat că nu are nici o măsură. Acum năşeşte un demon al politicii dâmboviţene, acest aşa-numit Partid al Poporului.

Numai un naiv poate crede că arestările de prostit lumea se fac aşa, din întîmplare. Arestarea şi cercetarea la DNA a lui Dan Diaconescu sînt făcute să-i crească cota şi popularitatea. Băieţii folosesc aceleaşi metode. Fără reţinerea televizată a lui Gigi Becali, acesta n-ar fi ajuns în Parlamentul European, iar EBA nu ar fi pupat scările Templului politicii europene. Dan Diaconescu este o păpuşă în mîna cui trebuie, să nu ne lăsăm impresionaţi de accesele sale de haiduc însufleţit de sărăcia poporului. Absurdul situaţiei este că Dan Diaconescu se laudă că vorbeşte la telefon cu „prietenul său" Traian Băsescu, iar Administraţia Prezidenţială acceptă această „bătaie pe burtă". Explicaţia este una singură: Dan Diaconescu acţionează sub oblăduirea Cotrocenilor.

Dan Diaconescu e produsul unui sistem extrem de toxic, ieşit şi năşit dintre tentaculele caracatiţei care, de două decenii, nu scoate din urnă decît nenorocul celor creduli şi uşor de manevrat.

Nimic nou sub soare. Totul pare decupat dintr-o bicisnică răscolire a tenebrelor lumii. Lipseşte doar un Màrquez, care să ilustreze teribilul Macondo; acesta, după înfloritoarea perioadă a deschiderilor spre lume, s-a înecat în propriile intrigi, după un lung potop. Ce poate fi actuala guvernare?

În condiţiile în care societatea românească ar avea mai mult ca oricînd nevoie de o primenire, pe scena politică apar fel de fel de surogate, toate fabricate în laboratoarele secrete, după aceleaşi reţete. Dan Diaconescu nu e Mesia, aşa cum îl vede o mulţime obişnuită să creadă în deochi şi să meargă la vrăjitoare. E produsul unui sistem extrem de toxic, ieşit şi năşit dintre tentaculele caracatiţei care, de două decenii, nu scoate din urnă decît nenorocul celor creduli şi uşor de manevrat. De ani de zile, sufocă orice aplecare creştină spre normalitate. Şi acum iese la cacealma, cu varianta Dan Diaconescu. Rîsu'-plînsu'!

Într-o ţară cu priveghi televizat, în care sărăcia întunecă raţiunea, iar dispreţul pe faţă legea, nici nu e de mirare că Partidul Poporului are ceva admiratori şi nu e în topul Bulei demnitarului. Principalul pilon de sprijin al nălucii politice româneşti, cu acronimul PP, apărute din tentaculele caracatiţei, este proiectul Cojocaru, care e vechi şi ireal. De unde să se ofere 20.000 de euro fiecărui cetăţean? Adică o sumă de 440 de miliarde – bugetul României pe aproape un deceniu. O bazaconie, în care doar cei săraci cu duhul pot crede. Statul se împrumută de la FMI, de unde alţi bani?

Nu există soluţii miraculoase. Doar oameni dedicaţi, profesionişti ai reformei, dar de unde nu e, nici Dumnezeu nu cere. Soluţia Dan Diaconescu, candidat la preşedinţie, tip Caragiale, ar fi de rîs într-o ţară normală. La noi, nu e decât o nouă palmă dată democraţiei şi multipartidismului. Din rău în rău, pînă la soluţia finală. Caracatiţa nu se mulţumeşte cu puţin. Vrea tot. Şi aşa ajungem spectatori la grotescul unei situaţii paradoxale: un evazionist notoriu, un şantajist de cea mai joasă speţă, aurolac în politică, ajunge să se joace cu dreptul românilor de a-şi alege un preşedinte.

Trist, dar adevărat. În loc de personalităţi reprezentative, ni se serveşte un ghidirmic, ieşit din burta sistemului de pradă. Nimeni zdravăn la minte nu crede că Dan Diaconescu face balet în regie proprie. Ascensiunea sa nu trebuie oprită. E dreptul oricărui nebun să se creadă împărat. Dar, totuşi, de Saturnalii, la vechii romani, acesta era sacrificat după 40 de zile. Înălţarea lui DD în procente ar arăta cît de jos am ajuns cu nivelul politic şi cît de degradat este sistemul. Păcat că nu mai avem un Brătianu să colinde lumea după un Principe străin.

În orice stat civilizat al lumii, Fiscul l-ar fi întrebat de unde a acumulat acele averi colosale, cîte taxe a plătit, cum stă cu impozitele. Aici, ca la nimeni. Unul comite fault la lege şi el dă afară arbitrul. De neimaginat, cît tupeu. Şi asta pentru că sistemul politic, autoritatea Statului, credinţa în valori, educaţia sînt principii goale de conţinut. Dacă sistemul politic îl scoate doar pe Dan Diaconescu din cutie, cu fundiţă, nu ne merităm soarta? Azi Băsescu, mîine Diaconescu...

Am promis că, dacă Dan Diaconescu smulge cu partidul lui de sub cojoc peste zece procente, mă las de comentariul politic. Şi mă ţin de cuvînt. Nu-mi voi pune pene ca alt consătean din Macondoul dâmboviţean. Dan Diaconescu nu trebuie oprit. Poate ajunge un fals erou naţional. El trebuie să fie lăsat să se joace liber în ţarc. Aşa vom lua şi noi, intransigenţii, temperatura mediului în care trăim. ■

PRIMIM LA REDACŢIE

Patrimoniul Editurii Curtea veche, sechestrat de un grup infracţional

Clădirea din strada Ion Mincu numărul 11, în care îşi desfăşoară activitatea de peste zece ani Editura Curtea veche, a fost sechestrată abuziv sîmbătă dimineaţă, 17 iulie. În jurul orei 6.00, firma de bodyguarzi Civis Pază a blocat toate porţile cu lacăte şi lanţuri, tăind accesul către toate computerele, documentele şi actele contabile ale editurii. În cursul zilei de ieri, Secţia 2 de Poliţie a constatat falsul în actele depuse de pretinsul proprietar şi a dispus anularea avizului pentru planul de pază. În aceste condiţii, trebuia permis accesul reprezentanţilor editurii în sediul din Ion Mincu nr. 11. Cu toate acestea, un grup de 15 oameni trimişi de Schalli Alexandru, moştenitorul care nu are de partea sa nici o hotărîre judecătorească definitivă şi irevocabilă, a blocat – fără nici un temei legal! – accesul în clădire. Angajaţii Editurii Curtea veche nu au acces în clădire, astfel că întreaga activitate a editurii este blocată.

Curtea veche îşi desfăşoară cu acte legale activitatea în această clădire de mai bine de zece ani, în ultima perioadă aflîndu-se la mijloc în conflictul legal dintre fosta proprietară a imobilului, care l-a donat în mod legal, prin act autentic, către Statul Român, şi Primăria Municipiului Bucureşti, de la care îl revendică acum. Cu toate acestea, pînă în acest moment, procesul nu a fost încheiat, neexistînd nici o hotărîre definitivă şi irevocabilă în acest sens. Mai mult, chiriaşii acestui imobil, care cumpăraseră de la Stat imobilul în temeiul Legii 112/2005, au pe rolul instanţelor un proces în care solicită să li se recunoască dreptul legal de a folosi imobilul pentru următorii 5 ani.

Nu există nici o hotărîre judecătorească prin care să fim obligaţi să nu ne desfăşurăm activitatea în imobilul din Ion Mincu sau prin care să se dispună evacuarea noastră din imobil. În România anului 2010, ar trebui ca toate executările să fie făcute de executorii judecătoreşti şi nu de grupuri infracţionale.

Este evident pentru oricine că sîntem victimele unui abuz, iar în acest moment, ne întoarcem către toţi autorii şi colaboratorii noştri şi facem un apel către ei pentru a ne sprijini în încercarea de a depăşi acest moment dificil. Nu este permis ca, în anul 2010, un astfel de eveniment să se poată produce în chiar centrul Capitalei! Un asemenea abuz poate dezechilibra iremediabil o activitate culturală şi aşa văduvită de orice fel de sprijin din partea autorităţilor centrale şi locale! Lungul şir de abuzuri ar trebui să se oprească aici! Cu cît va fi amînată mai mult soluţionarea situaţiei, cu atît creşte riscul pierderii unei părţi importante din patrimoniul editurii: documente importante, manuscrise unice, calculatoare conţinînd informaţii esenţiale. Le mulţumim celor care ni s-au alăturat pînă acum şi vă invităm pe toţi să vă spuneţi părerea despre inimaginabilul abuz la care sîntem supuşi.

20 iulie 2010

Iren ARSENE
director general
Curtea veche Publishing

Cultura sub ghilotină

Mîna lungă a prostiei colectiv-guvernamentale ciunteşte bugetul artiştilor

Iulia POPOVICI

Nici o idee nu e nouă sub soare: chiar dacă probabil nu ştia, primarul general al Bucureştiului, Sorin Oprescu, a călcat săptămîna trecută pe urmele lui Nicolae Ceauşescu, propunînd comasarea instituţiilor de spectacol din Capitală într-un larg aşezămînt industrial. În urmă cu cîteva decenii, secretarul general al PCR a unit administrativ mai multe teatre, în conglomerate de cîte trei, în aşa fel încît Alexandru Darie (actualul director al Teatrului Bulandra) îşi aminteşte că părinţii săi, actori angajaţi la Comedie, îşi luau salariile de la Teatrul Naţional. Doar că nici măcar lui Ceauşescu nu i-a venit năstruşnica idee să unească *toate* teatrele cu Circul Globus.

■■■ Citind Ordonanţa de Urgenţă

Ordonanţa de Urgenţă a Guvernului 63/2010, care stabileşte numărul maxim de angajaţi al autorităţilor publice locale, incluzînd şi instituţiile publice de cultură, prezintă o serie de aspecte juridic dubioase. După cum a citit actorul Adrian Găzdaru, directorul Teatrului Bacovia din Bacău, într-o recentă conferinţă de presă pe tema tăierilor, „Autorităţile administraţiei publice locale şi persoanele din instituţiile publice locale [...] răspund disciplinar, administrativ, contravenţional, civil, patrimonial sau penal, după caz, de nerespectarea prevederilor alin. (1) – (3) şi (5)". Numai că aliniatul (5) zice „Pentru reducerea cheltuielilor de personal şi încadrarea în numărul maxim de posturi prevăzut la alin. (1) şi (2) [...] ordonatorii de credite ai bugetelor [...] pot reduce numărul de posturi finanţate şi, respectiv, pot disponibiliza, în condiţiile legii, personalul aferent". Şi caracterul imperativ unde e? Intri la drept penal pentru că ai putut şi n-ai făcut? Echivalentul ar fi să-i spui copilului tău că poate să se ducă la joacă şi să-l iei la palme că el s-a dus să-şi facă temele.

> Guvernul, primarii şi consilierii locali ori judeţeni ştiu prea puţin despre ce nu se vede, despre oamenii de care e nevoie ca artiştii să poată face artă.

Absenţa totală a criteriilor de disponibilizare fragilizează întregul demers – ordonanţa nu „bate" legea organică numită Codul Muncii, ca urmare, pentru a nu se trezi în procese, autorităţile disponibilizatoare trebuie să aplice, concomitent, OUG 63 şi Codul Muncii, fiecare după propria imaginaţie.

Directorii de teatre din Bucureşti au primit, totuşi, scrisori oficiale imperative, avertizîndu-i cu penalul.

Dorina Lazăr, directoarea Teatrului Odeon: „Noi sîntem 149, personal angajat pentru două săli, dintre care 32 de actori. Ni se cere să rămînem 99, ar trebui deci să dau afară 50 de oameni.

Eu înţeleg necesitatea reducerii aparatului administrativ, care a înflorit ca un liliac, dar cred că Ordonanţa a fost dată doar pentru acest aparat administrativ, nu pentru personalul specializat. Din personalul meu administrativ am izbutit să găsesc 20% care poate fi disponibilizat, dar mi se cere să tai şi din corpul tehnic, ceea ce înseamnă că nu mai pot funcţiona. Am vrut să-mi dau demisia, dar mi s-a spus – şi e adevărat – că poate să vină unul de la primărie să taie. Am găsit 15 care pot pleca – sînt angajaţi prin cumul, sînt pensionabili, au contracte pe perioadă determinată. Dar nu m-am atins de specialişti, pentru că nici aşa nu avem destui. Nu pot da afară personalul de la scenă".

Nu e o problemă de bani, spune Oprescu, Bucureştiul are bani – ceea nu înseamnă, însă, că primarul le-a permis directorilor de teatru să externalizeze paza şi PSI-ul (pompierii); asta ar fi prea scump. În general, nu e o chestiune de bani, sînt 1.400 de angajaţi în teatrele astea, la un oraş cu două milioane de locuitori oficiali, salariile sînt oricum mici, iar de dat afară, vor fi date afară multe femei de serviciu. Nici un director de teatru nu vrea să concedieze artişti (ideea asupra căreia Darie insistă), după ce, acum cîteva luni, au fost pensionaţi toţi pensionabilii, şi nici Sorin Oprescu nu pe artişti îi vizează.

■■■ Raportînd tonele de grîu la hectar

Însă primarii şi consilierii locali ori judeţeni ştiu prea puţin despre ce nu se vede, despre oamenii de care e nevoie ca artiştii să poată face artă. Un teatru are nevoie de un regizor tehnic (un fel de administrator al spectacolului) pe sală, de mai mulţi dacă are mai multe săli, plus unul „de rezervă", în caz că se pleacă în turneu, un coleg se îmbolnăveşte sau pleacă în concediu. Un teatru are nevoie de cel puţin doi recuziteri – vorba lui Alexandru Darie, unul singur nu poate să ducă o masă. Un teatru are nevoie de garderobiere, pur şi simplu pentru ca hainele spectatorilor să nu dispară între timp. Un teatru are nevoie de cabiniere, măcar fiindcă, în general, costumele de scenă nu au abilitatea să se spele singure. Deocamdată, Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional (căci el este

DIN FOIŞOR

Poeţii mei: Ion Mureşan

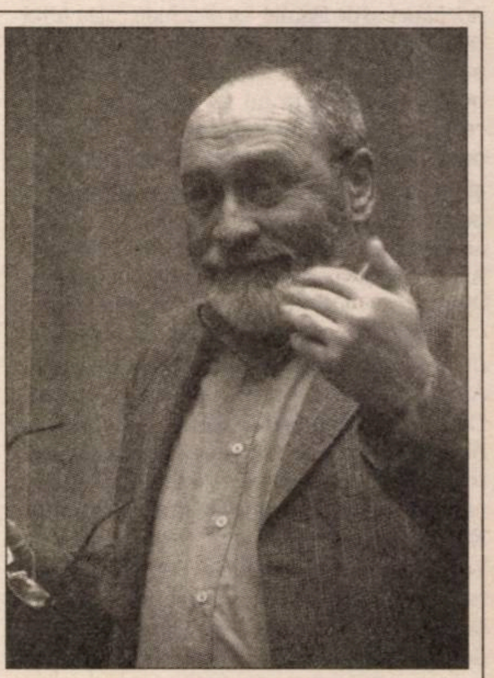
Liviu ANTONESEI

Nu voi uita niciodată prima întîlnire cu Muri. S-a întîmplat la Iaşi, cu prilejul unei reuniuni a cenaclurilor studenţeşti. Era prezentă toată floarea cea vestită a generaţiei acolo şi toţi au citit ceva. Cîţiva debutaseră, unii ajungînd să publice şi al doilea volum, majoritatea însă urma să mai aştepte – cîţiva foarte mult! Toată lumea a citit ce avea mai bun la purtător, iar publicul a receptat cum se cuvine recitalurile. A citit şi Muri, la un moment dat. A citit **Izgonirea din poezie**. *Iar sala, la sfîrşitul lecturii, în primul moment, a rămas mută, abia după cîteva secunde izbucnind în aplauze. Eu am rămas mut în continuare, chiar cînd sala aplauda, dar în gînd mi-am spus: „Iată poetul!" N-am avut multe întîlniri cu Ion Mureşan, dar pe cele puţine nu le pot uita. Nu pot uita, de pildă, una de la Cluj, din primăvara lui 1981, cînd poetul lucra la licenţa în filozofie. Îmi amintesc că ne-am întîlnit spontan la Arizona, că am băut cafea şi mi-a povestit despre teză – mi-a rămas în memorie numele lui Dilthey! –, dar, apoi, se taie filmul! Îmi amintesc doar că am fost în multe „locuri publice", că am întîlnit multă lume, că am rîs de mă durea a doua zi abdomenul de la febra musculară şi că am uitat „scopul revoluţiei" – eram cercetător şi venisem la Cluj pentru a consulta o bibliografie la BCU, ceea ce avea să se întîmple, dar la a treia zi de la sosire! După Revoluţie, ne-am văzut şi mai rar, de două-trei ori, dar am rîs pe săturate de fiecare dată!*

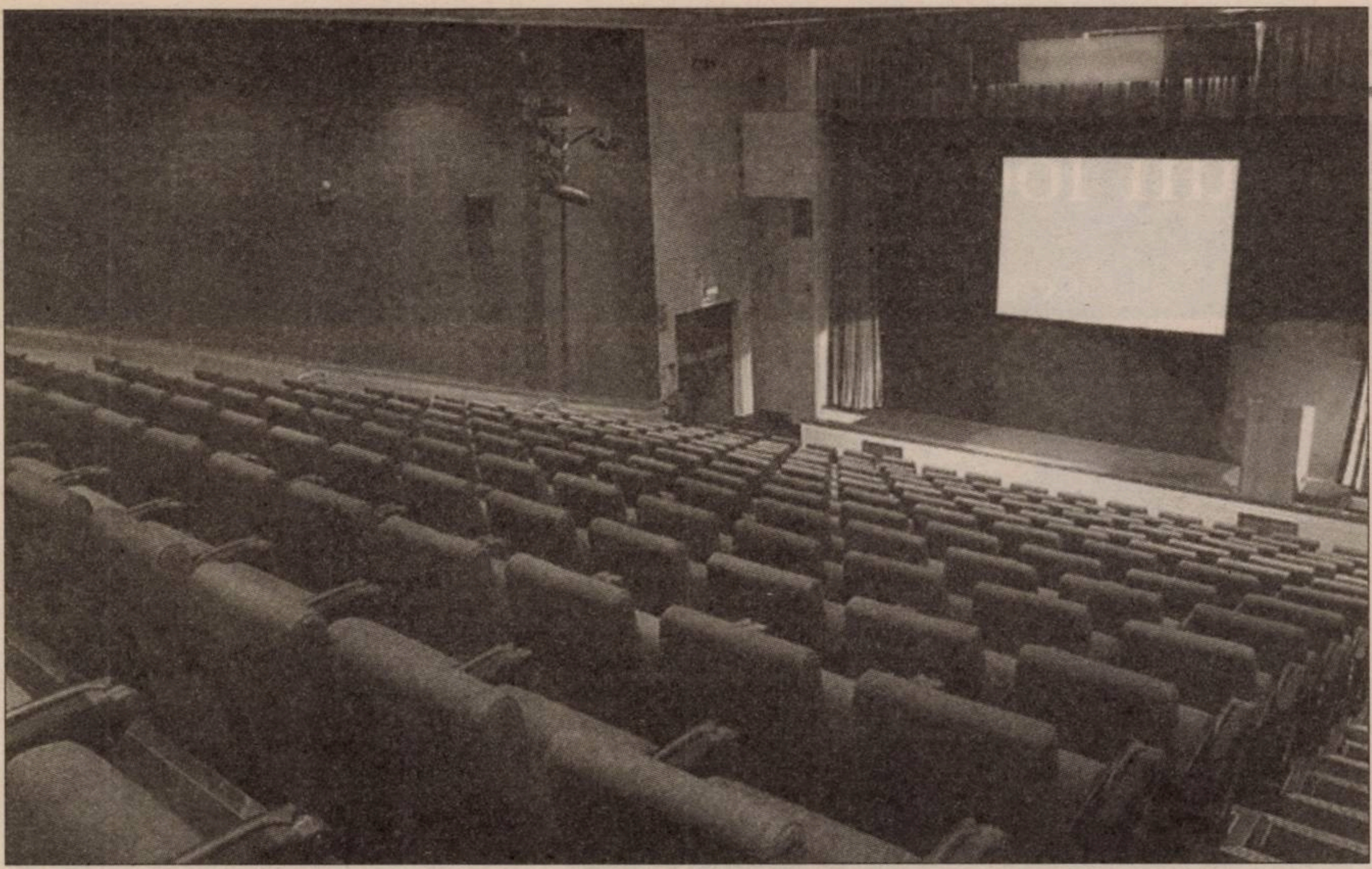
OK, mi-am rememorat pe scurt amintirile „mureşene", e timpul să mă apuc de operă! Mai întîi, trebuie să-i mulţumesc pentru că, fiind restrînsă, îmi uşurează munca, dar imediat trebuie să-l blestem puţin – e şi dificilă! În fond, opera poetică a lui Ion Mureşan numără două cărţi – debutul din 1981, cu *Cartea de iarnă*, şi *Poemul care nu poate fi înţeles*, publicată după 13 ani! –, plus cîteva prezenţe în cele mai importante antologii de poezie optzecistă ori de poezie contemporană în ansamblu – de la celebra întreprindere muşiniană la *Băutorii de absint*, apărută la Paralela 45, pe care poetul o împarte afin cu Danilov, Coşovei, Ioan Es. Pop, Stoiciu. Se adaugă volumul de proză *Duminica turbării* (1994) şi minunata carte a re-citirii cărţilor copilăriei, *Cartea pierdută. O poetică a urmei* (1998). După dedicaţie, îmi dau seama că ne-am mai văzut o dată, la Cluj! *Cartea de iarnă* are 50 de pagini, dar l-a impus imediat pe Muri nu doar în „primul (meu) cerc", ci şi în prim-planul generaţiei şi al poeziei contemporane în general. Lefter crede că faptul s-ar datora măştii de „poet posedat, vizionar", pe care o arborează amicul nostru. Fără a contesta calificativele criticului, adaug că acele trăsături n-ar fi fost suficiente pentru a atrage atenţia tuturor criticilor importanţi – de la Manolescu, Simion, Felea şi Regman la tinerii pe atunci Cistelecan, Mihăieş, Ţeposu, R. C. Cristea –, mai trebuia ca Mureşan să fie un poet foarte bun în respectiva formulă, ceea ce, din fericire, chiar era, poate cel mai bun! Şi a rămas, de vreme ce, cu două cărţi de poezie în peste un sfert de veac, a rămas mereu în prim-plan. Vorba cuiva, „în literatură, calitatea bate cantitatea"!

Opera poetică a lui Mureşan, aşa restrînsă cantitativ, este explozivă în ton şi cu impact asupra cititorului, inclusiv al celui calificat, criticul. Asta şi explică faptul că dimensiunile de ansamblu ale exegezei depăşesc de cîteva ori dimensiunile operei ca atare. Iar exegeza nu este doar amplă, ci şi, cel mai adesea, ageră, de bună calitate. Corectă este şi situarea ca formulă în cuprinsul unei generaţii atît de proteice, cum s-a întîmplat să fie a noastră, în ciuda tendinţelor uniformizatoare sosite nu doar din partea sistemului, ci şi din cea a unor critici altfel respectabili – Muşina îl încadrează corect la „poezia metafizicului", la fel Corbu, în categoria „neoexpresionismul ritualic, sublimarea cotidianului" (se putea mai concentrat!), Cistelecan, chiar în primul articol, îi semnalează excelenţa formulei, Lefter îl defineşte adecvat drept „poet posedat, vizionar", iar B. Creţu, în postfaţa la *Băutorii de absint*, are dreptate să redescopere „rădăcinile expresioniste".

Problema care mi se pune este ce aş mai putea spune nou, după un lanţ de exegeze atît de corecte? Nimic cu totul nou, dar aş putea spune ceva altfel, încercînd să precizez mai bine „expresionismul" lui Mureşan, dar şi „vizionarismul" său, caracterul „oracular", cel din urmă contestat de unii dintre exegeţi, pe motivul fixării în prezent a discursului liric. Afirmaţie falsă, pentru că prezentul este modul temporal de elecţiune, dar nu rămîne şi singurul, Muri aruncînd sonde subtile, în secvenţe esenţiale ale poemelor, mai ales ale celor lungi – *Poemul de iarnă*, *Înălţarea la cer* etc. –, atît în trecut – şi are o „memorie lirică" fabuloasă, indiferent că ne situăm în plan



biografic ori istoric! –, cît şi în viitor – „inscenările" la fel de fabuloase. Ştiu că e riscant să citez lacunar din această poezie, dar voi risca doar o dată, cu credinţa că pasajul ales din *Izgonirea din poezie* ilustrează sinteza lirică izbutită de poet: „Cine-i nebun să ridice monument adevărului/ în locul îngust dintre limba istoriei şi limba memoriei/ mai înainte de a-şi pune peruca aspră din păr de porc/ de-a dreptul pe pielea inimii, pentru o mai bună/ disciplinare a sîngelui?". Vizionarismul este axat mai ales în prezent? Asta se petrece pentru că apocalipsa e deja aici, cel puţin aşa percepe poetul lumea, ceea ce explică şi frazarea neoexpresionistă. Iar dacă „vizionarism" pare imprecis, chiar asociat cu „expresionismul", atunci să inventăm un termen pentru poezia sa, să zicem „percepţionism". Pentru că merită!



singura suprainstituție cu expertiza necesară) nu a elaborat nici o metodologie care să încerce estimarea organigramei minimale de bună funcționare a unui teatru etc. În condițiile democrației care zice „să se taie 30% să ajungă la toată lumea", indiferent de gradul de ocupare a organigramei (oficial, ea reprezintă nivelul optim de funcționare), nimeni nu știe cum și dacă ceva va mai funcționa după aceea. În orice caz, de patru ani nu se mai pot face angajări în teatre, deci – așa cum remarcau toți directorii de teatre din București, la pomenita conferință de presă – segmentul actorilor tineri e la fel de prost (pînă la critic) reprezentat ca și, după amintitele pensionări, cel al bătrînilor.

Teatrul German de Stat din Timișoara (TGST) are, din acest punct de vedere, o situație și mai dramatică: sînt 17 posturi vacante în departamentul artistic, din pricina numărului redus de artiști de teatru de expresie germană. Instituția are acum 79,5 de norme ocupate, cu un număr de 82 de angajați, și i se cere să taie minimum 21. Lucian M. Vărșăndan, directorul TGST, spune că poate disponibiliza „undeva între 8 și 10 oameni", fără să se atingă de cei 15 actori, șase instrumentiști și un scenograf angajat. O reducere mai mare ar duce la imposibilitatea jucării spectacolelor deja produse, în care s-au investit bani, și la blocarea producțiilor următoare, oricît de generoasă va fi finanțarea. Primarul PNȚCD al Timișoarei, Gheorghe Ciuhandu, e printre responsabilii locali care a refuzat să apeleze la comasări, înaintînd un memoriu Guvernului, Președinției etc. Din punctul de vedere al lui Lucian Vărșăndan, dacă autoritatea centrală insistă asupra aplicării *tale quale* a Ordonanței, rămîne să se aștepte decizia Curții Constituționale (sesizată, în această privință, de un grup de parlamentari PNL) și atacarea OUG 63 în contencios administrativ. La TGST, 32% dintre venituri provin din finanțări externe, iar gradul de ocupare a sălii e de 80%.

Călin Mocanu, directorul Teatrului de Păpuși și Marionete Țăndărică din București, e și secretar general al UNIMA, Uniunea marionetiștilor din toată lumea. Cu ocazia Ordonanței de Urgență, Mocanu și-a văzut amenințate atelierele – ateliere în care *se construiesc* păpuși. Asta în condițiile în care România e deținătoarea unui patrimoniu rarisim pentru zilele noastre: la nivel mondial, teatrul de păpuși și marionete se face din ce în ce mai mult *fără* păpuși și marionete nu din rațiuni de estetică a genului, ci din cauză că nu mai există ateliere și nici specialiști, așa că ceea ce dețin aceste instituții din România capătă o valoare din ce în ce mai mare. (Pentru necunoscători: prima păpușă cu un centru de greutate care-i permite să stea în picioare fără a fi ținută de minuitor e un „patent" românesc.) Comasarea atelierelor sau desființarea lor a fost una dintre sugestiile ordonatorului de credit al teatrelor din București. Gradul de ocupare a sălii la Țăndărică este unul dintre cele mai mari din Capitală, iar în timpul verii, teatrul (la fel ca toate instituțiile de profil din oraș) a primit „recomandarea" primăriei să joace în aer liber.

Într-adevăr, nimic nu e nou sub soare. Ordonanța de Urgență 63/2010 are o singură țintă: raportarea către Fondul Monetar Internațional (FMI) a tăierilor de personal din administrația locală. Modelul pare a fi identic celui cu raportarea tonelor de grîu la hectar de acum trei decenii: nu grîul conta, ci raportarea.

Atitudinea față de actul legislativ al Guvernului depinde, în teren, de gîndirea fiecărei autorități locale. La Buzău, nu se taie nimic. La Constanța și Arad, deja s-a decis comasarea, în mari întreprinderi artistice, a unor instituții incompatibile, în așa manieră, încît Opera din Constanța a încetat să mai existe, iar Muzeul de Artă a devenit parte/secție a Muzeului de Istorie și Etnografie. În alte orașe, directorilor de instituții de cultură li s-a spus să pregătească organigrame cu un minimum și un maximum de tăieri, în timp ce autoritățile locale se roagă de Guvern să rezolve cumva situația, iar ministrul Administrației și Internelor, Vasile Blaga, refuză să facă excepții. La București, conducătorilor de teatre li s-a cerut să prezinte organigramele reduse cu 30% în ziua de miercuri, 21 iulie.

■■■ Cîteva lămuriri pentru forumiști neliniștiți

Comentariile mai multor forumiști pe paginile online ale ziarelor ce analizau efectele Ordonanței 63/2010 asupra teatrelor fac necesară lămurirea cîtorva aspecte fundamentale legate de ce înseamnă și cum funcționează instituțional această artă, în România și aiurea.

Să începem cu trimiterea la origini – răspunsul la întrebarea „Dar Lucia Sturdza Bulandra cum putea să aibă un teatru privat?" Doamna Bulandra avea în casă covoare destul de scumpe ca din vînzarea lor să-și întrețină compania. Lăsînd anecdoticul la o parte (Mihai Zirra, „părintele" teatrului radiofonic, e cel care povestește în memoriile sale faptul că L.S. Bulandra își scotea mobilele din casă pentru a-și finanța compania), adevărul teatrului interbelic e că producea enorm de multe „șușe", comedii ușoare, bulevardiere, care atrăgeau publicul la fel cum o fac și acum, că teatrul nu era accesibil tuturor categoriilor sociale așa cum e acum (pentru că finanțarea de stat – publică – e menită tocmai să asigure acest acces universal), că pe vremea aceea mecena existau, iar companiile private, la care urmașii spectatorilor Luciei Sturdza Bulandra se uită cu nostalgie, se făceau și desfăceau de pe-o zi pe alta, supraviețuind din averea de-acasă a fondatorilor ei (da, ăsta e marele mister financiar din spatele companiei devenite Teatrul Municipal). Oricum, vremurile în care o mamă îi transmitea fiicei ei „Je te défends de porter le nom de ton père sur la scène" au trecut.

Iar acum să trecem la americani. Oricine cît de cît interesat poate afla, după o după-amiază de obositoare lectură (pe Internet), că nici chiar Broadway-ul nu se autofinanțează 100%. Există mecanisme complexe de finanțare a artei spectacolului, în Statele Unite la fel ca și în Europa, mergînd de la subvenția de stat, regională sau locală, la o legislație suplă privind mecenatul, care încurajează sponsorizarea și finanțarea privată. În statele care au o cultură, în general, și un teatru, în special, dinamice și considerate artistic valoroase, procentul ocupat de încasări în venitul total al unui teatru nu trece de 50%.

Undeva, pe parcursul existenței umane, societatea a ajuns la concluzia că anumite lucruri trebuie să existe și să fie cît mai accesibile membrilor ei *fără scopuri lucrative*. Educația face parte din aceste lucruri, la fel justiția, asistența socială și medicală și, da, cultura. Accesul la aceste elemente ale vieții sociale nu constituie un element fără de care nu se poate trăi – conform piramidei lui Maslow, nu ne putem lipsi de hrană, apă, ceva haine și un loc de dormit (cine s-a putut lupta pentru asta în lagărele de concentrare a supraviețuit). Dar chiar ne dorim o întoarcere la epoca medievală?

Există în OUG 63/2010 o precizare referitoare la aplicabilitatea ei exclusiv în cazul instituțiilor *înființate* de autoritatea locală, ceea ce în ce privește majoritatea teatrelor nu e cazul, ele datînd dinainte de înființarea însăși a Consiliilor Locale și Județene, de pe vremea Republicii Socialiste, ba chiar și Populare, România (în București, doar Teatrul Metropolis a fost fondat de autoritatea locală, după 1990). Ministrul Culturii, Hunor Kelemen, a fost sesizat asupra acestui aspect. În prezent, Ministerul lucrează la o situație despre datele și condițiile de înființare a instituțiilor de spectacol la nivel local, pe care dorește să o aducă în discuție în Guvern. ■

Bistriţa – un loc „favorabil" poeziei

Cezar GHEORGHE

Nu ştiu dacă poţi găsi multe locuri în România unde se poate citi poezie în public fără ca aceasta să îşi piardă ritmul iniţial. „Sînt locuri bune, sînt locuri mai puţin bune, locuri rele... Bistriţa este, cel puţin pentru mine, un loc bun...", spunea anul trecut Doina Ioanid la prima ediţie a Festivalului de poezie şi muzică de cameră „Poezia e la Bistriţa". După cea de-a doua ediţie (15-18 iulie), la care *Observator cultural* a fost unic partener, îi pot da din nou dreptate. Cele aproape patru zile de lecturi, lansări, vernisaje şi spectacole de teatru m-au făcut să realizez că Bistriţa este printre puţinele locuri în care poţi simţi cum rezonează poezia, ce se întîmplă în momentul în care cineva ascultă poezie, în momentul în care se citeşte poezie, departe de „interferenţele" mai puţin „favorabile" ale lumii literare. Mă gîndesc, în timp ce scriu aceste rînduri la cuvintele lui Gellu Naum: „ne mişcăm pe nişte traiectorii de favorabilitate şi de nefavorabilitate; întîlnim oameni, plante, obiecte, astre care ne sînt favorabile sau nefavorabile". Autorul *Zenobiei* avea dreptate. Poezia are nevoie de aceste locuri favorabile pentru a putea respira.

Organizat de Societatea de Concerte Bistriţa, cu sprijinul nepreţuit al domnului Gavril Ţărmure, – unul dintre cei mai importanţi promotori de evenimente culturale din ţară – şi de Asociaţia Argument, festivalul din acest an a fost posibil prin activitatea extraordinară a cîtorva oameni. Este vorba despre Camelia Toma, Ana Toma şi Marin Mălaicu-Hondrari, organizatorii neobosiţi care au asigurat buna funcţionare a unui eveniment ce devine o manifestare foarte complexă şi diversă încă de la a doua ediţie. În timpul celor cîteva zile petrecute la Bistriţa, am simţit o stranie stare de apartenenţă, ca şi cum aş fi fost un vechi locuitor al oraşului.

Trenul a ajuns, la fel ca şi anul trecut, cu o oarecare întîrziere, impediment peste care am trecut instantaneu după ce l-am întîlnit pe Marin Mălaicu-Hondrari, care ne aştepta pe peron pentru a ne conduce la hotelul unde am fost cazaţi. După cîteva ore de „siestă", necesare după drumul de 11 ore, am început în forţă prima zi a Festivalului cu lansarea romanului *Scotch* de Ioana Bradea, cartea care marchează un neaşteptat *come-back* după mult-controversatul roman de debut. Lectura autoarei m-a convins de spusele Ioanei Nicolaie: „spre deosebire de debut, *Scotch* este un cu totul alt fel de roman, un roman care este mai degrabă un amplu poem... ".

Ne-am deplasat apoi la Sinagoga din Bistriţa pentru deschiderea expoziţiei Paul Celan şi pentru prezentarea invitaţilor care au primit fiecare deja cunoscutul tricou al festivalului.

Poate două dintre cele mai emoţionante momente ale serii au fost comemorările poeţilor George Vasilievici şi Constantin Virgil Bănescu, poeţi tineri care au ales să plece mult prea devreme dintre noi.

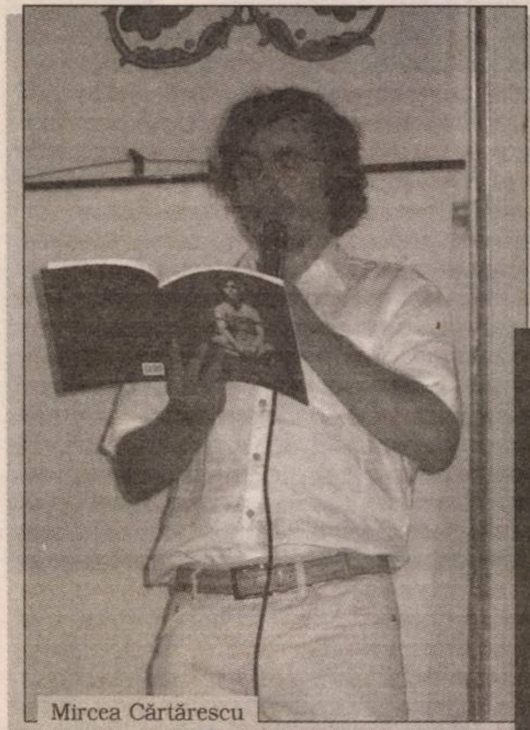
Lecturile în cadrul întotdeauna interesant al Sinagogii din Bistriţa au început cu un ritm extraordinar, aşa cum poţi simţi numai după lectura Norei Iuga. Poeta a lansat la Bistriţa *Autobuzul cu cocoşaţi,* recent reeditat la Editura Charmides.

Lecturile de poezie au fost însoţite de scurte intermezzouri muzicale susţinute de Ansamblul „George Enescu", care, prin soprana Cristina Radu şi pianiştii Corina Răducanu şi Eugen Dumitrescu, au asigurat „coloana sonoră" a serii.

Seara a continuat cu lecturile lui Vasile Dâncu şi ale Rodicăi Barna, doi dintre poeţii locali care au asigurat o diversitate binevenită pentru seria invitaţilor din acest an. A citit apoi Doina Ioanid, a cărei lectură este deja profund legată de istoria festivalului şi care a scris şi primul poem dedicat ediţiei din acest an a festivalului. A urmat apoi Ana Dragu – una dintre cele mai interesante poete contemporane bistriţene. Lectura sa din *Păpuşa de ceară* s-a armonizat perfect cu poemele Ralucăi Ciochină din ciclul „Eu îi spun lui Ştrumfi povestea", una dintre tinerele poete care încă nu a debutat cu un volum de poezie, fiind unul dintre autorii romanului *Rubik*. Nu pot decît să îmi amintesc ceea ce a spus despre ea Nora Iuga: „ea scrie o extraordinară poezie a tăcerii, iar nouă ne lipseşte aşa ceva". Abia aştept debutul propriu-zis, care anunţă o poetă de mare autenticitate şi expresivitate.

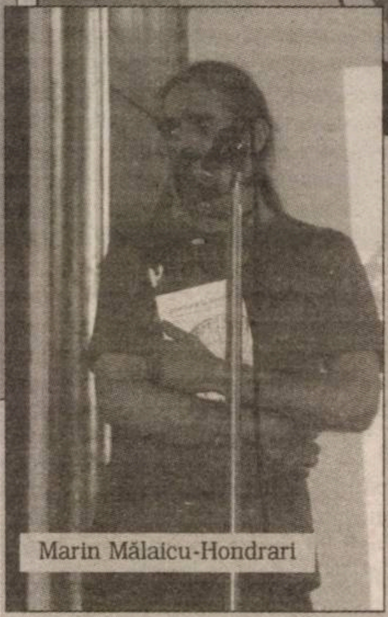
Claudiu Komartin s-a bucurat ca de obicei de aplauzele publicului, lecturile sale fiind întotdeauna o experienţă intensă.

Seara s-a încheiat cu lansarea cărţii lui Gabriel Dalis: *pînă mereu* (Editura Charmides, 2010) un „debut" atipic, volumul fiind o antologie a cărţilor deja publicate, care nu au avut o bună circulaţie. Poetul a publicat primul volum de poezie, *Semnale de sîmbătă*, în 1996. Cartea comprimă cele patru volume deja publicate şi alte poeme inedite. Mi-a plăcut foarte mult ceea ce a spus Radu Vancu despre poezia lui Gabriel Daliş: „hrănindu-se din acelaşi fond obsesional şi pulsional douămiist... tensionat spre extreme, el nu lasă sîngele să ţîşnească pe foaie, ci face caligrafie...". Şi cred că asta s-a văzut la lectură. Seara s-a încheiat cu spectacolul-lectură susţinut de actorul Iulian Gliţă după versurile lui Octavian Soviany din *Marii Oameni ai Revoluţiilor*. Spectacolul regizat de Marcel Ţop a exploatat ceea ce aş numi expresivitatea transgresivă a poeziei.



Mircea Cărtărescu

Doina Ioanid



Marin Mălaicu-Hondrari

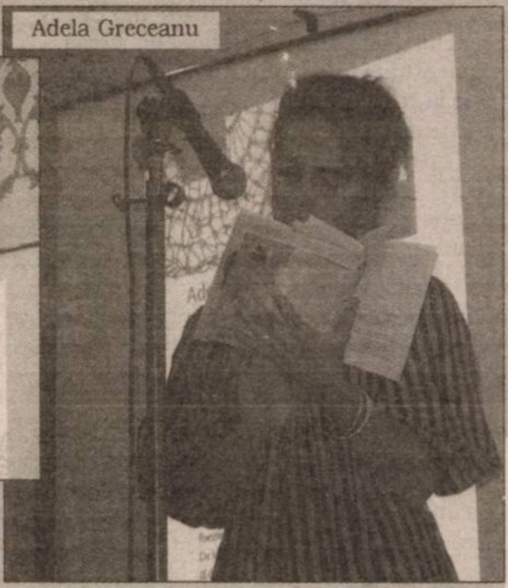
Bistriţa forever

Poem scris pe un plic

Adelei

Iisus nu este celebru, ci important, am spus într-un tren de noapte. Raţele sălbatice nu mor, ci se duc în Madagascar, m-a liniştit Octavian. Camelia va bea cîndva o cafea cu pantofarul ei personal. Ana T. ştie drumul. Rîsul Luizei luminează abajururile din camerele de hotel. Vocile lui Claudiu nu răzbat cu adevărat în afară. Miruna e Ghea, vocea pămîntului. Madame Butterfly nu e niciodată cine crezi. Ştefan are o iubită-mîţă. Rareş şi Vlad sînt fraţi de cruce. Marin şi Charlene stau legaţi de o agrafă niciodată ştiută. Dan e cu noi, la Bistriţa. Şi Mircea, şi Ioana, şi Nora, şi Muri, şi Cezar, şi Raluca, şi Gabriel, şi Ana D., şi John. Mărgelele Adelei sînt peste tot. Gavril şi Radu ne-au fost trubaduri într-o seară. Marius vede cele mai frumoase lumini. Şi-n cele din urmă, Ghea îmi aduce aminte că sînt un trup lipit de pămînt, cu un plămîn respirînd înăuntru, şi cu celălalt, la suprafaţă.

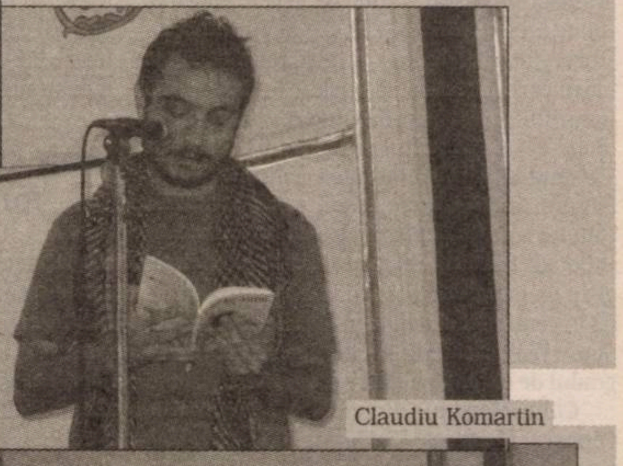
Doina IOANID



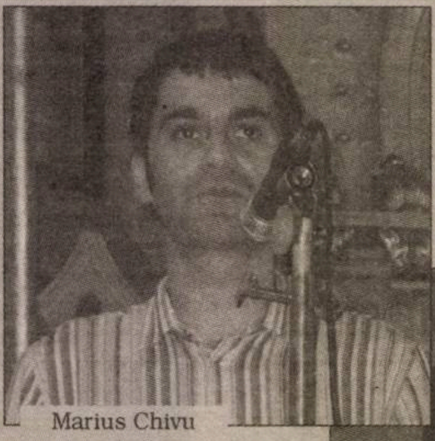
Adela Greceanu

Răzvan Ţupa

Rareş Moldovan

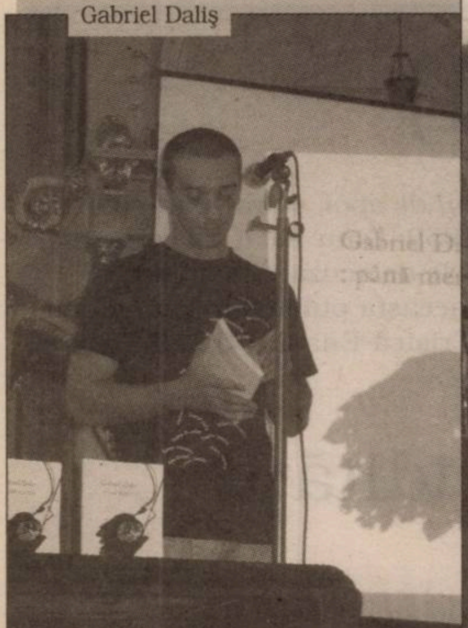


Claudiu Komartin



Marius Chivu

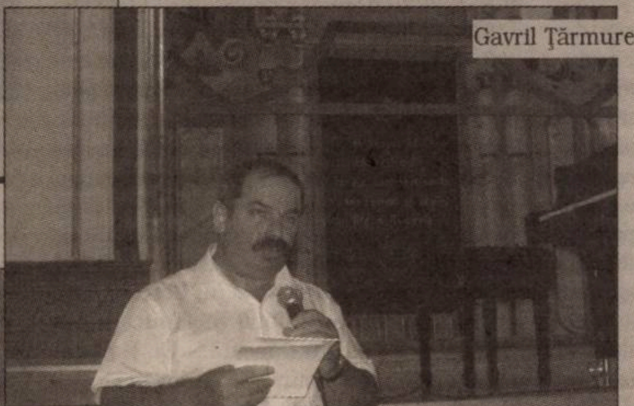
Raluca Ciochină


Gabriel Daliş

Ioana Bradea

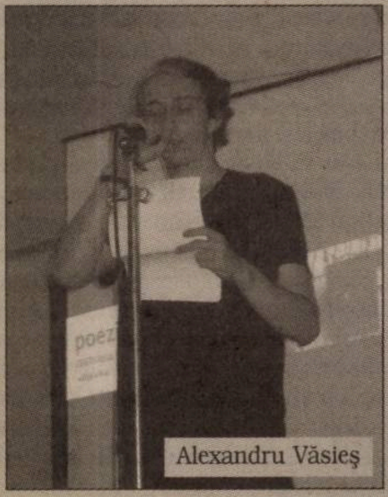
Nora Iuga

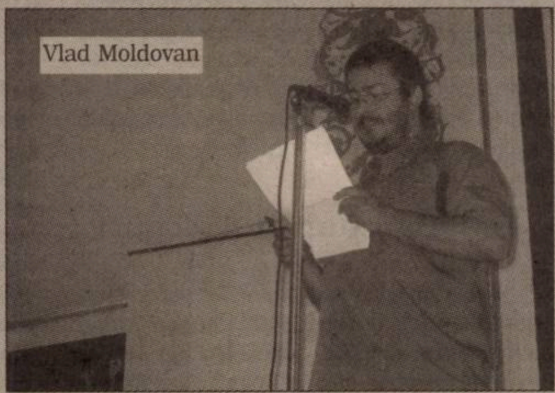
Radu Vancu


Gavril Ţărmure

Luiza Vasiliu

Miruna Vlada


Alexandru Văsieş


Vlad Moldovan

Ioana Nicolaie

■■■ *Trişez cu viaţa* – o experienţă autentică

A doua zi am plecat spre Penitenciarul Bistriţa. În acest cadru atipic, unde invitaţii festivalului au susţinut lecturi, am fost surprins de piesa pusă în scenă de Camelia Toma şi de Ana Toma, *Trişez cu viaţa*. Scenariul lui Claudiu Komartin revendică poetic posibilităţile expresive ale experienţei încarcerării. Protagoniştii spectacolului, cîţiva dintre deţinuţii închişi la Penitenciarul Bistriţa, au oferit publicului unul dintre cele mai interesante momente ale festivalului. Proiectul a avut la bază un atelier de teatru realizat la Penitenciarul Bistriţa de Camelia Toma precum şi ateliere de scriere la care au participat deţinuţii.

Spaţiul nu îmi oferă posibilitatea de a scrie mai mult despre acest spectacol complex care atacă mai multe dintre problemele experienţei închisorii într-una dintre cele mai autentice puneri în scenă la care am asistat pînă acum. Protagoniştii au „jucat" într-o piesă pe care aş caracteriza-o ca fiind mai mult decît teatru, la fel cum aş spune că poezia este mai mult decît literatură.

După lecturile susţinute de invitaţi la Penitenciarul Bistriţa, ne-am oprit la Class Cafe, acolo unde s-a desfăşurat a XXIV-a ediţie a Clubului de lectură „Institutul Blecher", avîndu-i ca invitaţi pe Ioana Bradea care a citit din romanul lansat în prima zi a festivalului, şi pe Alexandru Văsieş, cel mai tînăr poet din această ediţie a Festivalului, elev în clasa a XI-a de liceu.

Ne-am deplasat, apoi, la Sinagogă, pentru lecturi şi pentru două lansări: *Cartea neagră a Revoluţiei Franceze*, apărută la Editura Grinta, despre care a vorbit Marius Oprea, şi *Cerul din burtă* de Ioana Nicolaie, reeditat de Polirom anul acesta şi prezentat de Marius Chivu.

Lecturile au completat ca de obicei seara. Au citit Ioana Nicolae, Adela Greceanu (care i-a mărturisit lui Marin Mălaicu-Hondrari că trăieşte zile întregi ca în poezia lui Mircea Ivănescu), Alexandru Văsieş, Rareş Moldovan, Miruna Vlada, Ştefan Manasia şi Marius Chivu – nu criticul, ci poetul! –, care a citit pentru prima dată în public din poezia sa, oferind audienţei unul dintre cele mai bine primite momente ale serii. Lectura sa inedită face ca debutul în volum să fie aşteptat cu mare interes.

■■■ Mircea Cărtărescu la Bistriţa

Sîmbătă, Festivalul „Poezia e la Bistriţa" a ajuns şi la Sîngeorz-Băi, pentru vernisajul lucrărilor de ceramică realizate de Bianca Boeriu şi pentru o nouă lansare a *Cerului din burtă* de Ioana Nicolaie la Muzeul de Artă Comparată.

Protagoniştii lecturilor desfăşurate la Sinagoga din Bistriţa au fost de această dată Vasile George Dâncu, Vlad Moldovan, Florin Partene – a cărui poezie s-a auzit, deşi acesta nu a ajuns la lectură –, Răzvan Ţupa, Radu Vancu şi Octavian Soviany. Despre lectura lui Vasile George Dâncu nu pot spune nimic deoarece nu am ajuns la aceasta, însă ceilalţi au oferit un „spectacol" pe cinste.

De departe, *main event*-ul serii a fost lectura şi dubla lansare a lui Mircea Cărtărescu. În compania Lidiei Bodea, autorul *Levantului* a lansat ultimele sale cărţi, *Nimic* şi *Frumoasele străine*, ambele apărute recent la Editura Humanitas. Nu am destule cuvinte pentru a povesti despre reacţia extraordinară a publicului la lecturile din cele două volume. Dincolo de succesul literaturii lui Mircea Cărtărescu – poate cel mai important scriitor român la ora actuală –, cea mai interesantă mi s-a părut atitudinea sa de-a lungul celor patru zile ale festivalului. Zi de zi, Mircea Cărtărescu a fost prezent la toate lecturile şi la toate evenimentele. I-a cunoscut pe invitaţi şi a schimbat opinii despre poezia citită la Bistriţa, fie că era vorba de nume cunoscute sau de poeţi care încă nu au debutat în volum. Pe toată perioada festivalului, deşi era cel mai cunoscut scriitor prezent la Bistriţa, Mircea Cărtărescu a manifestat o modestie extraordinară.

Am povestit toate acestea deoarece mi s-a părut deosebit de exagerată atitudinea unor critici literari în aşa-zisul război cu critica inventat de ziarul *Adevărul*. Atitudinea extraordinară a lui Cărtărescu de la acest festival nu dovedeşte decît un singur lucru: unii dintre contestatarii săi urmăresc „consacrarea" printr-un comportament oportunist. Recenta controversă inventată de ziarul *Adevărul* arată o profundă lipsă a simţului proporţiilor. Dacă un critic de calibrul lui Nicolae Manolescu l-ar fi criticat cu argumente reale pe Cărtărescu, situaţia ar fi pierdut din ridicolul pe care l-a generat. Despre aceste lucruri voi scrie, însă, cu altă ocazie. Un singur lucru trebuie spus: un scriitor de anvergura lui Mircea Cărtărescu trebuie preţuit în propria ţară.

■■■ „Totul este iluminat"

În ultima zi a festivalului, s-a lansat revista *Poesis International*, revistă de poezie care îi are printre membrii redacţiei pe Ion Mureşan şi Claudiu Komartin. Publicaţia trimestrială se anunţă o apariţie interesantă, pe care o voi prezenta în *Observator cultural*. Dezbaterea despre blogurile literare moderată de Luiza Vasiliu a încins spiritele. Nefiind un fenomen ce poate fi ignorat, blogurile literare ridică mai multe probleme, fiind şi semnul unei schimbări de paradigmă culturală. Poate cel mai important lucru spus despre blogurile literare este că acestea sînt expresia totală a lumii în care trăim, fiind o sursă extraordinară de informaţie şi o modalitate pasională de a vorbi despre literatură, dar şi un mediu inepuizabil de controverse în jurul ideii de discurs critic.

Îmi este foarte greu să scriu despre festivalul de la Bistriţa, la fel cum îţi este greu să scrii despre lucrurile care îţi plac cu adevărat şi despre locurile în care te simţi cel mai bine. Îmi vine în minte o expresie folosită de Jonathan Safran Foer: la Bistriţa, „totul este iluminat". ■

Un roman arestat (II)

Publicăm, în această săptămînă, un al doilea grupaj consacrat romanului lui Dinu Pillat, *Așteptând ceasul de apoi*, salvat miraculos, după 51 de ani, din arhiva Securității comuniste și apărut de curînd la Editura Humanitas. În 25 martie 1959, Dinu Pillat a fost arestat de autoritățile comuniste, cele două dactilograme ale romanului au fost confiscate, iar unul dintre capetele de acuzare la adresa sa, formulat în absența manuscrisului incriminat, a fost acela de a fi scris un roman pro-legionar. Săptămîna aceasta publicăm două cronici ale cronicarilor literari Șerban Axinte și Antonio Patraș, care se adaugă la intervențiile semnate de Daniel Cristea-Enache, Geo Șerban și George Ardeleanu, din numărul de săptămîna trecută al revistei noastre.

Un roman lucid despre pierderea lucidității

Șerban AXINTE

Este, fără îndoială, foarte dificil de răspuns cerinței formulate de Gabriel Liiceanu la finalul prefeței care însoțește romanul *Așteptând ceasul de apoi* al lui Dinu Pillat: „Îi rămîne criticii literare misiunea de a stabili locul acestei cărți tulburătoare în istoria literaturii române, după cincizeci de ani pierduți prin istorie". Dificultatea rezidă din faptul că numeroase rațiuni extraestetice înnobilează scrierea regăsită și o transformă, aproape inevitabil, într-un obiect de cult intangibil. În ceea ce mă privește, voi încerca să-mi reprim, pe cît se poate, tendința de a „judeca" romanul din perspectiva biografiei sale unice și halucinante, astfel încît punctul meu de vedere să vizeze aproximarea „adevărului" livrat de opera în sine. Și asta nu pentru că m-aș număra printre cei care consideră că, în analiza critică, opera de artă trebuie despărțită total și brutal de datele ei exterioare, ci pentru că am convingerea că posteritatea literaturii lui Dinu Pillat ar fi mult mai cîștigată în urma unei abordări de acest gen. Reprimarea tendinței de a analiza romanul din perspectiva biografiei sale nu poate fi echivalentă însă cu ignorarea contextului în care acesta a fost scris.

În toamna anului 1948, Dinu Pillat termina de redactat *Așteptând ceasul de apoi*. Pînă la acea dată, romanul românesc fusese în continuă creștere de formă, îmbogățind literatura noastră cu opere dintre cele mai relevante. Se pregătea, totodată, de intrarea în marele îngheț ideologic, anunțat deja prin apariția unor lucrări de genul *Realismul în literatură* (1948) de N. Moraru.

■■■ Sinceritate la persoana a III-a

În perioada interbelică, fuseseră experimentate foarte multe formule narative, revendicate de la modele teoretice diferite și contrastante. Tocmai datorită preexistenței acestor modele – ce probaseră, în fond, flexibilitatea intrinsecă a romanului – se poate afirma că Dinu Pillat reușește, în 1948, să acomodeze în scrierea sa două principii oarecum antagonice. El demonstrează practic faptul că *autenticitatea* cerută romanului de numeroși scriitori precum Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Mircea Eliade ș.a., se poate ajunge nu doar prin absolutizarea persoanei întîi ca mijloc de relatare. Cu alte cuvinte, Dinu Pillat împlinește visul teoretic al romancierilor amintiți chiar prin intermediul metodelor incriminate de aceștia. De aici, impresia stranie, inedită, paradoxală de sinceritate la persoana a III-a. Însă acest model teoretic implicit la care se ajunge nu exclude existența unei instanțe auctoriale autonome, care este, cum altfel, decît independentă din punct de vedere ideatic (ideologic!) față de personajele ce împlinesc narațiunea. Din acest motiv, unii au vrut cu tot dinadinsul să creadă că un roman bine documentat despre mișcarea legionară nu poate fi altceva decît o pledoarie în favoarea mișcării legionare. De altfel, Gabriel Liiceanu explică foarte bine în prefața cărții cum și de ce a fost posibilă această „deturnare de proporții" a sensului și a mesajului romanului, în ciuda celor mai rudimentare elemente de teorie literară care ar fi trebuit să vină în mod normal în apărarea scrierii. În realitate, viziunea lui Dinu Pillat asupra lumii legionare este cît se poate de critică. Mai mult, citită dintr-o altă perspectivă, ar fi existat riscul ca opera să fie transformată de către directorii de conștiință ai regimului comunist într-o lucrare-etalon pentru noua ordine antifascistă, pentru că ar fi ilustrat anihilarea mișcării legionare din cauza propriilor sale vulnerabilități umane și doctrinare. Mai bine, totuși, că nu s-a întîmplat asta.

■■■ Psihologia personajelor și mesajul auctorial

Nu trebuie să se înțeleagă de aici că mesajul și, implicit, viziunea auctorială ar suferi de ambiguitate. În nici un caz. După cum am arătat mai sus, autorul inovează în zona persuasiunii, imprimînd scrierii sale acea impresie de sinceritate la persoana a III-a, care conferă și luciditate proiectului narativ. Deci, nu putem decît să consemnăm o reușită de natură estetică. În continuare, voi selecta cîteva fragmente ilustrative pentru acest gen de reușită. Este vorba, în toate cazurile, despre o imixtiune în psihologia personajelor cărora le sînt determinate volutele mentale, emoționale, afective și ideatice, printr-o profundă cunoaștere a tipurilor umane restituite prin romanul de față: „deși refractar oricărei forme de disciplină, Lucian nu întîrziase să se alăture grupului de militanți de la facultate, încredințat că, în marea criză morală a acelui ceas al istoriei, păstrarea unei atitudini de neutralitate ar fi însemnat pentru el pierderea celui mai interesant prilej de a se afirma pe o idee, mai ales că se și închipuia singurul în stare să construiască un sistem de gîndire politică pe premisele încă nebuloase ale «omului nou»"; „pentru profeții erelor noi, drumurile sînt totdeauna fără întoarcere. Lucian își bău ceaiul cu un sentiment de tristețe, pe care însă vanitatea de a ști că rolul său are o semnificație de destin îl copleși pînă la urmă" sau „ – Gîndiți-vă bine! Vă simțiți în stare să răzbunați moartea lui Toma Vesper și suferințele tuturor camarazilor aruncați în închisori? În timp ce Ștefănucă își plecă încă o dată privirea, îl auzi pe Nicoară grăbindu-se să răspundă: – Nici vorbă! – Și eu sînt gata să primesc! i se alătură vocea lui Cernat, ușor subțiat de emoție. Numai Ștefănucă tăcea mai departe, cu gura uscată. – Ei, Holban, care-ți este răspunsul? – Da... îngăimă Ștefănucă, după ce încercă să-și umezească cerul gurii cu o înghițitură aproape dureroasă".

E ca și cum un singur individ (autorul) ar fi fost frămîntat, la un moment dat, de toate aceste gînduri și tentații anarhice – motivate prin psihoza colectivă ce face posibilă oricînd captivitatea rațiunii –, iar singura formă de eliberare și de distanțare critică de toate acestea ar fi însăși creația literară capabilă să rezolve contradicțiile și să așeze lucrurile pe făgașul lor firesc. Mesajul auctorial e cît se poate de clar. Nu se poate amesteca judecata morală, oricît de nobilă s-ar dori ea, cu crima. O serie de personaje neatinse de flagelul ideologiei *Vestitorilor* susțin la modul subtil această perspectivă auctorială. Chiar ezitările lui Ștefănucă, reprezentantul în roman al unei lumi pe care comunismul avea să o suprime nu peste multă vreme, procesul moral, lăuntric, al celui ce „nu înțelesese să admită nici asasinarea primului ministru, oricît încercase atunci să taie firul în patru pentru a găsi unele circumstanțe atenuante", toate acestea fac dovada că Dinu Pillat nu a dorit altceva decît să transpună artistic personalitatea scindată și paranoidă a unui ev întunecat.

■■■ Coliziuni și dialoguri

Romanul e oarecum liniar, iar perspectiva narativă poate fi considerată aproape unilaterală. Doar scrierile Ralucăi Holban (redate în carte cu litere cursive) par a se constitui ele însele într-un plan distinct. Istoriile protagoniștilor evoluează foarte puțin timp fără a se intersecta. Naratorul acordă o atenție specială fiecărui personaj în parte, doar atît cît să reușească anumite portrete, anumite profiluri intelectuale, morale și sociale. Și asta pentru că importante sînt coliziunea dintre eroi și dialogurile scînteietoare și reciproc formatoare. Autorul a ales să utilizeze principiul adecvării. Ar fi fost poate prea complicat ca o narațiune multimațetară să aibă același impact, aceeași eficiență în planul desfășurării faptelor. Mai trebuie remarcată claritatea expunerii, ce pune în valoare dicția pronunțată a ideilor sau a schimbului de idei ce individualizează de această dată un grup uman.

■■■ Tensiuni și limite

Tensiunea dramatică a romanului e destul de sincopată. Dar, trebuie spus, există pagini memorabile, antologice, precum cele în care studenții evrei sînt dați afară de la cursuri și bătuți sau în care sînt descrise cele mai tensionate ședințe conspirative, ori acelea în care Ștefănucă își află limita, devenind el însuși o limită a *Vestitorilor*. Evident, nu poate fi uitată nici scena asasinării prim-ministrului. Dinamică și delirantă.

Nu știu cu cît se îmbogățește literatura română, în ansamblul ei, prin punerea în circulație a acestei scrieri arestate timp de decenii, dar, cu siguranță, literatura acelei perioade complicate și paradoxale se nuanțează semnificativ. După lectura romanului *Așteptând ceasul de apoi* al lui Dinu Pillat sîntem capabili să revizităm altfel istoria acelui ev întunecat. Cu un plus de intensitate și de luciditate. Chiar dacă – sau mai ales pentru că – romanul vorbește tocmai despre pierderea acestei lucidități. ■

Dinu Pillat în 1956

Mărturia unei generaţii pierdute

Antonio PATRAŞ

Manuscrisele nu ard, mărturisea Mihail Bulgakov cîndva, într-un context în care adevărul trebuia îngropat în sertare, la adăpost de ochiul cenzorului şi de mîna cea lungă a poliţiei politice. Cu această profesiune de credinţă se va fi mîngîiat şi Dinu Pillat – şi nu a greşit, avînd în vedere că acum, exact la 50 de ani de la pronunţarea cumplitei sentinţe în procesul intelectualilor din lotul Noica-Pillat, s-a găsit (mare minune!) mult căutata dactilogramă a romanului *Aşteptând ceasul de apoi*, confiscat de Securitate ca principal „corp delict" şi pierdut apoi în labirintul arhivelor. Dar nu mi-am propus să reconstitui aici spectaculoasa „biografie" a cărţii, evidenţiată deja de majoritatea comentatorilor – vreau să surprind doar specificitatea sa estetic-ficţională, ţinînd cont de o afirmaţie mai veche a autorului însuşi, care spunea că „un romancier autentic nu trebuie confundat niciodată cu un memorialist". Pentru a nu comite aceeaşi confuzie, se cuvine să citim textul ca pe o operă de ficţiune *stricto sensu*, chiar dacă în cazul de faţă vorbim despre un roman „cu cheie", ce oglindeşte simbolic, fără a o deforma în bine sau rău, „realitatea" unei epoci mitizate ulterior de memoria colectivă. Să vedem, aşadar, în ce măsură şi prin ce procedee tehnice poate ficţiunea (rămînînd „ficţiune") să reflecte evenimentul istoric mai obiectiv decît „istoria" resuscitată memorialistic (ca pură factualitate), fără mînie şi părtinire şi fără nici un fel de *parti pris* auctorial.

Despre sursele de inspiraţie ale romanului ne informează în amănunt mărturiile consemnate de-a lungul numeroaselor interogatorii la care a fost supus inculpatul. Aflăm, astfel, că ar fi vorba de „o completare şi o continuare a romanului *Tinereţe ciudată*", avînd ca subiect „mişcarea legionară clandestină", prezentată sub numele transparent-profetic de „mişcarea Vestitorilor". Cîteva personaje ale cărţii ascund, apoi, identitatea unor personalităţi istorice, precum Corneliu Zelea Codreanu (Toma Vesper) sau Armand Călinescu (Sebastian Răutu), şi tot din „istorie" sînt inspirate secvenţele ce relatează sfîrşitul lui Rotaru (*alias* Valeriu Cristescu, despre moartea căruia s-a scris în *Universul*), asasinarea Căpitanului sau episodul „reacţiunii" de la Facultatea de Litere, unde legionarii s-au răzbunat pe evrei scoţîndu-i afară din sălile de curs (scenă povestită autorului de Mihail Sebastian). Ca principale izvoarele „ideologice", dactilogramele interogatoriilor reţin textele lui Nae Ionescu din *Roza vînturilor*, *Schimbarea la faţă a României*, o broşură a Căpitanului (*Pentru legionari*) etc. Sînt invocate, de asemenea, numeroase surse orale, menite a-l familiariza pe scriitor cu aspectele fundamentale ale fenomenului legionar (cel mai apropiat sfătuitor i-a fost, se pare, Ionel Teodoreanu, un apropiat al familiei Pillat – celebrul prozator moldovean fiind chiar naşul de cununie al lui Dinu). În fine, după o lungă etapă de documentare, romanul e scris în numai 3 luni, în vara lui 1948, şi trimis spre lectură lui Călinescu, cu speranţa unei receptări pozitive. Însă Profesorul convertit la optimism nu agreează textul, reproşînd tînărului său asistent maniera empatic-participativă de abordare a unui „subiect" ce trebuia tratat, invariabil, cu pasta groasă a caricaturii, ca în *Bietul Ioanide* (indiferent de nuanţe, obedienţa faţă de noul regim îl va determina pe marele critic să comită acelaşi abuz de interpretare ca şi acuzatorii de la proces). Şi totuşi, pe lîngă lectura aceasta dogmatic-ideologizantă, dosarul receptării critice conţine o impresionantă colecţie de interpretări, ca în subsolul *Ţiganiadei*, cititorii romanului exprimîndu-şi fie satisfacţia (ca Vasile Voiculescu, complet străin de mişcarea legionară), fie nemulţumirea (aici intră majoritatea celor ce au comis greşeala de a vedea în carte doar „documentul" şi nimic altceva). Or, abia opţiunea pentru perspectiva „estetică", singura adecvată, favorizează desprinderea de monotona silabisire „mimetică" a contextului.

■■■ Condiţia romanului, între document şi ficţiune

Nu întîmplător, prefaţatorul volumului, Gabriel Liiceanu, recomandă lectura în grilă psihologică, subliniind totodată, corect, unitatea de viziune şi „ton" dintre romanul confiscat de Securitate şi cărţile anterioare (*Tinereţe ciudată* şi *Moartea cotidiană*), republicate, de altfel, în anii '70, cu voie de la cenzură. Pentru nevinovăţia scriitorului ar pleda, prin urmare, însăşi configuraţia estetică a textului, care, deşi abordează fenomenul legionar, nu face deloc elogiul legionarismului, în maniera literaturii tezist-propagandistice. Numai anchetatorii stupizi au răstălmăcit lucrurile tendenţios (alături de criticii oportunişti), atribuind romanului în ansamblu un caracter „mistico-legionar" şi punînd pe seama autorului „faptele" şi „ideile" personajelor sale. Dar *Aşteptând ceasul de apoi* nu e un roman „mistico-legionar" (categorie tematic-ideologică), şi cu atît mai puţin unul „străbătut de la un capăt la altul de îndemnuri legionare", cum stă scris în documentele procesului. Dimpotrivă, fundalul istoric (cu „temele" predilecte) pare mai curînd un simplu pretext pentru ilustrarea unei problematici psiho-morale, abia aceasta cu adevărat importantă – George Ardeleanu semnala nuanţa dostoievskiană a cărţii (vezi cronica domniei sale în grupajul de săptămîna trecută). Astfel, dacă în romanele anterioare prozatorul îşi concentrase atenţia asupra unor psihologii individuale, pentru a le dizolva „fenomenologic" într-un discurs de „grad zero", în trena *Străinului* lui Camus şi, nu mai puţin, a romanului românesc „experimental" din deceniul patru (Eliade, Blecher, Fîntîneru, Bonciu, Holban etc.) – acum, perspectiva se focalizează asupra psihologiei colective, în raport cu care se definesc personajele (e drept, în funcţie de criteriul biologic-generaţionist, şi nu de acela psiho-social). De aceea, spunea tot Gabriel Liiceanu, cărţii îi lipseşte dimensiunea de „frescă istorică": autorul nu şi-a propus să păstreze cu fidelitate memoria unei epoci, arătîndu-se în schimb interesat de semnificaţia evenimentelor şi de atmosfera morală – ceea ce înseamnă că, fără a fi un roman social, *Aşteptând ceasul de apoi* nu intră, de fapt, nici în categoria romanului psihologic (axat în genere pe introspecţie şi pe o cazuistică amoroasă, şi luînd eul individual ca unic obiect de investigaţie). Prin importanţa acordată conflictului „ideologic" dintre părinţi şi copii, dintre bătrîni şi tineri, cum şi prin natura schematic-simbolică a personajelor gîndite a configura nu atît o psihologie individuală, cît o tipologie specifică, romanul lui Dinu Pillat aparţine mai curînd literaturii condiţiei umane (categorie estetică analizată de Liviu Petrescu în inteligentul său studiu din 1973, *Romanul condiţiei umane*).

Romanul e structurat în opt părţi (după simbolul teologic al zilei a opta?), cu cîte trei capitole fiecare, şi urmăreşte diversele atitudini prin care o serie de personaje-tip reacţionează la provocarea istoriei, pe fondul escaladării conflictului dintre autorităţile statului şi mişcarea naţionalist-mesianică a Vestitorilor. Iniţial configurată ca grupare transpartinică, avînd drept scop regenerarea neamului pe temeiurile moralei creştine, mişcarea Vestitorilor e tolerată o vreme, pentru a deveni ulterior indezirabilă, odată cu acţiunile terorist-criminale pe care le dezlănţuie ca „răspuns" la asasinarea liderului ei spiritual, Toma Vesper. Vendetta anarhistă a Vestitorilor atinge punctul culminant în momentul lichidării prim-ministrului Sebastian Răutu, după care toţi Vestitorii şi simpatizanţii lor sînt arestaţi sau ucişi. Prozatorul reconstituie cinematografic evenimentul istoric printr-o naraţiune cu caracter episodic, ce relatează la pas „povestea" fiecărui personaj în parte, legînd la sfîrşit toate firele într-o compoziţie unitară (trebuie menţionat drept element de virtuozitate orchestrarea minuţioasă a punctelor de vedere – ca în *Patul lui Procust*, să zicem).

■■■ Părinţi şi copii

În prim-planul naraţiunii se află familia Holban, plasată convenabil pe scara socială (reprezintă clasa burgheză din interbelic), dar subminată din interior de o ireversibilă disoluţie morală: tatăl, Grigore, e un ins egoist şi de o sterilitate absolută, un „specialist" în fel de fel de ştiinţe inutile, care-şi petrece viaţa doar printre cărţi, izolat în propria bibliotecă, pe cînd Raluca, soţia sa, întruchipează tipul femeii sensibile, cu sufletul întors spre trecut, dar şi al mamei, îngrijorate de soarta propriilor copii. Oglindă a societăţii corupte, familia se vădeşte a fi, în ciuda aparenţelor, o instituţie mincinoasă, de vreme ce unul dintre băieţi, Ştefănucă, e rodul unui adulter, pe cînd celălalt, Lucian (odrasla legitimă, adică), îşi descoperă de timpuriu homosexualitatea. Deşi diferiţi prin temperament şi inteligenţă, ambii copii aderă la mişcarea Vestitorilor, exprimîndu-şi în felul acesta revolta faţă de „ruginita" filozofie de viaţă a părinţilor, care e chiar „filozofia" lui Mitică şi a comediilor lui Caragiale (nu ţinea ridicolul Jupîn Dumitrache la „onoarea de familist"?) –, dar tinerii nu vor să ştie de glumă şi plănuiesc să-l ucidă pe Sebastian Răutu, prim-ministrul, chiar cu ocazia semicentenarului *Scrisorii pierdute* (*nota bene*: satiricul Caragiale a fost şi un evocator nostalgic al patriarhalităţii).

Pe cît e de superior înzestrat intelectual, pe atît e de puţin dotat Lucian pentru viaţă: insomniac, admirator al lui Mallarmé (artist eminamente antiburghez) şi al purificării spiritului prin artă, el se simte fascinat exclusiv de ideologia mişcării, dispreţuind vitalitatea trivială a coreligionarilor cu poftă de acţiune. Candidul Ştefănucă, în schimb, intră în joc aproape involuntar, contaminat de gesticulaţia energică a celor din jur, şi tot el îi introduce în casă pe Rotaru (viitorul lider al grupării) şi pe Vasia Voinov, un anarhist ce atrage interesul erotic al lui Lucian şi al Lilianei, sora celor doi fraţi Holban. Amănuntul nu e de prisos, pentru că ataşamentul faţă de mişcare se măsoară în capacitatea fiecăruia dintre „vestitori" de a renunţa la familie (şi, implicit, la convenţiile sociale din „vechiul regim") fie prin asceză, fie prin desfrîu: fanaticul Vasia îşi reprimă sexualitatea pentru a putea duce netulburat la capăt planul asasinării lui Sebastian Răutu, pe care îl împuşcă în plină stradă, lăsîndu-se la rîndul său ucis, iar Rotaru acceptă rolul de întreţinut al unei prostituate bătrîne, cu disperarea omului care nu mai are nimic de pierdut (află dintr-un ziar că fosta lui iubită murise de tuberculoză). Un alt adversar al familiei burgheze e Stanian, tipul bărbatului întreţinut, ce-şi părăseşte soţia şi copilul de dragul călugăriei. Nu lipseşte din galeria portretelor nici tipul ambiţiosului, ilustrat de Lică, personaj memorabil (îi admiră pe Nae Ionescu şi pe Napoleon), intrat în rîndurile grupării din oportunism (plagiază articolele Profesorului, fiind publicat, drept răsplată, în... *Revista Fundaţiilor*!), şi tot din oportunism îşi trădează mai apoi camarazii, ca agent al Siguranţei, pentru a fi într-un tîrziu arestat, asemenea tuturor celorlalţi.

Dar cel mai interesant „erou" al romanului pare a fi, cum bine a remarcat Daniel Cristea-Enache, Raluca Holban (şi în *Moartea cotidiană* tot analiza psihologiei feminine reţinea atenţia prozatorului), personaj-*raisonneur* care, neputînd înţelege prezentul, se refugiază profilactic în trecut şi începe să-şi scrie memoriile (vezi episodul morţii lui Granmama, relatat cu o acută receptivitate faţă de fenomenul degenerescenţei psihice – s-a vorbit despre predilecţia prozatorului pentru astfel de „cazuri"). Speculînd puţin, s-ar zice că Raluca Holban reprezintă, simbolic, nu doar generaţia părinţilor condamnaţi de propriii lor copii (bătrînii se refugiază în amintiri şi în patriarhalitate, pe cînd tinerii preferă să trăiască periculos, în ritmul trepidant al vieţii moderne), ci şi tipologia scriitorului din vechiul regim (proza românească din secolul al XIX-lea e prin excelenţă memorialistică) – şi tocmai de această ipostază desuet-anacronică se delimitează, ironic, autorul cu veleităţi de romancier. Trecerea de la vechi la nou marchează, aşadar, triumful romanului şi al ficţiunii asupra memorialisticii. Fie şi în ceasul cel de pe urmă.

Dinu Pillat nu a izbutit să scrie, cum ar fi meritat, o capodoperă, dar nici nu a semnat vreo delaţiune (lucru rar într-o literatură ca a noastră, în mare deficit nu atît de talente, cît de caractere). De aceea şi rămîne *Aşteptând ceasul de apoi* mărturia poate cea mai credibilă a generaţiei care a crezut în schimbarea la faţă a României şi, nu mai puţin, un excelent roman despre tentaţia totalitară şi despre mistica „omului nou", „temele" favorite ale tuturor utopiilor – inclusiv ale utopiei „vestitorilor" de mai an, cuceriţi de mirajul salvării colective.

■

www.polirom.ro

- Gabriela Melinescu
  Jurnal suedez V (2003-2008)
- O. Nimigean
  Rădăcina de bucsau
- Doris Lessing
  Memoriile unei supravieţuitoare
- José Saramago
  Manual de pictură şi caligrafie

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Narcoticele, o poveste

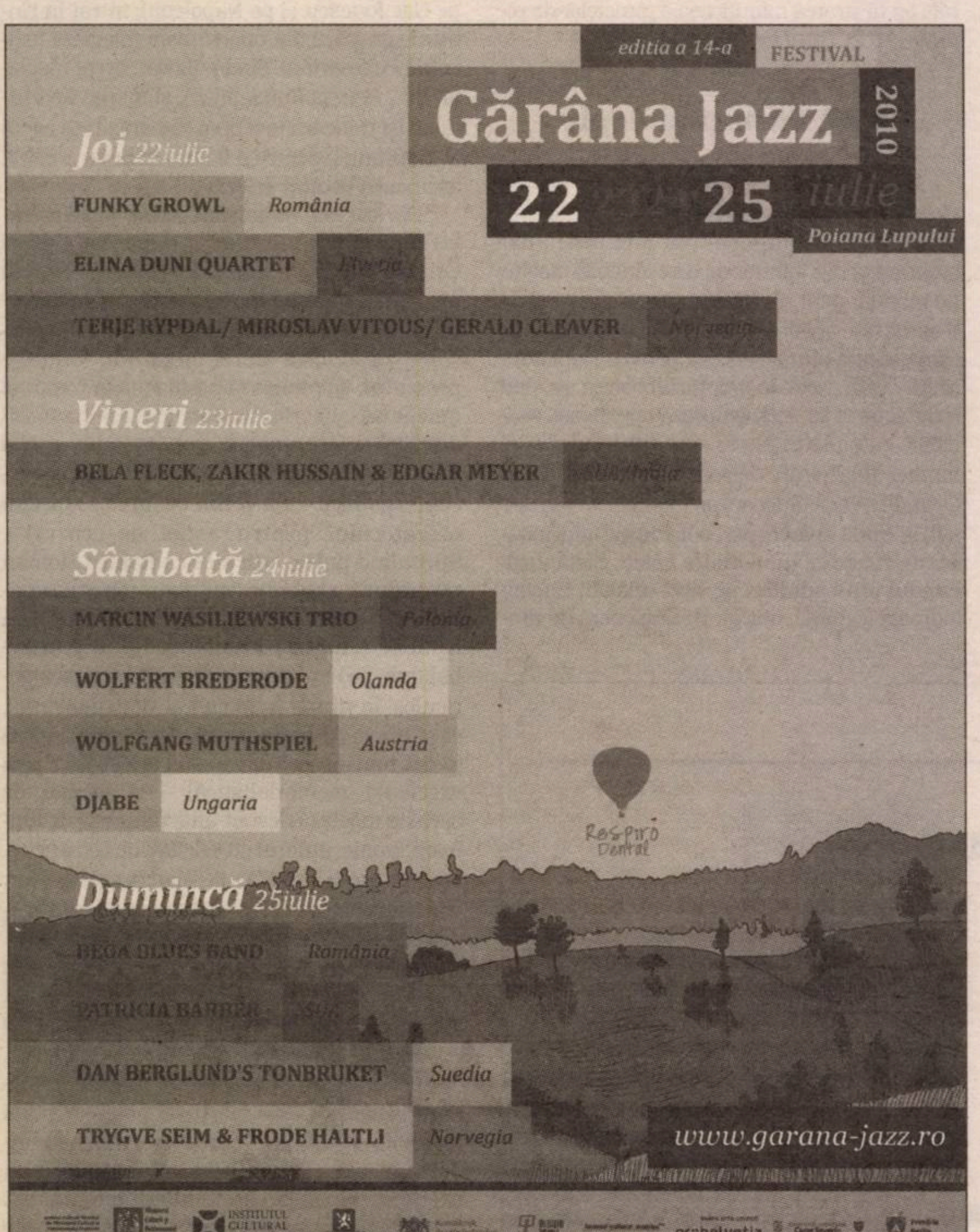
Dana PÎRVAN-JENARU

Volumul *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură* semnat de Andrei Oişteanu este o carte-eveniment care deceleazǎ, într-o manieră remarcabilă, taine înţelenite din istoria mentalităţilor şi a culturii româneşti. De altfel, nici în alte culturi nu cred să mai existe o lucrare de o vastitate asemănătoare. Plecînd din Antichitate şi ajungînd la trupele hip-hop din zilele noastre, Andrei Oişteanu a străbătut în lung şi-n lat, la pas, cu multă pasiune şi răbdare învelişurile temporale ale culturii noastre (şi nu numai) şi a scotocit detectivistic prin sertare şi colţişoare, adunînd probe nu pentru a demasca şi a acuza, ci pentru a scrie o poveste captivantă despre locul pe care l-au avut plantele narcotice şi halucinogene în viaţa oamenilor, de-a lungul timpului. Deşi accentul cade pe formele şi pe evoluţia fenomenului în spaţiul românesc, analiza este, în acelaşi timp, şi una comparativă, trăgînd foloasele unei temeinice contextualizări cvasiuniversale a fenomenului.

Spun poveste, căci, în ciuda faptului că ne aflăm în faţa unui demers academic de 500 de pagini, rezultat dintr-o cercetare (cu siguranţă anevoioasă, dată fiind „intimitatea" subiectului) întreprinsă de-a lungul a mai bine de douăzeci de ani şi care integrează surse şi tipuri de discursuri dintre cele mai diverse (istorice, etnologice, antropologice, sociologice, mitologice, religioase, literare, etimologice, lingvistice, arheologice, epistoliere), abordarea elastic-dezinvoltă a unei teme, pînă nu demult ascunse sub preşul de la intrare, face ca vasta materie să respire de-a dreptul „omeneşte", nicidecum livresc. Andrei Oişteanu recurge la o perspectivă diacronică, fără a refuza parantezele în care se ridică punţi peste timp, atunci cînd conexiunile se dovedesc ilustrative, iar semnificaţiile colaterale sînt esenţiale pentru a capta concentric sensul sau pentru a aduce argumente în plus pentru susţinerea unor supoziţii. De remarcat că autorul se dovedeşte extrem de atent în a face distincţia între certitudine şi presupunere, de aceea verdictelor absolutiste le sînt preferate focalizările multiple din care cititorul îşi poate trage şi singur concluziile.

■■■ Narcotizare reală şi fictivă

Volumul este structurat în două mari părţi: „Narcotice şi halucinogene în spaţiul carpato-dunărean. Utilizarea cu caracter religios şi magico-ritual a plantelor psihotrope" şi „Narcotice şi halucinogene în cultura română modernă", fenomenul fiind circumscris, în primul rînd, la un nivel general, urmat de particularizări ce vizează atenţia acordată narcoticelor de către scriitorii şi savanţii români, atenţie concretizată în urmărirea unor narcotizări reale sau „fictive", cele din urmă fiind, din punctul de vedere al autorului, extrem de importante, pentru că ne dezvăluie necenzurat modul în care se raportează aceştia la fenomenul în sine.



Prima parte se situează în prelungirea preocupărilor de etnologie botanică ale folcloristului bucovinean Simion Florea Marian şi a studiilor de mitologie comparată şi de istorie a mentalităţilor ale lui Mircea Eliade, avînd drept protagonişti celebrele plante cu care strămoşii noştri se intoxicau voluntar sau involuntar, individual sau colectiv: mătrăguna, măselariţa, muscariţa, somnoroasa, macul, laurul, cucuta, mutătoarea, odoleanul, cornul-secarei, talpa-gîştei, buretele pestriţ, neghina, pirul, viţa-de-vie, iedera, dafinul, bozul, pelinul, sînzienele, avrămeasa, tutunul etc. Avem descrise, alături de superstiţii şi legende, ritualuri de culegere, de transportare, de preparare, de folosire şi, mai ales, efectele reale pe care administrarea plantei le avea asupra subiecţilor dornici să guste şi alte universuri. Timpul şi spaţiul în care se ţes „acţiunile" se schimbă cu mare viteză, ca şi decorurile. Astfel, vedem ţărani intoxicaţi cu miere infestată, cu rachiu de secară contaminată de cornul-secarei sau cu pîine cu pir sau neghină, prilej cu care Andrei Oişteanu ne oferă şi un spectacol etimologic al cuvîntului „zizanie", aşa cum o va face, la momentul potrivit, şi cu „chef" sau „magiun", toate trăgîndu-şi aromele din fascinantele năravuri cu care erau slăvite plantele noastre. Îi vedem, de asemenea, pe traci recurgînd la fumigaţii euforizante cu seminţe de cînepă, pe medicii din Evul Mediu recurgînd la canabioterapie, pe vrăjitoarele din Antichitate folosindu-se de unguente halucinogene, pe călugări recurgînd la ritualuri cu plante psihotrope, pe boieri lenevind între narghilele, tabachere şi chisele sau pe morţi care au parte de narcotice menite să le uşureze trecerea în lumea de dincolo. Nu lipseşte nici transformarea acestor obiceiuri cu scop terapeutic sau magico-ritual în toposuri literare, interpretările vizînd texte precum *Eneida*, *Odiseea*, *Povestea lui Harap-Alb*, *Vrăjitorul din Oz*, *Măgarul de aur sau Georgicele*.

■■■ Consumul narcoticelor în viaţa personajelor şi a scriitorilor

În cea de-a doua parte, care este şi cea mai consistentă, autorul se strecoară cu mult farmec şi cu multă dibăcie în vieţile şi operele gînditorilor români, urmărindu-se, în special, felul în care consumul narcoticelor (care cunosc o gamă foarte largă) a trecut din viaţa scriitorilor în viaţa personajelor sau în textele poetice, provocînd chiar modificări ale canonului estetic, în strînsă legătură cu gradul de acceptabilitate socială sau problemele legislative. După cum observă Andrei Oişteanu: „Consumul de narcotice din secolul al XIX-lea (mai ales de opium şi morfină) devenise subiect literar, iar literatura stupefiantelor a trezit curiozitatea cititorilor şi a încurajat la rîndul ei consumul de stupefiante. Realitatea şi ficţiunea s-au potenţat reciproc". Abordarea cronologică îi permite cercetătorului să distingă modificările de ansamblu legate de consumul de droguri sau de raportarea comunităţii la acest fenomen, cele mai semnificative modificări înregistrîndu-se după Primul Război Mondial: „În perioada de trei decenii dintre Primul Război Mondial şi instaurarea comunismului în România, s-au schimbat *pattern*-ul narcofiliei şi portretul robot al consumatorului de narcotice şi halucinogene. Nu mai era vorba de domnitorul sau boierul (sau chiar de tîrgoveţul) din epoca fanariotă care «bea afion» pentru a fi «cu kyef», după tabietul turcesc. Nu mai era vorba nici de bonjuristul «progresist», care învăţa la Paris nu doar «la gît cravatei cum se face nodul», ci şi cum se ţine «în dinţi ţigara lungăreaţă». În fine, nu mai era vorba nici de studentul postpaşoptist care se întorcea din Occident (mai ales de la Berlin şi Viena) cu gustul morfinei în sînge". Odată cu războiul, se va recurge masiv la morfină şi la alte narcotice, fenomen ce va determina şi o inflaţie a consumului sau, cel puţin, a interesului şi în rîndurile scriitorilor sau ale medicilor. Aceasta pînă în 1947, cînd „cade ghilotina literaturii proletcultiste".

Andrei OIŞTEANU

Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură (ediţie ilustrată)
Editura Polirom, Colecţia „Plural M",
Iaşi, 2010, 504 p.

■■■ Lectură care circulă între viaţă şi text

Răsfrîngerea fenomenului va fi urmărită îndeaproape şi în operele literare. Marele merit al lui Andrei Oişteanu este acela de a recurge la o lectură care circulă mereu între viaţă şi text, oglindind, pe de o parte, lumea în care a trăit scriitorul, iar pe de altă parte, maniera în care existenţa s-a transformat în literatură. Lista scriitorilor care au recurs la narcotice fie ca anestezice, fie pentru a experimenta reacţiile produse de acestea, sau care şi-au populat scrierile cu narcomani, fără a se putea dovedi că şi autorul consumase amestecurile respective, este mai lungă decît ne-am fi aşteptat, pe ea figurînd numele lui Maiorescu, Eminescu, Odobescu, Davila, Carmen Sylva, Macedonski, Mateiu Caragiale, Pillat, Max Blecher, Panait Istrati, Ionel Teodoreanu, Camil Petrescu, Sorana Gulian, Ioana Postelnicu, Henriette Yvonne Stahl, Vasile Voiculescu, Ion Barbu, Tudor Vianu, Ion Vinea, Emil Botta, Tristan Tzara, Paul Celan, Eliade, Cioran, Eliade, Victor Brauner, Benjamin Fondane, Geo Bogza, Gellu Naum, neurologul Gheorghe Marinescu, pictorul Corneliu Michăilescu, Petru Comarnescu, Culianu, Andrei Codrescu, Dragoş Bucurenci, Alexandru Vakulovski etc.

Pentru Andrei Oişteanu, fiecare caz este special, căutarea şi interpretarea referinţelor, a metaforelor, a simbolurilor, a senzaţiilor se fac din unghiuri diferite, evidenţiind pentru fiecare scriitor în parte maniera în care acesta se raportează la narcotice. Prezentarea esenţializată a documentelor şi lipirea ligamentelor acestora sînt săvîrşite cu naturaleţea ce decurge dintr-o familiarizare desăvîrşită cu subiectul abordat. Nu lipsite de importanţă sînt şi cele peste 70 de ilustraţii (gravuri, xilogravuri, fresce, desene, picturi, stampe, ilustraţii, miniaturi, fotografii) strînse din toate colţurile lumii şi care sporesc farmecul volumului, ajutînd cititorul să simtă şi mai bine atmosfera fiecărei epoci. *Narcoticele în cultura română. Istorie, religie şi literatură* este, cu siguranţă, nu numai una dintre cele mai importante apariţii editoriale ale anului 2010, ci o carte de referinţă a culturii române. ■

Second life

Bianca BURŢA-CERNAT

Compromis întru cîtva, de la romantism încoace, de o întreagă literatură sentimentală, motivul îngerului („protector" ori „căzut") pune din plin la încercare imaginaţia şi inteligenţa oricărui scriitor care ar intenţiona să-l recicleze, scoţîndu-l din depozitul prăfuit al locurilor comune şi al obiectelor kitsch. Două dintre romanele recent apărute la noi, *Oraşul jumătăţilor de înger* al lui Florin Toma şi *Angelus* al Ruxandrei Cesereanu, surmontează spectaculos acest obstacol. Ambele cărţi reuşesc această performanţă graţie blindajului lor ironic, parodic, intertextual şi livresc ce le apără de tentaţiile sentimentalismului minor. Ambii autori explorează lumi posibile, inventează universuri compensatorii, experimentează – pornind, s-ar zice, de la premisa că, în interiorul unei lumi (în interiorul unei istorii/societăţi) care capătă tot mai pregnant contururi şi culori de utopie negativă trăită pe viu, singura „realitate" suportabilă este ficţiunea. În fine, şi *Oraşul jumătăţilor de înger* şi *Angelus* sînt implicit meta-poveşti, naraţiuni măiestrit desfăşurate, unde artificiul este etalat cu rafinată ostentaţie. În felul acesta, fireşte, potenţialii cititori sînt selectaţi cu maximă (necruţătoare) exigenţă. Cititorii Ruxandrei Cesereanu şi ai lui Florin Toma sînt – neapărat! – cititori de Borges şi de Bulgakov, de proză livrescă şi ludică.

Angelus este o juxtapunere de poveşti cvasi-autonome, prinse într-o ramă. Într-un spaţiu imaginar, dar într-un timp asemănător cu vremurile actuale (deşi e, totodată, timpul cînd Dumnezeu a adormit şi visează însuşi Nimicul...).

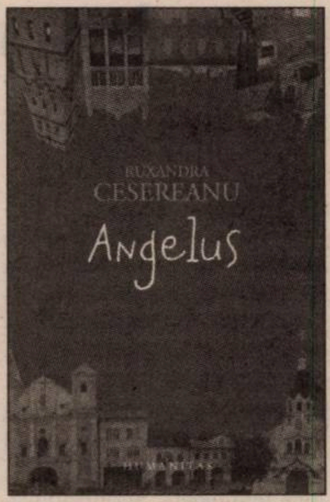
Joc, jucărie, cutie cu surprize, farsă, ghiduşie sînt etichete ce descriu, în parte, cartea „despre îngeri" a Ruxandrei Cesereanu. Dar – ca şi în *Călătorie prin oglinzi*, *Tricephalos* sau *Nebulon* – în „jocul" său narativ autoarea camuflează o reflecţie asupra limitelor (şi limitărilor) realului şi asupra posibilităţii de a găsi/de a inventa o ieşire către *altceva*. În textura prozei Ruxandrei Cesereanu s-a imprimat, mi se pare, o angoasă pe care o trădează fuga obstinată a unora dintre personajele sale din calea banalităţii şi a monotoniei cotidianului. „Eroii" acestei proze sînt ahtiaţi să călătorească, să descopere, să exploreze – absenţa diversităţii îi înnebuneşte. Monotonia e percepută ca o altă faţă a vidului. Universul – speculează, în *Angelus*, un conclav al unor savanţi reuniţi să discute chestiunea „găurilor negre" – „nu poate să aibă o singură poveste, ci mai multe variante de poveste". De aici şi centrifugalitatea narativă, proliferarea poveştilor, refuzul focalizării prea îndelungate asupra unui obiect (asupra unui personaj sau eveniment) şi, pînă la urmă, incapacitatea fixării în graniţele – resimţite ca opresive – ale unei naraţiuni unitare.

Angelus este o juxtapunere de poveşti cvasiautonome, prinse într-o ramă. Într-un spaţiu imaginar, dar într-un timp asemănător cu vremurile actuale (deşi e, totodată, timpul cînd Dumnezeu a adormit şi visează însuşi Nimicul...), în capitala unui fost imperiu ce „se deşirase ca o dantelă îngălbenită" descind nu se ştie de unde, înveşmîntaţi în mantie albastră, trei străini cu statură de efebi, despre care se crede că ar fi îngeri. Faptul acesta de senzaţie devine „lung prilej de vorbe şi de ipoteze". Autorităţile dispun anchetarea străinilor şi toată lumea, de la preşedinte, academicieni şi oameni ai Bisericii pînă la vînzătorul de îngheţată şi femeia de serviciu de la cinematograf, e cuprinsă ca de un fel de o febră. O febră ce exacerbează brusc apetitul imaginativ...

În prima parte (adică preţ de 160 de pagini dintre cele 260 ale cărţii), naraţiunea e oarecum statică şi creşte, cum spuneam, dintr-o însumare de tablouri relativ autonome: fiecare capitol, într-o ordine de la un punct încolo interşanjabilă, prezintă punctul de vedere al cîte unui personaj (ori al unui grup) – cu trăsături generice – în legătură cu prezenţa celor trei străini/îngeri în Metropolă. În aşa fel încît se perindă prin faţa noastră, într-un şir pitoresc, un preşedinte demagog, un lider politic extremist-naţionalist, un „filozof de mahala", oameni de ştiinţă, prelaţi, patroana unei fabrici de jucării, artiştii boemi de la „Crîşma-n proţap", Dumnezeu, un „Diavolşef", un lingvist, directorul circului Metrocirkus, un boss din industria cinematografică, directorul unei firme de publicitate, un Vînător de umbre, un astrolog, simpaticul ciocolatier Ciocolax, un antreprenor de pompe funebre, un clonator, un parfumier, un informatician genial şi chiar androizii din Cyberlandia (dar mai sînt, desigur, şi alţii, între care şi nişte animale vorbitoare). Fiecare dintre aceştia are o poveste – relatată cu un umor savuros – şi anumite planuri privitoare la cei trei străini: Pitica, „manager al industriei Piticot", vrea să creeze păpuşi cu înfăţişare de îngeri („bărbaţi, hermafrodiţi sau androgini", dar în nici un caz „ingerese", „întrucît ar fi fost fatal"...); Lingvistul îşi pune în gînd să descopere „limba îngerilor" (deşi cei trei aterizaţi în Metropolă sînt muţi...); Vînătorul de umbre se lansează în „speculaţii despre alteritate" îndrăzneţe; bossul industriei cinematografice se gîndeşte la un serial de succes, „Angeliada"; „cel mai cunoscut nas-parfumeur", poreclit Unchiul, creează parfumul „Les trois anges", iar ciocolatierul Ciocolax, ciocolata „Angelus"; liderii politici urmăresc să se folosească de senzaţionalul eveniment pentru a mai cîştiga voturi. Şi aşa mai departe, într-un evantai de portrete, de imagini, de mici poveşti a căror diversitate şi a căror libertate imaginativă reuşesc să compenseze statismul naraţiunii. Chiar dacă această succesiune de tablouri are, în sine, ceva mecanic şi, de la un moment dat, previzibil – dovadă faptul că însăşi vocea auctorială simte, intuind parcă riscurile unei asemenea mecanicităţi –, semnalează autoreferenţial, spre sfîrşitul primei părţi, primejdia monotoniei: „Preacinstite cititor, fireşte că aş putea aduce în scenă, acum, multe alte categorii de metropolitani, dar mă opresc aici, pentru că este de ajuns".

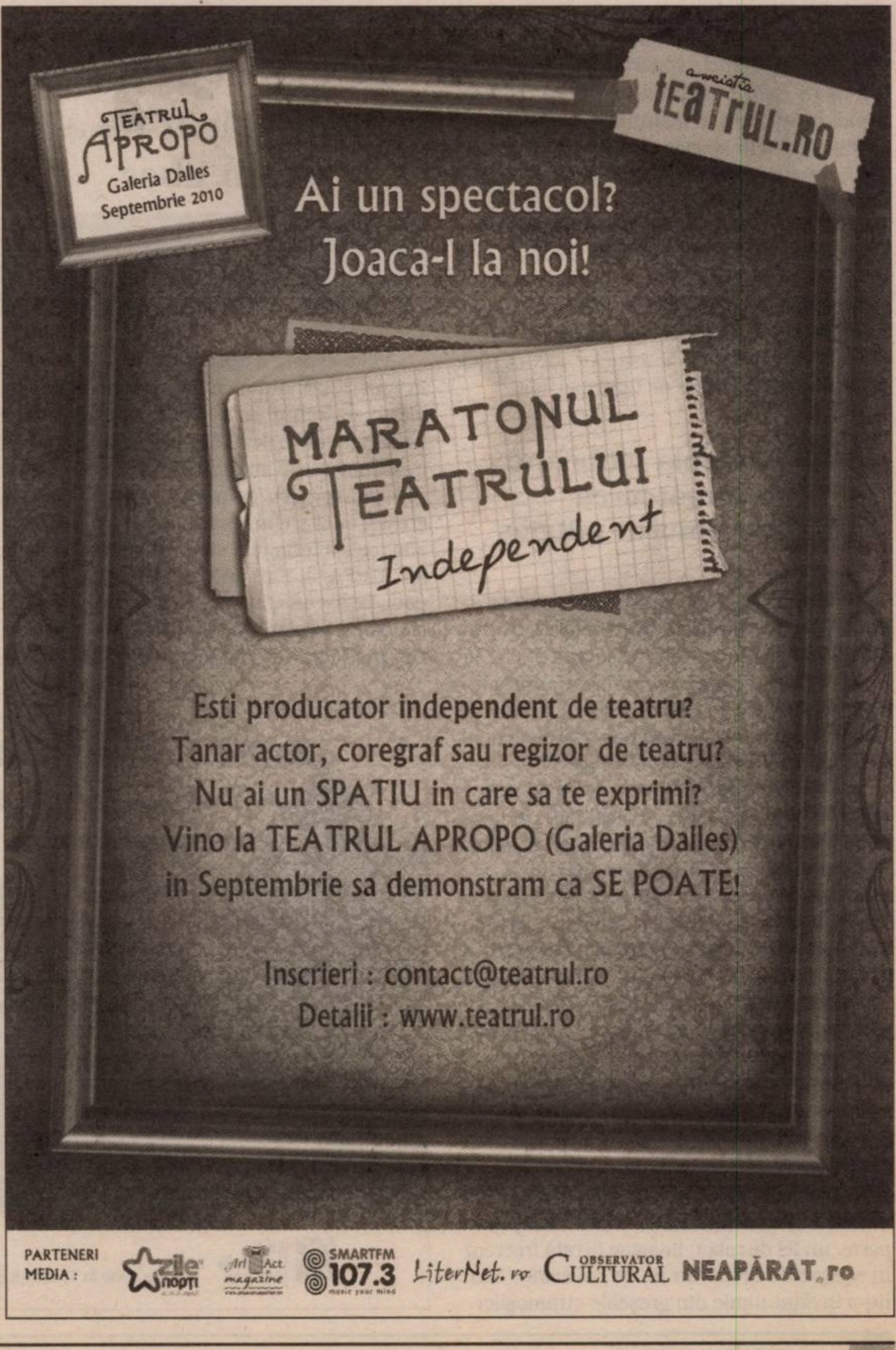
În *Angelus* toată lumea imaginează, fantazează, visează şi, deopotrivă, toată lumea vorbeşte necontenit: se discută, se sporovăieşte, se ţin discursuri (la televiziuni sau în alte locuri); coborîrea îngerilor în Metropolă e dezbătută la Academie şi la Patriarhie, în rai şi în iad. (În tot acest tip, în contrast, cei trei străini rămîn cu obstinaţie muţi.) Discursurile şi formulele (inclusiv stilistice) proliferează, odată cu poveştile. Unele capitole, de şarjă politică, amintesc de *Cimitirul Buna Vestire*. Altele parodiază formula romanului politic sud-american. Altele conţin pagini de contemplaţie estetizantă. Cartea e un mixtum de aluzii şi de referinţe, de la cele ale culturii înalte (extrem de variate: Sartre, Foucault, Dimitrie Cantemir, Boris Vian, Süskind, Tarkovski, „literatura" gnosticilor...) pînă la cele ale culturii de masă – acestea din urmă reciclate în maniera unui Terry Pratchett – şi pînă la finele analogii dintre ficţiune şi spaţiul internautic.

Într-o a doua parte, naraţiunea ia un curs mai dinamic (contrastul cu partea anterioară va fi fiind voit), avansînd către un deznodămînt întru cîtva neaşteptat – pe care nu-l voi descrie aici. După cum nu voi spune nici în ce fel personajele mai înainte pomenite se întîlnesc cu Mesmeea Cuttita – alter-ego-ul, „avatarul" internautic al autoarei înseşi – sub cupola unei „a doua vieţi", într-o dimensiune virtuală. Voi spune doar că urmează – odată cu eliberarea celor trei străini, după ce s-a dovedit că nu sînt spioni şi nu pun în pericol stabilitatea „Patriei Sfinte" – o ingenioasă povestire utopică, din păcate nedezvoltată suficient. Peripeţiile „îngerilor" la periferia Metropolei, unde în jurul lor pare să se coaguleze o nouă credinţă (într-o „Zonă" – falanster), se sfîrşesc prea repede. Aici iese la lumină, ca o deficienţă, refuzul autoarei de a se concentra asupra unei naraţiuni mai închegate (mai „construite"), mai amănunţite. Meritele acestei cărţi (şi ale altor volume de proză ale autoarei) ţin de frenezia imaginativă, de rafinamentul discursului şi de ingeniozitatea speculaţiei pe care o conţin ficţiunile Ruxandrei Cesereanu. *Angelus* este o carte meşteşugită şi o pledoarie pentru evaziune. ■



Ruxandra CESEREANU

Angelus, Editura Humanitas, Bucureşti, 2010, 268 p.



Apocalipsa raţiunii

Silvia DUMITRACHE

În literatură, ca şi în cinematografie, proiecţia viitorului apare, cel mai adesea, sub imaginea unei lumi hipertehnologizate, în care omul a ajuns să stăpînească anumite cunoştinţe ce, acum, par de domeniul fantasticului (spre exemplu, călătoria pe alte planete, controlul asupra îmbătrînirii, crearea inteligenţei artificiale etc.). Mai degrabă distopii decît utopii, aceste lumi fantastice exclud foarte rar din schema lor rolul decisiv pe care, în viitor, l-ar juca tehnologia. Scriitorul britanic Will Self construieşte însă un tip special de distopie, una proiectată pe fundalul unei societăţi care, după calcule aproximative, se dezvoltă prin anul 4000, dar pare a se afla la începuturile timpului, ca şi cum linia timpului s-ar fi buclat, iar viitorul se întîlneşte cu trecutul îndepărtat.

Scrisă în 2006 şi publicată la noi anul acesta la Editura Polirom, *Cartea lui Dave* (*The Book of Dave*), purtînd subtitlul *O revelaţie a trecutului apropiat şi a viitorului îndepărtat*, imaginează o nouă lume postdiluviană, după ce pămîntul, aşa cum îl ştim acum, şi-a schimbat aproape în totalitate aspectul, din pricina unor revărsări de ape ce au înghiţit uscaturi întregi. Anul 4000 nu caracterizează o epocă avansată, ci, dimpotrivă, una care pare a fi uitat în întregime sute de ani de civilizaţie: Londra anului 4000 aminteşte pregnant de o Londră ce pare a fi îngropată pentru totdeauna, cea a Evului Mediu, în care sistemul legislativ se baza, în mult prea multe cazuri, pe superstiţii şi arbitrar, iar cel social, pe nenumărate convenţii şi reguli comportamentale stricte. În eventualitatea unei catastrofe naturale, pare a sugera Self, omenirea ar putea regresa rapid, incapabilă să menţină vie moştenirea culturală şi tehnologică. Amnezia ar fi atît de mare, încît oamenii ar trebui să redescopere ceea ce s-a descoperit cu mult înainte. Viziunea lui Wil Self este mai înfricoşătoare decît orice altă perspectivă a viitorului în care, eventual, oamenii scapă de sub control tehnologia şi ajung sclavii propriilor maşinării. În *Cartea lui Dave*, oamenii sînt sclavii preconcepţiilor şi ai fanatismelor, ai violenţei şi ai unui totalitarism de tip tribal.

■■■ Distopia viitorului: reîntoarcerea totalitarismului religios

Will Self îşi împarte ingenios cartea în două planuri narative: unul al prezentului (anii 2000) şi unul al viitorului (anii 500 A.D. – „after Dave", numărătoare făcută din momentul în care se descoperise Cartea lui Dave), îmbinîndu-le armonios, trecerea de la un capitol la altul însemnînd trecerea între aceste două planuri. În prezent, Dave, personajul lui Will Self, este un antierou, un taximetrist frustrat, violent şi depresiv, pe cînd, în viitor, imaginea lui este învăluită într-o aură divină: oamenii de atunci îl văd ca pe un Profet, rugîndu-se lui şi recitînd cu sfinţenie din Cartea scrisă de el în 2000 şi descoperită după sute de ani. În Ham, ţinutul aflat pe fosta zonă Hampstead, singura din Londra care a nu a fost înghiţită de ape, locuitorii trăiesc alături de nişte creaturi stranii, motoii – mamifere uriaşe, omnivore, blînde şi care vorbesc şi gîndesc asemenea unor copii de doi ani –, departe de tot ceea ce a însemnat cîndva civilizaţie, sub imperiul fricii faţă de Taximetrist, vigilent în a detecta orice urmă de erezie. Omul viitorului nu este, nici pe departe, un fel de robot, imagine livrată frecvent în scenariile SF, ci un fel de *caveman*, care nu a învăţat nimic din greşelile strămoşilor.

Povestea Cărţii care îl transformă pe taximetristul banal într-o divinitate este cea mai subtilă şi mai acidă ironie la adresa fanatismelor religioase şi la incapacitatea omului de a trăi fără sprijinul oferit de gîndul că o fiinţă superioară îl priveşte permanent şi că îi va oferi nemurirea dacă îndeplineşte o sumă de condiţii. Spaima omului în faţa unei perspective care presupune asumarea, *hic et nunc*, a existenţei, fără speranţa nemuririi este atît de mare, încît raţiunea şi bunul-simţ sînt adesea reduse la tăcere. Oamenii viitorului, în viziunea romancierului, vorbitori ai dialectului *cockney*, sînt reduşi la o condiţie jalnică, incapabili de a crea sau măcar de a gîndi liber, sub povara Cărţii. Vorbele delirante ale unui om din trecut ajung să fie recitate precum sînt, astăzi, recitate versete din „cărţile sfinte". Mulţimea, ca întotdeauna, nu înţelege mai nimic, dar asta nu o împiedică să repete, mecanic, fără a problematiza o clipă sensul cuvintelor, „rugăciuni" precum „ia-o la stînga pă Marryleebo, la stînga pă beikăstrit, înainte în pormanskueăr...".

Oamenii viitorului, în viziunea romancierului, vorbitori ai dialectului cockney, sînt reduşi la o condiţie jalnică, incapabili de a crea sau măcar de a gîndi liber.

Viaţa eşuată a taximetristului Dave, care, în anii 2000, după ce îşi ratase căsnicia şi pierduse dreptul de a-şi vedea fiul, îl aruncă pe acesta într-o depresie, care, combinată cu medicamente, îl impinge să scrie o carte către fiul său, pentru ca acesta să ştie, cînd va creşte, cum trebuie să se poarte şi pentru a afla „ce s-a întîmplat cu adevărat între mama lui, TÎRFA, şi SĂRMANUL LUI TATĂ". Îngropată, pe ascuns, în grădina casei unde acesta locuia cu mama lui, Michelle, este descoperită însă într-un viitor îndepărtat şi devine baza construirii unei societăţi patriarhale, misogine şi violente. Căci Cartea nu conţine îndemnuri către buna înţelegere între oameni, iertare sau milă, ci este înveninată de cuvintele pline de ură ale unui bărbat care dă vina pe Michelle, pe femei, în general, pe societate, pentru că i se refuză dreptul de a-şi vedea fiul, Carl (despre care descoperă oricum, după mulţi ani, că nu era fiul său). În delirul său, Dave aşterne pe hîrtie rînduri care ţin loc, în viitor, de legi: societatea trebuie să fie despărţită între „tătici" şi „mămici" (iată, comunicarea dintre bărbaţi şi femei întîlneşte un singur punct de interes: creşterea copiilor), care nu au voie să stea împreună decît atunci cînd se află la vîrsta potrivită pentru a face copii. Aceştia sînt crescuţi cu schimbul, cînd de mamă, cînd de tată, pînă cînd băieţii, la adolescenţă, fac Schimbarea definitivă către tată. Formula de salut devine „Încotro, şefu'?" şi toţi termenii, atît cei familiari, cît şi cei din legislaţie provin din sfera semantică a... taximetriei: şofer înseamnă preot, taximetrist se referă la administrator, retrovizorie înseamnă sfinţenie, ziua este împărţită în tarife, corespunzătoare turelor în care, pe vremuri, lucra Dave etc.

■■■ A gîndi înseamnă erezie

Este o lume în care oamenii nu mai sînt lăsaţi să cunoască alfabetul, căci astfel ar putea să citească toată Cartea şi, atunci, aşa cum au făcut-o cîţiva „zburători" (eretici), pedepsiţi apoi crunt, ar putea să observe ridicolul „învăţăturii". Din Carte, trebuie doar recitate, incantatoriu, pasaje fără legătură între ele. Atunci cînd un „zburător", cuprins de revelaţii, vrea să le arate celorlalţi că s-a înţeles greşit Cartea, că „tăt C tre' să faceţi îi să vă iubiţi unii pă alţii [...] şi dac' N iubim unii pă alţii, îi K şi cum l-am iubi pă L", e arestat de cei de la PCO (Adunarea preoţilor) şi supus, aşa cum se întîmpla în Anglia, pe vremuri, cu trădătorii: traşi pe roată, iar limba le era smulsă.

Bărbatul care îşi pierde dreptul de a mai fi tată visează o lume orînduită după principiul paternităţii: scopul principal al unui bărbat este de a fi tată şi, cel mai important, el are influenţa decisivă asupra copilului. Pentru că discriminarea femeilor – care nu mai poartă păcatele Evei, ci ale Michellei – este nu doar permisă, ci şi poruncită în Carte („Odată ce-au fătat unu', oricum nu mai merită să-ţi mai bagi scula în ele... Mai bine te duci cu dădaca, dacă ai una... sau cu orice altă curvă... Cîn' îs mămici, nu mai au pic dă minte... Cîn' îmbătrînesc, îi şi mai rău... Hîrcile dracului!"), situaţia lor este deplorabilă: folosite pentru muncă şi îngrijirea copiilor – de care sînt, oricum, despărţite la un moment dat –, ele nu pot scăpa, orice ar face, de sub stigmatizarea „michelle", vinovate pentru tot răul ce are loc şi pentru orice eşec al bărbaţilor. Aluzia este clară la modul în care femeile au fost privite, timp de secole, în perioada în care Biserica era cea care conducea, de fapt, un stat. Critica fină a lui Self nu vizează numai asuprirea pe care femeile, în numele unei vini imaginare, au suferit-o în trecut din pricina religiei, ci şi situaţiile de acest gen care se întîlnesc încă în prezent: cei mai „dăvini" dintre taţi nu sînt de acord nici măcar cu contactul vizual între femei şi bărbaţi şi, „dacă fanaticii aceştia ar fi fost majoritari, le-ar fi înfăşurat pe mămici din cap pînă-n picioare în căpenegele lor" – aluzie destul de evidentă la situaţia din multe zone islamice. Alte indicii care arată către Islam: dansul şi cîntecul sînt interzise, bărbaţii sînt chemaţi la recitări zilnice etc.

Ironia face ca cel care a scris Cartea să se îndoiască apoi de propriile „învăţături" şi să îi pară rău că a putut să înşire atîtea inepţii. Cel care va deveni un mare Profet ajunge să spună, dezgustat, că „religia... orice blestemată de religie... nu-i de mine..." şi că ceea ce scrisese era „o grămadă de bazaconii nenorocite".

Menţinînd excelent un ritm tensionat pe parcursul romanului, prin alternarea planurilor narative, Will Self creează o distopie tulburătoare, cu atît mai mult cu cît nu cade în capcana tezismului: ironia este conţinută doar de povestea în sine, prin evoluţia personajelor şi prin descrierea lumii viitorului. Obiectivitatea este o reuşită a lui Will Self, care îşi coordonează naraţiunea de 500 de pagini după o logică aproape matematică: personajele din prezent corespund celor din viitor, iar legătura dintre ele este anunţată de contrapuncturi inserate inspirat de către romancier: fraze identice rostite de personaje din cele două planuri, scene în care se comportă la fel etc.

Tristeţea e că nu contează numele profetului şi nici măcar învăţăturile sale, pentru că, dacă nu s-ar fi descoperit Cartea lui Dave, oamenii ar fi pus altceva în locul ei, pentru a umple teama de vid şi de libertate: „dacă n-ar fi fost Dave care să năpăstuiască lumea, ar fi existat vreun alt zeu – Iizus sau Jovi sau Ali – cu poruncile lui cumplite", reflectă Carl, cel din viitor, „zburătorul" pedepsit pentru că a îndrăznit să gîndească. Cred că cititorul-ţintă al cărţii lui Will Self nu este ateul sau agnosticul, ci omul religios, invitat nu atît să-şi pună imaginaţia la încercare şi să îşi închipuie cum ar arăta lumea după un nou potop, cît să arunce o privire în trecut, înspre atrocităţile comise în numele religiei, şi să îl facă, măcar pentru o clipă, să se întrebe: ce se ascunde, de fapt, în spatele scrierii cărţilor noastre „sfinte" şi cît de mult ridicol şi arbitrar conţin ele, de fapt? ■

Will SELF

Cartea lui Dave. O revelaţie a trecutului apropiat şi a viitorului îndepărtat
Traducere de Daniela Rogobete
Editura Polirom, Iaşi, 2010, 508 p.

O aristocrată a traducerii

Joaquín GARRIGOS

De la bun început, trebuie să vă spun că, vorbind despre cartea Luminiţei Voina-Răuţ, nu pot fi imparţial. Şi asta, din două motive: În primul rînd, fiindcă o cunosc pe doamna Luminiţa Voina-Răuţ. I-am urmărit de mult traiectoria de traducător şi am avut norocul să colaborez cu ea cînd eram directorul Institutului Cervantes din Bucureşti. O stimez şi o admir ca traducător şi ca om şi pentru mine este un privilegiu să fiu aici, alături de ea, în clipa aceasta.

În al doilea rînd, eu însumi sînt traducător literar şi îmi dau seama de importanţa acestei cărţi: din cîte ştiu eu, este prima carte de „memorii" a unui traducător, istoria unui traducător care ne povesteşte începuturile sale, cum i se strecoară veninul traducerii, cum descoperă autorii şi cum reuşeşte să-şi pună în practică vocaţia. Este, deci, cartea unei pasiuni şi, totodată, un cîntec al meşteşugului nostru, despre care autoarea se întreabă dacă este un diamant sau o vioară. Conduşi de mîna doamnei Voina-Răuţ, veţi descoperi lumea, pentru noi magică, a traducerii; foarte puţini cititori pot să-şi închipuie ce este în spatele unei cărţi. În această privinţă, vreau şi eu să menţionez aici cuvintele unui mare traducător şi hispanist, dl Mihai Cantuniari, pe care le reproduce doamna Voina-Răuţ şi pe care eu le consider a fi un adevărat tratat al traducerii: „Ce este traducătorul unei cărţi? Cel mai bun cititor al acesteia. Cel care îşi cheltuieşte pe o singură traducere cel puţin jumătate de an din viaţă, pentru ca dumneata, cititorule, s-o dai gata în trei zile".

Ca orice relaţie de dragoste, un traducător e iniţial sedus de către un autor, în cazul Luminiţei de către Julio Cortázar, în cazul meu, a fost Mircea Eliade. Luminiţa ne povesteşte zbuciumul ei la prima traducere; ca şi cum ar fi o adevărată luptă pentru a cuceri fiinţa iubită, traducerea căpătînd dimensiunea unui om în carne şi oase. Sau descurajarea, cînd textul rebel rezistă şi te simţi tentat să abandonezi, dar nu poţi s-o faci, fiindcă dragostea s-ar duce pe apa sîmbetei şi nu poţi renunţa la ea. Sau lupta tenace de a convinge un editor să publice o traducere făcută de un necunoscut. Şi eu am parcurs aceste etape şi ştiu ce înseamnă să te duci cu traducerea sub braţ bătînd din poartă în poartă, cu vaga speranţă că un editor îţi va accepta textul. De aceea, nu oricine poate deveni traducător, căci dăruirea totală vine doar din vocaţie, din dragoste. Este cu neputinţă să faci toate aceste lucruri împins numai de dorinţa de cîştig, care, de altfel, este legitimă şi, mai cu seamă, în această Românie, unde traducătorii sînt foarte prost plătiţi.

Pe masa de lucru a Luminiţei s-a aflat elita scriitorimii de limbă spaniolă; cartea este o etalare a literaturii hispanice în România din ultimii 20 ani. Dar legătura nu s-a limitat la carte, dicţionar şi calculator, fiindcă, de multe ori, ea s-a întîlnit direct cu autorii şi această experienţă cu fiinţa iubită este reflectată în carte. Din fericire, în astfel de amoruri se îngăduie promiscuitatea, şi viaţa amoroasă a doamnei Luminiţa a fost, în această privinţă, cît se poate de bogată şi de rodnică.

Luminiţa este o aristocrată a traducerii şi, ca bună traducătoare, îşi stăpîneşte limba maternă. Un bun traducător trebuie să fie, în primul rînd, un maestru al limbii sale. Şi cartea este învelită într-un frumos limbaj literar, pe care îl găseşti arareori azi; are un stil degajat, deloc erudit (să nu uităm că, pînă la urmă, este o carte de dragoste!), care îl cucereşte pe cititor. Aşa cum scrie Luminiţa Marcu în „Postfaţă", fiecare traducere este o poveste, deci aceasta este o carte de poveşti, de poveşti de dragoste; doar că sînt reale şi, sînt sigur, o veţi citi dintr-o răsuflare.

Traducerile din poveste umple un gol, pentru că miezul cărţii este traducătorul. O figură anonimă, fără faţă (mă întreb cîţi cititori se uită la numele acestuia atunci cînd cumpără o carte?). Autoarea aduce în prim-plan acest personaj, fără de care cărţile n-ar fi cu putinţă. Traducătorul îşi face munca tăcut, cu modestie, fără să aştepte altă satisfacţie sau recompensă decît aceea de a vedea cartea ajunsă în mîinile cititorilor şi de a se bucura de cronicile favorabile publicate în presa literară. Atunci cînd mîngîiem copertele calde încă, respirăm uşuraţi, cu satisfacţia datoriei împlinite. Eliade spunea că cel mai bun mijloc ca două popoare să se cunoască este traducerea reciprocă a marilor lor figuri literare. Acest lucru, spunea cărturarul, este mai eficient decît acordurile culturale sau vizitele unor personalităţi. Şi aici descoperim importanţa crucială a traducătorului care trebuie să transpună capodopere în limba sa şi să o facă de aşa manieră, încît cititorii să le poată gusta în toată splendoarea lor, cu aceeaşi forţă cu care au fost create.

Şi asta i se poate aplica şi Luminiţei Voina-Răuţ, pentru că, fără traducerile ei, prezenţa culturii spaniole în România ar fi mult mai săracă. Prin ea, mulţi români au ajuns să iubească literatura spaniolă şi hispano-americană şi, cum nu putea fi altfel, *Traducerile din poveste* ne învaţă să iubim literatura şi, prin ea, să ne apropiem de lumea hispanică. După ce citiţi cartea aceasta, veţi vedea, desigur, literatura cu alţi ochi.

Prin urmare, vreau să-l felicit pe editor şi să-mi exprim în faţa tuturor recunoştinţa mea, pentru că a avut înţelepciunea şi generozitatea să tipărească această carte, o carte pe care aş numi-o istorică, fiindcă este unică în genul ei şi poate deveni un model pentru ca şi altele să-i urmeze. Totodată sper că, odată deschis drumul de către Luminiţa Voina-Răuţ, şi alţi traducători să îndrăznească să ne povestească experienţele lor şi, astfel, vizibilitatea lor în viaţa literară să devină un fapt.

Închei cu un citat din Steiner: „Fără traducere, am trăi pe un tărîm ce se mărgineşte cu tăcerea".

■

Luminiţa VOINA-RĂUŢ
Traducerile din poveste
Editura Vellant, Bucureşti, 2010, 148 p.

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Prozatori din toate ţările, uniţi-vă!

Cristina MANOLE

■■■ **Norman MANEA** este cel mai titrat şi prestigios pe plan internaţional dintre prozatorii de limbă română. În România, nu are aceeaşi cotă. Păcat. Tripla identitate actuală – evreu, român, american – este o întîmplare a unei biografii care îi aparţine. Şi şi-o asumă. Ultima apariţie editorială, *Laptele negru* (Editura Hasefer, 2010), este un substanţial volum de publicistică. Articole şi eseuri, de diverse facturi şi pe diferite teme, la care s-au adăugat cîteva interviuri şi luări de poziţie generate cu prilejul unor intervenţii în calitate de „muncitor intelectual". Un volum cu texte împrăştiate pe multe decenii, multe cunoscute şi deja „clasice" – cele legate de Eliade sau Mihail Sebastian, să le spunem aşa –, altele, mai puţin circulate, apărute însă şi în alte volume de publicistică, precum *Textul nomad* sau *Casa melcului*, ambele la Hasefer, în 2006, respectiv, 1999. Nu am stat să confruntăm sumarele, dar, una peste alta, sentimentul la lectură rămîne acelaşi. Un prozator de anvergură care nu a rămas indiferent la răsucelile istoriei (colective) şi la sucelile vieţii (personale). Cititor atent – păcat că observaţii fine de lectură ce au fost cuprinse în *Pe contur* nu au fost reluate şi cu alte prilejuri –, dar şi un spirit în veşnică alertă, Norman Manea şi-a radicalizat opţiunile. Ideile sînt închegate, tonul ferm, dar calm şi viguros, cu o scriitură musculoasă. Refuzul cliseelor şi o anume obstinaţie pentru conservarea memoriei îl aduc mereu pe lîngă teme grave ale umanităţii. De la Holocaust la ravagiile comunismului, de la exil şi solitudine la înstrăinare şi dezastrele produse de ideologiile totalitare. Subiecte mereu prezente în discursul său. Eseistic, analitic, nu rareori polemic. Textele sale publicistice se citesc şi se recitesc cu multă participare, dincolo de simpatiile sau antipatiile noastre. Vorba lui Mircea Cărtărescu, printre colegii de breaslă, cel mai greu se suportă succesul.

■■■ **John BARTH** este unul dintre corifeii postmodernităţii. American la obîrşie, la izvor, nume deja clopoţitor al literaturii universale. Un ultim volum de proză, apărut pe americăneşte, în 2008, *The Development*, este destul de repede livrat pieţii culturale româneşti, printr-un efort admirabil al Editurii Nemira, care, după *Varieteu pe apă*, *Rătăcit în casa oglinzilor* şi *Himera* – nu ştim şi cu ce succes comercial, din păcate, ca şi în cazul seriei dedicate lui Julian Barnes –, ne oferă acum şi această ultimă, realmente, bijuterie de proză ironico-psihologico-analitică. Mai puţin teoretizantă. Un volum ce adună cîteva consistente „9 stories" – legătura cu faimosul op al lui Salinger nu ar fi deloc întîmplătoare –, lansat în limba română sub titlul *Toga party şi alte povestiri*. Traducerea îi aparţine Ancăi Stoiculescu, care a avut de depăşit multe jucăuşenii lexicale şi lingvistice ale unui maestru al genului. Avem chiar o surpriză plăcută. Povestirile profesorului de literatură ieşit la pensie capătă culoare şi căldură, acolo unde altădată dominau doar inteligenţa rece şi măiestria epică. Sîntem atraşi în zona Carver-Cheever, o lume pestriţă din epoca Bush, cu tineri şi mai ales *senior-citizens* şi problemele lor, cu poveştile de zi cu zi ale unei alte epoci. O întreagă umanitate se perindă sub ochii noştri. Se trăieşte bine în America, oamenii au de toate, dar uite că se mai şi sinucid, cînd nimic, aparent, nu ar îndreptăţi astfel de opţiuni. *Toga Party*, povestirea ce dă şi titlul variantei româneşti a cărţii, este o capodoperă epică ce ar merita şi atenţia celor care au urmărit cu sufletul la gură doar cazul Mădălina Manole.

■■■ **Mihai GIUGARIU** este un prozator român care nu există. Nu apare la televizor, nu scrie la gazetă şi nici nu e prezent în dezbaterile publice, pro sau contra unor partizanate politice. Şi totuşi. *Spre seară* (bună treabă face Silvia Colfescu, la Editura Vremea, 2010) este un roman dens şi extrem de atent construit pe toate planurile. O tăietură clasică a frazei ajută la configurarea unor epoci din istoria românească. Cîteva personaje extrem de bine conturate dau culoare naraţiunii şi întreţes alert evenimente ce vin dincolo de opţiunile personajelor. Meseriaş în ale prozei, Mihai Giugariu – cu o bună cotă critică cîndva – confirmă faptul că există prozatori de marcă într-o lume în care glosa şi comentariul ţin loc de epic. Povestirea a fost înlocuită de comentariile de pe margine. *Spre seară* pare un film făcut de Milos Forman sau Polanski, din perioada cînd încă mai trăiau şi lucrau în ţările lor europene. Avem, de această dată, o lume românească cu „magazine de pe strada mare", o lume care trăia în virtutea unor reguli şi legi, o lume cu personaje distincte ce alcătuiau o Românie care deja a devenit istorie. Mihai Giugariu, printr-un splendid efort epic o redă unei actualităţi care nu mai are nevoie de ea. Ca observaţie măruntă, ni s-a părut că anumite cuvinte din text sînt uşor pretenţioase în contextul natural şi firesc al curgerii firului naraţiunii. Mihai Giugariu merită să fie redescoperit ca prozator. Nu ştim însă cine o va face.

■■■ **Peter ACKROYD** este un prozator britanic (născut în 1949, la Londra, leat cu Nedelciu şi Crăciun, cum ar veni), de un recunoscut prestigiu. Studii la Cambridge şi Yale, numeroase romane şi biografii. Eseuri, poezie, teatru, omul a făcut de toate şi, în 2003, a primit titlul de Comandor al Imperiului Britanic. Cum probabil nu-l interesează dacă Nicolae Manolescu şi Alex. Ştefănescu îl preţuiesc sau nu, prozatorul brit îşi vede senin de viaţa şi cărţile lui. Romanul *Hawksmoor* (Editura Leda, 2010) a apărut în 1985, la începutul carierei, şi are o ţesătură istorico-polistă. Un roman unde o Londră a trecutului se amestecă vag complice cu un prezent difuz, un roman unde construcţia cîtorva biserici naşte după secole suspiciunea unor crime neelucidate. Personaje reale ale unor epoci trecute sînt amestecate cu altele fictive, într-o construcţie barocă de amplă respiraţie. 250 de ani din istoria Londrei sînt adunaţi şi pitiţi în zidurile unor biserici ce mai există şi astăzi, aşa cum vieţile oamenilor se ascund şi după moarte în memoria lumii. Proză de atmosferă, unde Mateiu Caragiale şi-ar putea continua *Craii*... şi Ştefan Agopian ar putea să găsească piese numismatice pentru pasiunile sale istorice. Peter Ackroyd devine deja un nume care se poate impune şi la noi. Iar *Hawksmoor* – cine este personajul? –, o lectură pentru cînd încep ploile. „Şi redevenisem copil, cerşind pe pragul eternităţii", se închide romanul.

MNAC, un muzeu al secolului al XXI-lea

Igor MOCANU

Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti a fost inaugurat pe 29 octombrie 2004, în Aripa E4 a Palatului Parlamentului de pe bulevardul Izvor, la numărul 2-4, după un sejur de doi ani în sediul Teatrului Naţional din Bucureşti (Galeria 3/4) şi în Kalinderu Medialab, adică în vremea ultimelor pîlpîiri ale Războiului Rece[1] şi a primelor concluzii de după 9/11[2], cînd România se pregătea să dea publicităţii prima mare dezbatere guvernamentală privind fostul regim comunist[3], dezbatere menită parcă să mai amîne, pentru o perioadă nedefinită de timp, analiza istoriei recente (Revoluţia, Mineriadele...)[4], după ce tocmai primise înapoi şi cu tema făcută rapoartele mandatate Comisiei „Elie Wiesel"[5], punînd astfel în faptă preparativele pentru marea schimbare geopolitică la faţă de după integrarea în Uniunea Europeană.

■■■ Cum a ajuns MNAC în Casa Poporului

Altfel spus, MNAC se naşte într-o perioadă în care noua ideologie anticomunistă era în formare, iar discursul anticomunist convenea atît guvernelor în schimbare (prin figurarea retorică a Tranziţiei), cît şi misionarilor investitori străini; într-o perioadă a afirmării de sine a conştiinţei societăţii civile, ca imperativ al deontologiei corecte, înţeleasă ca fiind europeană; cînd mass-media îşi prefigura pe chip aspectul capitalismului structural, după numai cîteva zile de la descălecarea marilor trusturi de presă, iar literatura „douămiistă" se închidea solipsist în carapacea noii revoluţii sexuale, parazitînd local ultimele zvîcniri ale body art-ului internaţional din anii '70 ai secolului trecut; într-o vreme de afirmare a noului val al cinematografiei române, pe care îl preocupa în mod deosebit tema istoriei recente, şi a trecerii muzicii rap de la mimetismul americanofon la un discurs critic-politic explicit afirmat; în sfîrşit, cînd Uniunea Arhitecţilor din România îşi plasa biblioteca în clădirea de sticlă şi oţel de pe Calea Victoriei, încarnată în ruinele frumos conservate ale fostei Case Lupescu, tot una cu ale nu mai puţin recent incineratului sediu al Securităţii, dictînd autoironic noul trend urban şi apocaliptic al Bucureştiului ce avea să vină.

În acest context cultural şi ideologic, MNAC a trebuit să se confrunte, de la bun început, cu o problemă de localizare, la propriu şi la figurat.

La propriu, pentru că sediul oferit atunci de Administraţia Năstase în Aripa E4 a Palatului Parlamentului („Casa Poporului") a stîrnit imediat reacţia ostilă a unor critici de artă, între care Vladimir Bulat, dar şi a unora dintre artiştii contemporani, precum soţii Perjovschi. Toţi trei au criticat nu atît noul aşezămînt al artei contemporane, cît check-in-ul statal de la intrare, metafora militară[6] vehiculîndu-se des între celelalte argumente şi transformîndu-se rapid într-o metonimie a statutului cultural al instituţiei. Din această perspectivă de sorginte romantică, MNAC se profilează ca „fructul unui ordin de stat", în el „cultura convieţuieşte cu politica la nivel înalt", iar spaţiul suferă de o „inadecvare totală la contextul local", în timp ce, prin alăturarea „curatorilor la modă" (Hans-Ulrich Obrist, Vivian Rehberg, Nicolas Bourriaud[7]) şi a „elementului diplomatic", „corupţia locală se legitimează şi se face vizibilă"[8]. De altfel, Vladimir Bulat avertizase, încă din 2003, asupra unui fapt cel puţin ciudat: că, pe de o parte, Administraţia Năstase proclama cu surle şi trîmbiţe susţinerea artei contemporane, în timp ce, pe de altă parte, nu exista nici o strategie de sprijinire şi promovare a acesteia pe plan local şi internaţional, grupul subREAL – dă un exemplu Vladimir Bulat – rămînînd în continuare foarte puţin cunoscut[9].

Dar cu aceste consideraţii am trecut deja la cel de-al doilea sens al problemei de localizare a MNAC, şi anume cel figurat. La data inaugurării şi în contextul descris mai sus, MNAC nu se mai putea afirma doar ca „a non-profit making, permanent institution in the service of society and of its development, and open to the public, which acquires, conserves, researches, communicates and exhibits, for purposes of study, education and enjoyment, material evidence of people and their environment"[10], deşi cuvîntul „muzeul" din titulatura instituţiei o cerea, ci ca o entitate instituţională dotată cu autoritate şi discurs, în genul misiunii de „a redefini muzeul ca structură politică şi de cunoaştere", descrisă de Manuel J. Borja-Villel într-un dialog cu David G. Torres[11]. În schemele vechi ale inaugurării muzeale, autoritatea şi discursul veneau la pachet o dată cu investitura oferită simbolic de suveran, un fel de 2 in 1 în numele tradiţiei, dacă vreţi, după modelul vilei lui Alessandro Albani, care îl investise pe Winckelmann să aibă grijă de aceasta. Cînd Winckelmann, în *Von der Grazie in Werken der Kunst* (1759), acuză calitatea slabă a lucrărilor unor sculptori precum Lorenzo Bernini, Pierre Puget, François Girardon sau, uneori, chiar Michelangelo, el o face nu din poziţia protejatului lui Alessandro Albani, ci din aceea a custodelui de la vila acestuia. Înainte de a fi una în termenii teoriilor cunoaşterii, Winckelmann devenise o autoritate în cei ai legitimării şi ai transferului de capital simbolic.

■■■ Cu faţa către viitor

Acest model se va surpa în 1929, cînd Alfred H. Barr Jr. va fonda în New York primul muzeu de artă modernă (pe atunci, cu sensul de „contemporană"), The Museum of Modern Art, şi cînd instituţia muzeului apare ca rezultat al unui îndelungat efort intelectual[12], care să genereze autoritate şi discurs. Dar această situaţie nouă, inedită, a fost creată şi de contactul lui Alfred Barr cu mişcările de avangardă din Europa şi din Uniunea Sovietică, noile achiziţii punînd nu numai probleme de arhivare & conservare, dar şi de inserare în corpul şi aşa destul de zguduit al tradiţiei[13]. Semnificativ este şi faptul că tot atunci au loc şi cele mai aprige dezbateri privind nu atît tradiţia în sine, cît discursul asupra acestui concept[14], textul lui T.S. Eliot[15], redactat încă din 1919, făcînd carieră bogată în acest sens şi regăsindu-se încă şi astăzi în unele bibliografii curriculare. Din încăierările teoretice care au avut loc atunci, conceptul de tradiţie a ieşit şifonat şi numai bun de dat în folosinţă noilor doctrine realist-socialiste sau naţional-socialiste, adică noilor forme ale Puterii cu rol fundamental legitimator, iar avangarda a căpătat – cum a remarcat Malte Hagener – o construcţie temporală paradoxală: „Avant-garde art is ahead in temporal terms; it is experimenting with forms and topics that will only later become acceptable to the mainstreem. By projecting all hope into the future, by promising an amazing time ahead, the avant-garde is directed into the future. The avant-garde can never be a reform movement – it is by definition revolutionary. At the same time that the promise of the avant-garde is futuristic [...], its reference to art is steeped in the past. Many of the activities emerge form a deep-seated discontent with the *status quo*: the avant-garde rebels against traditional art and the way that traditional art is presented, discussed and received. This results in a temporal double bind – rebelling against the past while promising future – wich creates an insolvable riddle that haunted the avant-garde all through its existence and makes it a movement that ciclically rises and fals"[16].

E greu de spus ce a mai rămas din conceptul de tradiţie în postmodernitate sau, în cazul României, în postcomunism, dacă înţelegem tradiţia în termenii în care era utilizat acest concept în istoriile artei din secolul al XX-lea, adică în termenii jurisprudenţei legitimatoare, cînd capitalul a fost redus totalmente la noţiunea banului, care acaparează piaţa pe zi ce trece. Banii par a fi devenit încarnarea unui imperiu care ingurgitează tot. Truismul că totul se cumpără şi se vinde pare a se fi transformat într-o realitate crudă şi mult mai cinică: totul e făcut cu scopul de a se vinde şi cumpăra. Corporaţiile vînd servicii şi cumpără umanul, în forma resurselor umane; universităţile propagă instrumente economice, formează businessmeni şi se reproduc prin turism universitar; muzeele nu mai fac comerţ cu artă, ele cumpără şi vînd artişti, cît mai în carne şi oase; artiştii negociază creativitatea; Biserica Ortodoxă Română cumpără putere în Stat, Vaticanul vinde mîntuirea... Dacă în trecut puteam critica puterea prin limbaj, cum putem critica astăzi puterea? Care este diferenţa dintre Canalul Dunăre-Marea Neagră şi Administraţia Finanţelor Publice? Cîtă diferenţă există între un act de limbaj critic & disident şi un atentat terorist? Sînt numai cîteva dintre întrebările pe care şi le pune postmodernitatea[17]. Dacă în secolul trecut, autoritatea şi discursul se dobîndeau prin tradiţie, iar în vremea avangardelor – prin critica tradiţiei, în postmodernitate legitimarea este performată prin marile naraţiuni ale cunoaşterii, aşa cum prevăzuse Lyotard în 1979, fie printr-o pragmatică a cunoaşterii narative, fie prin una a cunoaşterii ştiinţifice[18].

Iar acum, ca să revenim la MNAC, voi face o observaţie stupid de banală: Muzeul Naţional al Artei Contemporane a fost inaugurat

în secolul al XXI-lea. El este un muzeu al secolului al XXI-lea. Aşa cum am arătat mai sus, în secolul al XXI-lea nu mai putem vorbi decît despre tradiţiile altor epoci, pe care le interpretăm în termenii ideologiilor secolului XX, în timp ce tradiţiile contemporane sînt fie nişte contradicţii în termeni, fie mari naraţiuni ale cunoaşterii. Dacă muzeele secolului trecut se alcătuiau pe o tradiţie conferită de un factor ideologic (Puterea/Suveranul), de unul secularizant (Colecţia, Expunerea permanentă) şi de un altul pedagogic (Expoziţiile temporare), muzeul contemporan interpretează factorul ideologic în sensul unui cadru al negocierii valorilor, istoria recentă fiind una dintre multiplele subiecte posibile, factorul secularizant – în sensul resurselor şi al laboratorului ştiinţific de cercetare, iar pe cel pedagogic, în sensul ancorării discursului propriu şi al judecăţilor în spaţiul public. În acest context, analiza discursului MNAC ancorat în spaţiul public se poate realiza din două perspective: prima, spre exemplu, din perspectiva încercării de asimilare a expoziţiei *Romanian artists (and not only) love Ceauşescu's Palace* din 2004 (curator Ruxandra Balaci) ca argument în textul Ruxandrei Ana, *Schematizări şi ironizări. Istoria recent relecturată*, din cadrul unui volum de studii culturale asupra istoriei recente[19]; a doua, cum observa Vladimir Bulat[20], din perspectiva faptului că MNAC reprezintă un argument decisiv pentru potenţialii colecţionari ai artei contemporane.

■■■ Un muzeu ca o naraţiune

Şi, dacă de ultima fază a interpretării MNAC, s-a achitat cu vîrf şi îndesat – cea mai imperativă intervenţie în dezbaterea publică fiind aceea în chestiunea Catedralei Mîntuirii Neamului, deşi conducerea muzeului nu a lansat niciodată un comunicat de presă care să ateste oficial acest lucru –, primele două faze rămîn în continuare vacante şi alimentează, în prezent ca şi la inaugurare, critica ce i-i poate fi adusă. Răspunsul MNAC adus acestor critici a fost expoziţia manifest *Depozit – „aceasta nu este o expoziţie"* (1 septembrie 2005-1 mai 2006, curator Mihai Oroveanu), prin care muzeul oferea acces public la o colecţie *in interimus*, „colecţia" lăsată moştenire de fostul Oficiu Naţional de Documentare şi Expoziţii de Artă şi din care singura expunere ce s-ar fi putut încropi era aceea a unui depozit de vechituri. Problema acestei colecţii nu este calitatea sa de „reziduu" – după cum s-a exprimat Mihai Oroveanu în *statement*-ul expoziţiei – al „combinaţiei dintre un proces de achiziţie mai mult sau mai puţin aleatoriu şi un proces de distribuţie la rîndul său în mare măsură haotic", expresia „şcoala din depozit"[21] contraoferită de Matei Stîrcea Crăciun fiind aproape paradigmatică, ci faptul că ea nu posedă suficiente resurse pentru a putea legitima un muzeu, cu alte cuvinte, pentru a putea constitui o mare naraţiune în contextul social şi politic al artelor contemporane.

Tudor Vianu îşi încheia un text din 1928, intitulat *Cinematograf şi radiodifuziune în politica culturii*, cu un avertisment adresat viitorimii: „Documentarea prin filmul vorbitor va deveni, aşadar, preţioasă mai cu seamă pentru oamenii cari vor veni după noi. Căci celor cari ar voi să-i sporească preţul în legătură cu acele evenimente ale actualităţii pe care el ar fi în stare să ni le aducă în faţă după puţine zile, iată că li se poate răspunde că filmul vorbitor va avea să lupte cu un puternic rival, capabil să îndeplinească aceleaşi servicii şi mai iute, şi cu un adevăr superior, cu radiofonia combinată cu televiziunea, invenţie care se găseşte pe punctul de a ieşi din laborator, pentru a modifica adînc perspectivele zilelor noastre"[22]. Cu un an înainte, Filip Corsa scria într-un articol din *Contimporanul*: „Secolul XX implicit războiul, e de atîta ingeniozitate şi prospăţime parcurs, elanul a fost atît peste limita posibilităţii erijat, încît modernismul ca definiţie îmi pare insuficient. Epoca noastră a depăşit însuşi modernismul. Vitalitatea ei prezintă soliditatea stîlpilor ionieni. Aşa va fiinţa în viitor pentru cei ce pot reconstitui defilarea epocilor"[23], sintetizînd parcă definiţia lui Malte Hagener – a acelui „moving forward, looking back" – despre avangardă. Apoi, atunci cînd Irina Cios analizează conceptul de „artă comunitară"[24] în contextul intervenţiilor grupului Ofensiva generozităţii în zona bucureşteană Rahova-Uranus, ea legitimează totodată demersurile socio-artistice ale celor implicaţi invocînd avangardele, ca abia prin ele să se apropie de precursoratul situaţioniştilor şi al artei sociologice; cînd Augustin Ioan discută moştenirea postcomunistă a ruinelor industriale ale combinatului Siderca din Călăraşi, demarează observaţiile pornind de la doctrina lui Le Corbusier, ca să încheie prin a propune drept soluţie a asumării contemporane a acestei moşteniri o recuperare artistică de tip *ready-made*[25]; atunci cînd Andrei Codrescu încearcă să găsească soluţii de supravieţuire într-o lume „googălibilă", xeroxabilă, ataşată la telefonul mobil, iPod şi calculator, în ultimă instanţă postumană, recurge copios la formula unui „dada guide"[26]; şi exemplele s-ar putea multiplica la infinit, într-atît de numeroase şi de congenitale sînt semnalele ce ne parvin, pe de o parte, din avangardă, concis afirmate prin vocea celor doi teoreticieni invocaţi mai sus, Filip Corsa şi Tudor Vianu, iar pe de altă parte, din contemporaneitate către direcţiile experimentale ale grupărilor de la începutul veacului trecut.

■■■ O exclamaţie a lui Dalí

Aceste semnale şi corespondenţe teoretice pot constitui un soi de izotopie a artei româneşti, cea rămasă în afara canonului, nearhivată în muzeele de şcoală veche. Ceea ce critica şi teoria românească a avangardei înţelege prin conceptul de „avangardă istorică", dar nu aşa cum l-a formulat Peter Bürger în 1974 în *Theorie der Avantgarde*, se găseşte atîrnat pe pereţii de la Muzeul Naţional de Artă al României şi prin alte muzee mai mici de prin ţară, prin ungherele colbăite ale Muzeului Literaturii Române şi ale Centrului de Cercetare a Avangardei Româneşti şi Europene, la acest tip de înţelegere adăugîndu-se păgubos şi literaturocentrismul culturii române în genere. Însă, dacă aruncăm o privire arheologică peste seriile revistelor *Contimporanul*, *Integral*, *Punct*, *unu*, *Alge*, *Pulă* sau *Orizont*, ne frapează în primul rînd cultura vizuală a mişcărilor de avangardă din România, îndreptăţind şi mai mult remarca numai în aparenţă hazardată a poetei Filip Corsa. Dacă MNAC ar achiziţiona unul dintre cele treisprezece exemplare din nr. 1 ale revistei *Pulă*, subintitulate „Revistă de Pulă Modernă Organ Universal", tipărită cu scopul de a-i trimite un exemplar lui Nicolae Iorga cu dedicaţia „Tu ai? N-ai!", s-ar pricopsi, astfel, cu primul moment al performance-ului românesc. Dacă ar obţine o copie a filmului suprarealist realizat de Benjamin Fondane în 1936 în Argentina, *Tararira*, MNAC ar deţine astfel unul din primele experimente vizuale româneşti, iar publicul din localitate ar înţelege mai multe din acel *Berlin – Die Sinfonie der Grosstadt* (1927) al lui Walter Ruttmann[27], însoţit de o coloană sonoră compusă de Silly-conductor, după un concept de Ana Szel, şi proiectat la MNAC pe 30 noiembrie 2007. De altfel, puse faţă în faţă, expoziţiile *Pădurea de sculpturi. Colecţia Simon Spierer* (11 decembrie 2008-5 aprilie 2009) şi *Unseen Cinema: Early American Avant-Garde Film 1893-1941* (17 martie-2 mai 2010) – care, în treacăt fie spus, nu e nici atît de „early" şi nici atît de „avant-garde" pe cît ar dori-o Anthology Film Archive, dezgolesc inadecvarea conceptuală & locativă a primei, în opoziţie cu adecvarea propedeutică a celei din urmă.

Salvador Dalí îşi încheia un text redactat în 1972 şi publicat în numărul dublu 198-199/1977 al revistei *Secolul 20* cu următorul delir arhanghelist-ştiinţific: „Şi toată această lungă prezentare genetică a fost făcută doar pentru a dovedi că prin aceste drumuri imperiale de maci roşii adonistici se deschide calea regală care mă conduce prin România spre Gala, căci voi coborî de la Trofeul de la Adamclisi, prin Delta Dunării, la debarcaderele sîngelui Mării Negre de sînge, în răcoarea căreia mă aşteaptă Gala./Şi cum structura comunistă poate subzista cu structura regală a sîngelui, din plăcere masochistă, am vrut să devin sclavul Galei, regina barbară./Şi pentru că sîngele Patriei este etern şi nemuritor, şi pentru că în aceeaşi arteră regală curge acelaşi marş triumfal al lui Traian, şi pentru a fi ca el, acum şi întotdeauna cel dintîi din specia umană, eu mă proclam Salvador Dalí, monarhic, catolic, apostolic, roman şi român"[28]. Marea naraţiune de legitimare a MNAC începe şi se termină în exclamaţia lui Dalí, iar restul este expunere. ■

Note:

1. Pentru noile configuraţii europene geopolitice & sociale, v. Pierre Verluise, *După douăzeci de ani de la căderea zidului. Europa reconfigurată*, traducere din franceză de Gabriela Şiclovan, Editura Cartier, Colecţia „Cartier Istoric", 2009, pp. 33-99, 159-229.

2. V. Noam Chomsky, *Intervenţii*, traducere din limba engleză de Bogdan Lepădatu, Editura Vellant, Bucureşti, 2007, pp. 1-7, 39-45, 175-181.

3. V. *Iluzia anticomunismului. Lecturi critice ale Raportului Tismăneanu*, coord. Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Ciprian Şiulea, Ovidiu Ţichindeleanu, Editura Cartier, Colecţia „Cartier istoric", Chişinău, 2008. (În treacăt fie spus, acest volum a fost lansat de Editura Cartier în Cafeneaua MNAC, miercuri, 12 noiembrie 2008.)

4. Konrad Petrovszky, Ovidiu Ţichindeleanu, *Sensuri ale Revoluţiei Române între capital, politică şi tehnologie media*, în Konrad Petrovszky, Ovidiu Ţichindeleanu (coord.), *Revoluţia Română televizată. Contribuţii la istoria culturală a mediilor*, Idea Design&Print Editură, Colecţia „Refracţii", Cluj, 2009, pp. 27-54.

5. Pentru o comparaţie între cele două rapoarte, v. Michael Shafir, *Genocid, Politicid, Democid: Lacune importante în Raportul Tismăneanu*, în *Iluzia anticomunismului...*, pp. 185-201.

6. „Stai şi te-ntrebi: aceasta e o instituţie de cultură sau un obiectiv militar?", Vladimir Bulat, *Ob internaţionalinoi kontekste lokalinoi korrupţii i NMSI/Despre contextul internaţional al corupţiei locale şi despre MNAC*, în *Hudojestvennîi jurnal/Moscow Art Magazine*, nr. 57, aprilie 2005. Între altele, accesul în Joods Historisch Museum din Amsterdam se face prin aceleaşi aparate de control, singura deosebire dintre cele două instituţii, olandeză şi românească, fiind poate atitudinea ceva mai *friendly* a gardienilor celei din urmă.

7. E vorba de expoziţiile *Caméra* (artişti: Chang Yung Ho, Wang Jian Wei, Yang Fudong; curatori: Hans-Ulrich Obrist, Vivian Rehberg) şi *Stock Zero – Opera* (artişti: Boris Achour, Mircea Cantor, Plamen Dejanoff, Kendell Geers, Bertrand Lavier, Franck Scurti; curator: Nicolas Bourriaud), MNAC, 2004.

8. *Ibidem.*

9. Vladimir Bulat, „Muzei sovremennovo isskustva pri vidimom otsutstvii poslednevo"/„Muzeul artei contemporane faţă cu absenţa celei din urmă", în *Hudojestvennîi jurnal/Moscow Art Magazine*, nr. 47/2003.

10. *ICOM Statutes*, article 2, para. I, *http://icom.museum/pdf/E_news2004/p3_2004-2.pdf.*

11. David G. Torres în dialog cu Manuel J. Borja-Villel, „...a redefini muzeul ca structură politică şi de cunoaştere", traducere de Izabella Badiu, în revista *IDEA artă + societate*, #24/2006, p. 88.

12. Sybil Gordon Kantor, *Alfred H. Barr, Jr. and the Intellectual Origins of the Museum of Modern Art*, Massachusetts Institute of Technology, 2002.

13. V. în acest sens harta intitulată *The Development of Abstract Art* de pe supracoperta catalogului de la expoziţia *Cubism and Abstract Art*, din 2 martie-19 aprilie 1936, reprodusă în Sybil Gordon Kantor, *op. cit.*, p. 23; dar şi modificările geopolitice în secvenţa animată din documentarul lui Helmut Herbst, *Germany – Dada, an Alphabet of German Dadaism* (1968).

14. Sînt relevante, în mod special, observaţiile concise întreprinse de Thierry de Duve despre transmiterea, traducerea şi trădarea tradiţiei de către avangardă din *În numele artei: pentru o arheologie a modernităţii*, traducere în limba română de Virgil Mleşniţă, Idea Design & Print Editură, Colecţia „Balkon", Cluj-Napoca, 2001, pp. 32-51.

15. Referinţa este, desigur, la *Tradiţie şi talent personal* (1919), eseu tradus şi publicat în Pater, Chesterton, Eliot, *Eseuri literare*, selecţie, prefaţă, traducere şi note: Virgil Nemoianu, Editura Pentru Literatură Universală, Bucureşti, 1966.

16. Malte Hagener, *Moving Forward, Looking Back. The European Avant-garde and the Invention of Film Culture, 1919-1939*, Amsterdam University Press, Colecţia „Film Culture in Transition", 2007, p. 37.

17. V. şi Claude Karnoouh, „Sfîrşitul avangărzilor şi triumful pieţei. Valori estetice şi valori sociale în epoca modernităţii tîrzii", publicat în *Adio diferenţei. Eseu asupra modernităţii tîrzii*, ediţia a doua revizuită şi adăugită, traducere în limba română de Virgil Ciomoş, Horia Lazăr, Ciprian Mihali, Idea Design & Print Editură, Colecţia „Panoptikon", Cluj, 2001, pp. 135-149.

18. Jean-François Lyotard, *Condiţia postmodernă. Raport asupra cunoaşterii*, traducere şi cuvînt înainte de Ciprian Mihali, Idea Design&Print Editură, Colecţia „Panoptikon", Cluj, 2003.

19. *1984. Ultima generaţie a comunismului românesc*, coordonator Ion Manolescu, antologie îngrijită şi indice de nume de Igor Mocanu, Editura Universităţii din Bucureşti, 2008, pp. 147-153.

20. Vladimir Bulat, „Pokolenie 00"/„Generaţia 00", în *Hudojestvennîi jurnal/Moscow Art Magazine*, nr. 60, decembrie 2005.

21. Matei Stîrcea Crăciun, „Şcoala din depozit", articol publicat în *România literară*, nr. 45/2005.

22. Publicat în Tudor Vianu, *Opere*, vol. 12, „Arte plastice. Arte ale spectacolului. Critică şi metodologie literară", ediţie şi note de George Gană, Editura Minerva, Bucureşti, 1985, p. 254.

23. Filip Corsa, „Cinematograful", articol publicat în revista *Contimporanul*, an VI, nr. 73, 1927, cu menţiunea „din prefaţa la volumul lui Ménalque ce va apare în curînd".

24. Irina Cios, „Artă comunitară – surse şi resurse", publicat în catalogul *Ofensiva Generozităţii/Generosity Offensive Initiative 2006-2008*, Maria Drăghici (coord.), Editura Vellant, Bucureşti, 2008, p. 17.

25. Augustin Ioan, „Industria: (Re)sursă şi ruină a arhitecturii fără timp", în: *Kombinat. Ruine industriale ale Epocii de Aur*, fotografii: Şerban Bonciocat, texte: Augustin Ioan, Anca Nicoleta Oţoiu, Liviu Chelcea, Gabriel Simion, prefaţă: Bruno Andreşoiu, traducere: Dana Luca Zotescu, Igloo, Colecţia „igloo patrimoniu", Bucureşti, 2007, p. 18.

26. Andrei Codrescu, *The Posthuman Dada Guide. Tzara&Lenin Play Chess*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, Seria „The Public Square", 2009.

27. De altfel, filmul lui Walter Ruttmann a mai rulat în cinematografele bucureştene, numai că pe la începutul secolului trecut, la un an de la premiera lui în Germania, cum semnalează o notiţă de pe ultima pagină a nr. 6/octombrie 1928 al revistei *UNU*: „*Simfonia marei Capitale*: Vedeţi-l la unul din cinematografele de pe Bulevard".

28. Salvador Dalí, *Da. Revoluţia paranoico-critică, Arhanghelismul ştiinţific*, ediţie îngrijită de Robert Descharnes, traducere din franceză de Mioara Izverna, Editura Est, Colecţia „Biblioteca internaţională", 27, 2005, p. 387.

Noaptea întunecată a lui Eliot

Tereza-Brîndușa PALADE

Finalul operei poetice a lui T.S. Eliot, reprezentat de cele *Patru quartete* (*Four Quartets*), este scris într-o tonalitate meditativă și religioasă: ironia și atmosfera *fin de siècle* pe care le întîlnim în poemul *Țara pustie* (*The Waste Land*) primesc aici o orientare sapiențială, deschisă către metafizică și către spiritualitatea radicală a misticii apofatice. Thomas Howard, un comentator de limbă engleză al celor *Patru quartete*, este de părere că aceste poeme ar merita să stea alături de Catedrala din Chartres, *Divina comedie* a lui Dante, *Adorația mielului mistic* a lui van Eyck și *Requiem*-ul lui Mozart, numărîndu-se printre marile capodopere ale creștinătății occidentale.

■■■ Întunericul divin este lumina lui Dumnezeu

East Coker, cel de-al doilea poem din seria celor *Patru quartete*, începe ca o călătorie conștientă a sufletului, cu versul „În început îmi știu sfîrșitul"[1] („In my beginning is my end"). Este de remarcat că, în această călătorie, Eliot străbate o *noapte întunecată* direct inspirată de teologia negativă a Sf. Ioan al Crucii. Eliot redă aici purificarea contemplativă a sufletului, prin care acesta „moare" față de eul său ireal, construit într-o lume a convențiilor superficiale și a conversației politicoase (lumea lui Eliot din Anglia primei jumătăți a secolului al XX-lea).

Secțiunea apofatică a poemului *East Coker* începe cu versurile: „O, întuneric, întuneric, întuneric. Toate se topesc în întuneric,/ Spațiile siderale pustii, pustietatea în pustietate" („O dark dark dark. They all go into the dark/ The vacant interstellar spaces, the vacant into the vacant"). Asemenea lui Dante, în voiajul său mistic pe tărîmurile de dincolo de moarte, poetul pornește într-o călătorie „în întunericul" în care toate „se topesc". Dar aici nu este vorba de infern sau de tărîmul pedepsei veșnice, ci de purgatoriul terestru al misticii pasive. În teologia apofatică, intrarea în acest purgatoriu marchează drumul creștinului care este chemat fie la o purificare a simțurilor spirituale, fie la o contemplație mai înaltă care trece prin această purificare. Purificarea începe cu „topirea" tuturor falselor (și îndrăgitelor) imagini de sine ale sufletului. Chiar și Soarele și Luna devin întunecate („And dark the Sun and Moon"). Sufletul devine străin de simțurile sale, acțiunile sale devin fără sens („And cold the sense, and lost the motive of action"), eul moare față de iluziile sale despre sine în tăcerea mai degrabă funerară a rugăciunii aride („And we all go with them, into the silent funeral"), deși nimeni nu moare în realitate („Nobody's funeral, for there is no one to bury"). Poetul își îndeamnă sufletul să traverseze netulburat acest purgatoriu: „I-am spus sufletului meu: fii calm și lasă să coboare peste tine întunericul,/ Care va fi întunericul lui Dumnezeu" („I said to my soul: be still, and let the dark come upon you/ Which shall be the darkness of God"). În mistica apofatică, întunericul divin este, în realitate, lumina lui Dumnezeu, pe care sufletul, cu infirmele sale capacități de înțelegere, o vede ca pe un întuneric (Sf. Ioan al Crucii preia această viziune asupra orbirii sufletului în fața strălucirii adevărului de la Aristotel – v. *Metafizica*, II. 1, 993b). La fel ca soarele, misterul divin nu poate fi privit de creatura rațională imperfectă și aflată într-un trup muritor.

Ajuns în pragul purificării mistice, sufletul poetului se pregătește pentru „schimbarea decorului", ca într-o piesă de teatru al cărei regizor tainic e însuși Dumnezeu, care va schimba totul „cu un freamăt pustiu de aripi, cu o mișcare de întuneric peste întuneric" („With a hollow rumble of wings, with a movement of darkness on darkness") – aripile îngerilor buni apar și ele într-o viziune întunecată, din cauză că facultățile sufletului sînt atît de infirme. În „golul" minții, care poate deveni înspăimîntător, „lăsînd în urmă-i doar spaima crescîndă că nu ai la ce te gîndi" („Leaving only the growing terror of nothing to think about"), sufletul este din nou îndemnat să rămînă în liniște, așteptînd – dar fără speranță, „pentru că speranța ar fi o iubire a ceea ce e rău", și fără iubire, „pentru că iubirea ar fi o iubire a ceea ce este rău" („wait without hope,/ For hope would be hope for the wrong thing; wait without love,/ For love would be love of the wrong thing"). Totuși, în acest vid insuportabil, „încă mai există credință", deși credința, speranța și iubirea (virtuțile teologale) „sînt toate în așteptare". Așteptarea este însă complet pasivă, fără meditația discursivă care este lucrarea inteligenței, a memoriei și a voinței, adică a facultăților naturale ale sufletului.

Așteptarea nu va fi însă înșelată și poetul vestește miracolul tăcut al lucrării divine: „întunericul va deveni lumină, iar liniștea, dans" („So the darkness shall be the light and the stillness the dancing"). Urmează o intrare a sufletului în extaz și în paradis, care trece totuși prin „agonia morții și a nașterii": „Nevăzutul cimbru sălbatic și fragii sălbatici,/ Rîsul în grădină, extazul purtat de ecou" („The wild thyme unseen and the wild strawberry/ The laughter in the garden, echoed ecstasy"). Decorul seamănă cu cel din finalul poemului *Cîntarea spirituală* (*Cántico Espiritual*) al Sf. Ioan al Crucii, un loc clasic al literaturii mistice, care descrie frumusețea paradisului ce înconjoară Mireasa și Mirele, la capătul călătoriei sufletului spre Dumnezeu.

În final, poetul rezumă din nou ce trebuie sacrificat „ca să ajungi aici, ca să ajungi unde ești, ca să ieși de unde nu ești" („In order to arrive there,/ To arrive where you are, to get from where you are not"). Pentru a ajunge la stadiul extatic al contemplației, „trebuie să mergi pe o cale ce nu cunoaște extazul", traversînd purificarea nopții întunecate a sufletului. În versurile următoare, Eliot transcrie aproape literal o strofă din poemul *Urcarea pe muntele Carmel* al Sf. Ioan al Crucii. Versurile misticului spaniol sună astfel: „Pentru a ajunge la cunoașterea pe care nu o ai,/ Trebuie să mergi pe o cale pe care nu știi nimic./ Pentru a ajunge să posezi ceea ce nu ai,/ Trebuie să mergi pe o cale pe care nu ai nimic./ Pentru a ajunge să fii ceea ce nu ești,/ Trebuie să mergi pe o cale pe care nu existi". Eliot rescrie: „Ca să ajungi la ceea ce nu cunoști,/ trebuie să mergi pe o cale care este a ignoranței./ Ca să posezi ceea ce nu posezi,/ Trebuie să mergi pe calea deposedării./ Ca să ajungi la ceea ce nu ești./ Trebuie să mergi pe calea pe care nu existi".

■■■ „În sfîrșit îmi aflu începutul"

Calea sufletului care trece prin pustiul contemplației negative este, așadar, cea a umilinței. Sufletul trebuie să consimtă să se lase dezgolit de atașamentele sale pasionale, de vanitățile sale secrete și de toate iluziile lui despre sine, pentru a se putea apropia de taina lui Dumnezeu. Sf. Ioan al Crucii scrie în final, în poemul *Urcarea pe muntele Carmel*, că „numai în această goliciune sufletul își găsește liniștea". Această liniște nu este însă una stoică sau budistă,[2] ci este liniștea sufletului care trăiește în libertatea interioară a fiilor lui Dumnezeu. Eliot descrie cu o spiritualitate sobră și profundă și cu o frumusețe poetică pe cît de simplă, austeră și repetitivă, pe atît de genială, un drum contemplativ care nu este altceva decît calea cea mai înaltă a *Evangheliei*. La fel ca Sf. Ioan al Crucii, el descoperă frumusețea dincolo de banalitățile cotidianului, inventînd însă o epică *modernă* a sufletului matur și contemplativ. Partea a treia din poemul *East Coker* este ca o Evanghelie a Patimilor destinată sensibilității omului modern.

Finalul poemului *East Coker* răstoarnă versul inițial: „În sfîrșit îmi aflu începutul" („In my end is my beginning")[3]. Această răsturnare corespunde într-un fel cu aforismul lui Heraclit, „Drumul în sus și drumul în jos sînt unul și același drum", pe care poetul l-a ales ca motto al seriei celor *Patru quartete*. Eliot pare că a înțeles „fără a înțelege", în rugăciunea care „înseamnă mai mult decît un șir de cuvinte, ocupația conștientă/ a minții ce se roagă sau sunetul glasului/ rugîndu-se", că începutul este același cu sfîrșitul, fiind, în egală măsură, în mîinile lui Dumnezeu.

1. Folosesc aici ediția T.S. Eliot, *Poeme*, traducere de Aurel Covaci, „Prefață" de Nichita Stănescu, Albatros, București, 1970.

2. Deși contemplația oferă un element de legătură pentru dialogul religios dintre Orient și Occident, rugăciunea creștină este întotdeauna trinitară. Creștinul contemplativ nu caută liniștea în sine, vidul sau „nimicul" absolut, ci pe Dumnezeu.

3. În traducerea românească a lui A. Covaci, răsturnarea versului inițial nu apare: traducătorul reia automat aceleași cuvinte de la începutul poemului, „În început îmi știu sfîrșitul". ■

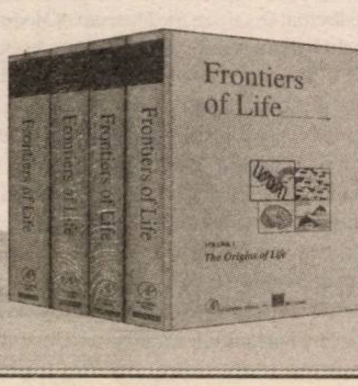
PRIOR & BOOKS

Str. Raspântiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, București
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro

Vă așteptăm în librăria cu peste 10.000 de titluri!

Frontiers of Life

"A magnificent four-volume encyclopedia of the life sciences...This set is specifically written for the professional scientist, the university student and editor in chief Andrea Turchi of Treccani has done a masterful job in producing this elegant set for such a learned audience."



Hardcover: 3230 pages
Publisher: Academic Press
ISBN : 9780120773404

PRET SPECIAL - informatii la office@prior.ro

Cu obrazul curat şi musca pe căciulă

Peter DAN

Cum am ajuns la situaţia prezentă? Vulgarizarea culturii, decăderea limbajului, deteriorarea normelor morale şi a societăţii civile, grosolănia şi suspiciunea prezente pretutindeni constituie o etapă obligatorie în dezvoltare sau sînt manifestările unui proces patologic? Haosul e confundat cu libertatea şi corupţia cu iniţiativa. Succesul în afaceri are două variante dezirabile: ţeapa şi tunul, iar corupţia e transformată într-un mecanism de adaptare şi supravieţuire: „Toată lumea fură. Ce, eu sînt mai prost?".

La nivelul grupului social, justificarea cea mai generală este legată de o filozofie împărtăşită: un punct de vedere comun despre natura relaţiilor interpersonale, despre relevanţa normelor morale, despre menirea societăţii. La rîndul său, această concepţie îşi are rădăcinile în participarea implicită a majorităţii populaţiei în societatea totalitară şi care a dus la anomia observabilă astăzi: sîntem cu toţii vinovaţi, aşa că nu trebuie să ne fie ruşine, dimpotrivă, totul e permis. Fărădelegea a devenit mecanismul prin care negăm culpabilitatea. În absenţa unui moment de introspecţie naţională, al unui proces terapeutic care să sfîrşească în ispăşire şi izbăvire adevărată, simptomul este o reacţie de neputinţă generalizată. În locul greţei existenţiale a lui Sartre, sîntem copleşiţi de o vastă senzaţie de lehamite.

În calitatea mea de psiholog social şi al personalităţii, mă interesează reprezentarea mentală a fenomenelor sociale la punctul de contact dintre individ şi grupul social, dintre realitatea exterioară şi cea interioară, nivelul la care normele de comportament sînt interiorizate şi devin conştiinţă. Aceste procese fac parte dintr-o categorie specială: nu sînt inconştiente, în sensul freudian, dar nici pe de-a-ntregul conştiente. Au loc în penumbra ambiguă a subconştientului, unde nevoia de consistenţă, nevoia de a menţine o imagine pozitivă despre sine şi autoamăgirea uşurează un joc de uite popa nu e popa cu adevărul. Cu toate astea, în opinia lui Ricoeur, la nivelul nucleului intim al personalităţii, toate matrapazlîcurile şi vicleşugurile sînt transparente şi diferenţa dintre adevăr şi ceea ce pretindem a fi adevărat creează o stare de disonanţă cognitivă, reprezentată prin vocea sîcîitoare a conştiinţei. În dialogul interior, vocea conştiinţei e estompată de amuţirea Sinelui: un proces vast de reconstrucţie interioară şi de rescriere a istoriei, posibil datorită abilităţii noastre de a integra şi manipula simbolic reprezentările mintale.

Sîntem o specie creatoare de simboluri. Imaginile mentale domină lumea noastră interioară şi joacă un rol esenţial în prepararea şi executarea tuturor acţiunilor. Cu cuvintele lui Bertalanffy, „omul... într-un sens foarte concret îşi creează universul."

Cu toate că abilitatea de a folosi simboluri este premergătoare limbajului, apariţia şi înrădăcinarea modului verbal de comunicare au dus la o dezvoltare exponenţială a capacităţii de a gîndi simbolic. O consecinţă neaşteptată a comunicării bazate pe limbaj a fost posibilitatea de a crea o realitate alternativă prin uzul imaginaţiei; altă consecinţă a fost abilitatea de a disimula gîndurile şi de a minţi. Să postulăm, de dragul discuţiei, existenţa primului mincinos care îşi vedea de treaba lui, ascuţind un băţ, cînd a observat un animal rănit ascunzîndu-se într-un tufiş. În scurtă vreme, au apărut şi vînătorii, care l-au întrebat, gîfîind, dacă a văzut prada. Fruntea primului mincinos se încreţi. Năduşit tot, gîndea intens. Într-un tîrziu, a întins mîna către vale şi a spus: „s-a dus încolo". Prima minciună a fost o descoperire monumentală, crearea unui univers alternativ. Mincinosul cunoaşte două universuri: cel adevărat, în care prada este în tufiş, şi cel fals, în care prada a fugit către vale. Cel minţit acceptă universul fals drept cel adevărat, identic în toate detaliile, cu excepţia celor în legătură cu care a fost minţit. După acest prim pas, nu a mai existat întoarcere. Omenirea a pornit pe calea care duce la inovaţie, cultură, gîndire ipotetică şi abstractă, artă, dar şi la trădare, înşelăciune şi minţirea de sine. Pe termen lung, imaginaţia a îmbogăţit peisajul interior, pe cînd minciuna a permis alterarea realităţii prezentate altora. Deja pe timpul lui Platon, aşa cum ilustrează alegoria peşterii, universul ideilor era considerat cel autentic, iar universul obiectelor, doar reflecţia lui sărăcăcioasă, distorsionată de limitele simţurilor. Tendinţa de a da universului simbolic primordialitate asupra universului real determină dispoziţia de a fi motivat de idei abstracte, de argumente ideologice. În contextul unei societăţi totalitare, actele comise în numele unui ideal abstract, ca de exemplu „puritatea sîngelui" sau „victoria clasei muncitoare", duc la acţiunea concretă de prigonire sau de exterminare a unui grup etnic sau a unei clase sociale.

> **Tendinţa de a da universului simbolic primordialitate asupra universului real determină dispoziţia de a fi motivat de idei abstracte, de argumente ideologice.**

Comiterea actelor de represiune violentă şi implementarea unui regim de teroare reprezintă sarcina unui grup relativ restrîns de aderenţi convinşi. Fiind fanatici, aceştia nu au sentimente de vinovăţie sau regret. Alt grup restrîns este cel al oponenţilor activi, care nu au motiv să simtă ruşine sau regret. Grupul cel mai numeros este cel al suporterilor taciţi şi al oponenţilor pasivi. Suporterii taciţi se autoamăgesc pretinzînd că au fost oponenţi pasivi sau crezînd că sprijinul lor tacit nu a fost important. Oponenţii pasivi se autoamăgesc că au fost oponenţi activi sau exagerînd importanţa rezistenţei pasive. De fapt, din punctul de vedere al statului totalitar, sînt importante numai fidelitatea totală a grupului restrîns şi pasivitatea grupului majoritar.

Cînd Daniel Goldhagen a prezentat în lucrarea sa, *Ucigaşii voluntari ai lui Hitler*, teoria complicităţii în Holocaust a grupului majoritar, reacţia istoricilor din Europa de Vest şi SUA a fost critică, bazată pe respingerea noţiunii de vinovăţie colectivă. Pe de altă parte, reacţia în Germania a fost cu totul deosebită: cartea a devenit un bestseller, lăudată deopotrivă de specialişti şi de oamenii de rînd. Goldhagen a dat un nume celor refulate şi tăinuite, ajutînd astfel la aducerea lor la lumina zilei. Aceasta este esenţa procesului terapeutic: acceptarea şi integrarea adevărului în narativul istoric individual sau colectiv. Convigerea mea este că, în România, acest proces nu a fost încă dus la bun sfîrşit. Paşii făcuţi pînă în prezent nu reprezintă un proces autentic de tămăduire naţională, şi dezvăluirile de pînă acum se dovedesc insuficiente pentru a constitui un deznodămînt. Terapia incompletă duce la substituire de simptome: manifestările se pot schimba, dar cauzele lor, conflictele patologice nerezolvate rămîn aceleaşi. Distorsiunile sociale enumerate la începutul acestui eseu sînt consecinţa directă a faptului că nu am făcut încă pace cu trecutul. După cum a spus Goya, „somnul raţiunii creează monştri".

Am convingerea că aproape nimeni (în nici un caz eu), cu excepţia oponenţilor activi, nu a fost total imun la efectele toxice datorate participării la viaţa de zi cu zi a societăţii totalitare. Conştiinţa micilor şi marilor compromisuri, amintirea momentelor cînd ne-am înghiţit replica şi umilirea ne înăbuşă încă. Autoamăgirea editează şi reconstruieşte istoriile noastre personale, creînd narative cu scopul de a ignora sau muşamaliza evenimentele care ne fac să ne simţim vinovaţi sau ruşinaţi. Aceste narative constituie nucleul Sinelui, fiind sursa continuităţii şi a coerenţei interne care stau la baza sentimentului de identitate. Pentru că procesul de disonanţă cognitivă, a cărui manifestare subiectivă este vocea conştiinţei, contrazice această versiune îmbunătăţită a Sinelui, el este ignorat şi împins cît mai adînc în cotloanele subconştientului. Dar la nivelul nucleului intim al personalităţii, această strategie este transparentă, şi lipsa de autenticitate generează îndoiala de sine şi ambivalenţa. Preţul pe care îl plătim, pentru a putea prezenta cu sinceritate aparentă, în viaţa noastră socială şi personală, această mască socială îmbunătăţită este subminarea autorităţii noastre morale şi un sentiment general de vulnerabilitate: cu obrazul curat, ne simţim cu musca pe căciulă. Sîntem înconjuraţi de mulţi dintre cei care se află în aceeaşi situaţie, şi unii au mîinile pline de noroi, gata să mînjească faţa altcuiva, ca să distragă atenţia de la musca de pe căciula lor. Alţii, deja mînjiţi, aruncă cu noroi, ca să fim cu toţii la fel. Dilema reprezentată de această postură morală a fost descrisă într-o parabolă de către Orson Scott Card.

„O femeie adulteră, prinsă în flagrant delict, a fost înconjurată de o mulţime furioasă, gata să o omoare cu pietre. Preotul le spune: «Acela dintre voi care e fără păcat să arunce prima piatră». Ruşinaţi, oamenii lasă pietrele din mîini. Preotul continuă: «Şi eu sînt păcătos, dar dacă numai cei neprihăniţi ar aplica legea, am ajunge la anarhie». Ridică o piatră şi omoară femeia. În cazul acesta, femeia moare pentru că societatea urmează normele sociale în mod rigid.

Aceeaşi situaţie se repetă în alt loc. După intervenţia preotului, oamenii lasă pietrele din mîini. Preotul îi şopteşte femeii: «Nu uita să-i spui amantului tău, ducele, cine te-a scăpat». În cazul acesta, femeia supravieţuieşte pentru că societatea e prea coruptă ca să urmeze normele morale."

A fost odată cineva care a rezolvat corect această situaţie. Pe acela l-am omorît noi. ■

Uite dreapta, nu e dreapta, uite stînga, nu e stînga

Despre cum se scrie un preambul la un viitor tratat de filozofie politică

Cristian CERCEL

La prima vedere, ar putea părea o performanţă intelectuală deosebită să argumentezi despre stînga şi dreapta, despre libertate şi tiranie, pornind de la o declaraţie a antrenorului argentinian de fotbal César Luis Menotti. E ceea ce face Alexandru Hâncu, în editorialul (!) său din *Observator cultural*, intitulat „Fotbalul e de dreapta".

Titlul e înşelător – pe mine, unul, m-a trimis cu gîndul la relaţia dintre fotbal şi politică, la legăturile uneori strînse dintre extrema dreaptă şi huliganismul de pe stadioane şi din afara lor. De asemenea, m-a dus cu gîndul la implicarea politicului în fotbal şi la declaraţia fostului preşedinte naţionalist al Croaţiei, Franjo Tudjman, cum că victoriile fotbalistice conturează identitatea unei naţiuni la fel de mult ca şi războaiele. De aici, mi-am amintit imediat de textul lui Ian Buruma, „Fotbalul este un război" (vezi *România liberă*, 29 iunie 2010), tratînd aceeaşi problematică, a relaţiei dintre naţionalism şi fotbal. Şi nu mă pot abţine să nu-l citez pe universitarul olandez: „Stadionul de fotbal a devenit un fel de rezervaţie în care tabuurile legate de frenezia tribală şi chiar antagonismul rasial pot fi eliberate, dar numai pînă la un anumit punct...".

Alexandru Hâncu nu scrie însă despre toate acestea, ci se căzneşte să argumenteze că fotbalul (pardon, Fotbalul) chiar e de dreapta şi, paralel cu asta, că toate dictaturile sînt de stînga. Exemplele pe care uită să le furnizeze, în sprijinul acestei din urmă concluzii sînt, probabil, Germania hitleristă, Spania lui Franco ori România lui Antonescu.

Din cele două fire argumentative, care, în demonstraţia domnului Hâncu, se întretaie, cel dintîi nu trebuie luat în seamă în mod serios. Fotbalul jucat pe teren de o echipă sau alta nu e nici de dreapta, nici de stînga. Să teoretizezi faptul că fotbalul practicat de echipele cu defensivă rigidă şi care marchează puţine goluri e de stînga (deci rău), în timp ce fotbalul-spectacol e de dreapta (deci bun) poate fi, desigur, un exerciţiu stilistic. Să zicem: *catenaccio*-ul Interului lui Helenio Herrera şi făcut faimos de echipele italieneşti era de stînga, în timp ce fotbalul total, al Olandei lui Rinus Michels, era de dreapta. Dacă asta vrea domnul Hâncu să ne explice, fie. Şi ce-i cu asta? La ce serveşte această categorizare?

În materie de fotbal, la nimic. Poate domnul Hâncu să ne explice poziţionarea pe axa stînga-dreapta a echipelor care au participat la Campionatul Mondial din Africa de Sud, să ne spună ce fel de fotbal practică echipele antrenate de Mourinho ori, mai autohton, cel practicat de echipele antrenate de Andone, astfel de argumentaţii nu vor servi în esenţă nimănui. La o bere cu prietenii, pot fi expuse cu amuzament. Aşternute pe hîrtie sînt mai degrabă superflue, iar copacii trebuie salvaţi.

Oricum, de fapt şi de drept, nu asta este miza editorialului lui Alexandru Hâncu. Folosirea dihotomiei stînga-dreapta, translatată în teorii fotbalistice, are drept scop principal demonizarea celei dintîi şi adularea celei din urmă. Fotbalul defensiv şi rigid e rău şi urît, la fel ca stînga în politică, fotbalul-spectacol e bun şi minunat, la fel ca dreapta. Diferenţa, simplă, dar grea, cum ar fi spus Reagan (de dreapta, prin urmare bun, minunat), ne este explicată de domnul Hâncu.

> Folosirea dihotomiei stînga-dreapta are drept scop demonizarea celei dintîi şi adularea celei din urmă. Fotbalul defensiv şi rigid e rău şi urît, la fel ca stînga în politică, fotbalul-spectacol e bun şi minunat, la fel ca dreapta.

Să-i urmăm argumentaţia. După cum am precizat, totul porneşte de la o afirmaţie a lui César Luis Menotti, antrenorul Argentinei lui Kempes, cîştigătoare a titlului mondial în 1978, care, *apud* Hâncu, ar fi afirmat: „Există fotbal de dreapta şi fotbal de stînga. Fotbalul de dreapta vrea să sugereze că viaţa înseamnă luptă. Cere sacrificii. Trebuie să devenim de oţel şi să învingem prin orice mijloace... fotbaliştii să se supună şi să dea rezultate, asta vor cei de la putere. Şi aşa creează retardaţi, idioţi folositori, care urmează sistemul". Ce eroare, sugerează domnul Hâncu.

Afirmînd cele de mai sus, Menotti ar greşi, adevărul fiind exact la polul opus, fotbalul de stînga fiind cel care, în viziunea lui Hâncu, creează retardaţi şi idioţi. Cu sinceritate fie spus: afirmînd cele de mai sus, Menotti vrea probabil să rămînă în posteritate nu doar ca un antrenor de fotbal, ci, mai mult, ca un filozof al fotbalului. Mai mult de atît, îşi afirmă implicit preferinţa politică pentru stînga în detrimentul dreptei. E, desigur, dreptul lui, dar Menotti nu spune mare lucru despre politică, şi nici măcar despre fotbal. Oricum, Alexandru Hâncu îl contrazice, găsind pasămite eroarea fundamentală care se află la originea frazei argentinianului. Nu, stînga nu înseamnă libertate, strigă domnul Hâncu. Prin urmare, fotbalul-spectacol (pardon, Fotbalul) nu este de stînga, nu are cum să fie de stînga. Prin urmare, nu există dictatură de dreapta. Logica se pierde în detrimentul stilisticii.

Stînga aşteaptă eliberarea individului de la Stat, afirmă domnul Hâncu. (În timp ce dreapta aşteaptă, probabil, eliberarea de Stat a individului.) Şi, ca să-şi demonstreze afirmaţia, ne spune că şi el, la o adică, şi-ar dori ca Statul să-i facă dimineaţa cafeaua cu lapte şi să-i lase pe noptieră ouă Benedict. Caricaturizînd o caracteristică-stereotip a stîngii, aceea a implicării Statului pe piaţă, domnul Hâncu îşi atinge scopul pe care şi-l stabilise, acela de a arăta absurditatea ideilor de stînga. Modul în care face acest lucru însă nu e cîtuşi de puţin onest din punct de vedere intelectual: domnul Hâncu demonstrează, de fapt, absurditatea unei caricaturizări a ideilor de stînga, folosind însă respectiva caricaturizare drept descriere a stîngii. Practic, în cazul de faţă, domnul Hâncu se războieşte cu stînga din capul dumnealui şi atîta tot.

Conştient de absurditatea afirmaţiilor despre cafea cu lapte şi ouă Benedict furnizate de Stat, editorialistul din *Observator cultural* scoate la înaintare una nouă. La urma urmei, şi el ar vrea ca Statul să-i spună cine va lua Finala Campionatului Mondial, ca să ştie pe cine să parieze şi să aibă bani de vacanţă. (Statul de stînga însă, ar spune orice loc comun, e egalitarist, prin urmare, nu i-ar spune doar lui Alexandru Hâncu pe ce echipă să parieze, ci tuturor; prin urmare, cîştigurile s-ar împărţi tuturor, prin urmare, domnul Hâncu nu ar avea bani de vacanţă.) Dar, în continuarea argumentaţiei, comentatorul îngemănării dintre fotbal şi politică, ne aduce cu picioarele pe pămînt şi ne spune: „Absurd!". De acord.

Ajuns la acest punct, Alexandru Hâncu ne enumerează cîteva lucruri la fel de absurde ca cele de mai sus: faptul că, în România, pensionarii sînt mai numeroşi decît angajaţii care alimentează fondul de pensii, faptul că Statul nu reduce salariile (??) şi nu dă oameni afară, faptul că sectorul privat, la noi, plăteşte taxe la nivelul lui 2007, an de boom economic, faptul că cei care muncesc pe brînci plătesc acum impozite mai mari. De acord, nu e un tablou prea colorat. Trăiam cu impresia că Statul a redus salariile bugetarilor cu 25%, conform Legii 118/2010 (nu că asta ar împestriţa prea tare tabloul zugrăvit de domnul Hâncu), dar, în sfîrşit, poate că exerciţiile stilistice de demonstrare a absurdităţii nu trebuie să ţină mereu seama de realitate.

De aici, editorialistul sare la o problemă veche de cînd lumea şi pămîntul, cea a confruntării dintre libertate şi tiranie. Instrumentul tiraniei este Statul (poate că cel mai simplu ar fi să dispară, în atare caz). Spune Hâncu: „Într-o societate liberă, în care Statul este lăsat să confişte tot mai mult din libertatea cetăţenilor, se ajunge la tiranie". Cu alte cuvinte: o societate liberă poate deveni subjugată. Domnul Hâncu a descoperit apa caldă. Soluţia vine dinspre dreapta, care e politica „libertăţii individului, nu a subjugării lui de către sistem", în timp ce stînga „te deposedează prin impozite şi naţionalizări, faultează, trage de timp şi simulează în mod exemplar grija pentru popor". Impozitele sînt, deci, rele (Hâncu l-a citit pe Nozick, bănuiesc, dar, pînă una-alta, nu toate statele sînt ca Monaco), la fel ca şi naţionalizările (guverne de stînga prin Europa mai sînt şi au mai tot fost, nu am auzit pînă acum nimic despre naţionalizările din Spania lui Zapatero, spre exemplu).

Mai mult, continuă Hâncu, dreapta e artă, adică „imaginaţie, curaj şi libertate". Nu ştiu dacă în atare condiţii şi arta e dreaptă, dar bănuiesc că implicit toţi scriitori şi artiştii care au crezut că au opinii de stînga, opunîndu-se fascismului, hitlerismului, francoismului etc., erau, de fapt, de dreapta, opunîndu-se unor dictaturi, care, ar spune domnul Hâncu, nu aveau cum să fie altfel decît de stînga.

În acest context, poate că cel mai bine ar fi ca Alexandru Hâncu să scrie o istorie a filozofiei politice, pornind, desigur, de la un citat al vreunui cunoscut antrenor de fotbal. Să ştie toţi studenţii de la ştiinţe politice, de la noi şi de aiurea, aflaţi în ceaţă pînă acum, care-i treaba cu stînga, cu dreapta şi cu dictaturile.

În altă ordine de idei, în orice ziar ori revistă, editorialul reprezintă poziţia respectivei publicaţii. D-aia e editorial şi nu intră la categoria „opinii" ori „dezbateri" ori mai ştiu eu ce. E interesant de ştiut că poziţia *Observator cultural* e că toate dictaturile sînt de stînga. Şi surprinzător în acelaşi timp.

■

Notă

Decizia de publicare a textului lui Alexandru Hâncu, ca editorial, îmi aparţine în totalitate şi a fost luată în absenţa redactorului-şef, Carmen Muşat. Consider că plasarea acelui articol ca editorial a fost, din partea mea, o eroare. Textul lui Alexandru Hâncu – colaborator extern al revistei *Observator cultural* – putea să fie publicat, eventual, în paginile noastre de „opinii" sau de „dezbatere". O discuţie despre Dreapta românească actuală şi despre acţiunile Statului – care să nu-şi împovăreze cetăţenii şi să nu-i supraimpoziteze – este necesară, aşa cum ar fi normal să existe o dezbatere în jurul întrebărilor: ce măsuri de Dreapta a luat Guvernul Boc? Aparatul ministerial şi administrativ a fost reformat sau toacă bani, în continuare? De ce clientela politică înghite banii Statului, prin ocolirea legii, contracte preferenţiale şi ocultarea legilor economiei de piaţă?

Celelalte afirmaţii din articolul lui Alexandru Hâncu (centrate pe maniheismul Stînga-Dreapta) reprezintă punctul de vedere al autorului (cred că trimiterile la fotbal şi la antrenorul argentinian Menotti au încurcat şi au complicat intenţiile acestuia). Problemele aduse în discuţie de Alexandru Hâncu pot să fie dezbătute, cu delimitări şi cu acceptări, pot să îndemne la reflecţii critice (acţiunea ideologiilor, benefică sau nocivă, în trecut şi în prezent, e o preocupare continuă a mediului cultural), dar nu pot fi plasate, redacţional, sub titulatura de „Editorial".

Din acest motiv, asumîndu-mi integral responsabilitatea publicării ca editorial a acelui articol, sper ca cititorii să vadă în textul lui Alexandru Hâncu nu o apodicţie – n-a fost intenţia mea să impun, prin acceptarea publicării, un *unic* şi *intangibil* diagnostic al funcţionării Dreptei şi a Stîngii –, ci un prilej de a ne pune întrebări, de a gîndi cum funcţionează Dreapta şi Stînga într-un mediu românesc extrem de puţin permeabil la ideologii, soluţii, eficienţă şi profesionalism.

Ovidiu ŞIMONCA

TEATRU

Meseria: regizor de teatru

Alexandru DABIJA în dialog cu Liviu ORNEA

Alexandru Dabija, ai lucrat aproape 15 ani şi înainte de 1989. Cum ai resimţit schimbarea?

Regizoral, nu m-a afectat. Nici măcar la nivel de alegere a textelor, chiar dacă au apărut unele la care înainte nu aveam acces. La nivel de cenzură, da. La mine a funcţionat aproape invers: din cauza cenzurii, tipul meu de gîndire teatrală era prea sofisticat, plin de semne, de trimiteri – în zona acelui dialog misterios care are loc cu publicul. Spectacolele erau „umplute" cu mai mult decît era nevoie. Dispărînd această barieră, am redus şi m-am îndreptat spre o formă teatrală mai simplă, cu forme directe, mai clare, fără multe ambiguităţi, pe care mi-o dorisem dintotdeauna, dar care nu era, înainte, la modă. A fost o mişcare perfect conştientă.

Dar experienţa directorială de la Odeon?

A fost una extrem de importantă. Faptul că am făcut o pauză lungă, n-am montat vreo cîţiva ani, mi-a convenit foarte tare. M-a ajutat mult să mă opresc din creaţie. E ceva ce-mi lipseşte acum.

Lucrezi mult...

Cine poate lucrează mult, pentru că din asta trăim. Problema nu e să spunem omenirii tot timpul lucruri importante, ci să trăim, e o muncă dură. Revin. Directoratul de zece ani mi-a spulberat un mit al teatrului românesc, în care eu chiar credeam: anume că un director de scenă şi de teatru trebuie să construiască o trupă şi un teatru, să se gîndească la cariera actorilor, să-i formeze şi să le urmărească drumul, să educe repertorial un public. Aşa cum a făcut Ciulei cu Teatrul Bulandra. N-am încercat să fac acelaşi lucru, dar acesta era modelul. Am încercat şi am văzut că nu se poate. O fi mergînd într-un climat de mare linişte, poate cea oferită de comunişti în deceniile şapte-opt, sigur în cea oferită de o societate normală, vezi cazul Mnouchkine, de exemplu. Dar nu la noi. Poate cu excepţia acelei perioade din comunism, cînd şi la Piatra Neamţ a funcţionat ceva asemănător; acum, eventual, în unele teatre maghiare. E nevoie de o oază de linişte, de calm. Oricum, m-am liniştit, n-am rămas cu frustrarea că n-am încercat. Dar tot cred foarte tare în ideea de trupă. Cred că un teatru, fie el românesc sau de altundeva, se exprimă prin trupe de vîrf, ansambluri teatrale închegate. Dar la noi nu e posibil, aşa că lucrăm care cum poate.

Cum ţi se pare noua dramaturgie românească? Te interesează formulele noi?

Am lucrat spectacole pe texte noi, nu doar *Acasă la tata*, ultimul, de Mimi Brănescu, am montat Lia Bugnar, Antoaneta Zaharia, Marius Damian. Am lucrat întotdeauna tipuri foarte diferite de texte. Eu sînt un lăutar. Dacă-mi fluieri, la comandă, un cîntec, eu pot să-l cînt. Nu am avut niciodată un proiect regizoral pe distanţă lungă în care să urmăresc un anume tip de texte, cum face prietenul meu Mihai Măniuţiu, care lucrează, concentrat, pe teme din tragedia antică. La mine e ca la nuntă, unde se cîntă de la muzică populară la tango şi valsuri de Strauss. Nu ştiu să-mi definesc o formulă, deşi George Banu a scris că semăn cu Luc Bondy. Eu însumi, privind în urmă, nu pot reconstitui nici măcar o umbră de gînd care să unească spectacolele pe care le-am făcut. Sînt interese de moment, ale mele şi ale teatrului, ale vremurilor. Dar dramaturgie românească există şi e bună. De ce-am făcut Mimi Brănescu? Pentru că are o replică puternică, o tehnică de scriitură foarte bună. Şi sînt un mare admirator al noului cinema românesc, care cred că e unul dintre lucrurile cele mai bune care s-au întîmplat în cultura română în ultimii zeci de ani. Nu despre succese e vorba, ci de faptul că nişte oameni se exprimă curat şi coerent despre lumea în care trăiesc, ceea ce e enorm. Dacă Shakespeare, citit cu atenţie, îţi poate da o imagine clară despre ceea ce se întîmpla în vremea aceea, acelaşi lucru e valabil pentru Brănescu şi toţi băieţii ăştia care scriu acum. Interesul meu e conjunctural, dar întotdeauna la nivel cultural, nu social, politic. De exemplu, mi se pare rizibil să ataci subiectul Tanacu, atîta timp cît el, în presă, e mai puternic decît orice. Aşadar, dramaturgie există, consecvenţa lipseşte. De lucrul ăsta trebuie să te ţii – mă refer la teatre, la regizori. De aceea, pentru Brănescu, am vrut să facem trei spectacole, unul nu ajunge. Din păcate, la noi a fost întotdeauna o ostilitate marcată faţă de ideea de experiment, de avangardă. Experiment, la nivel de scriitură, nu există nici la tinerii dramaturgi, care scriu foarte clasic – exceptînd limbajul. Mie mi-ar plăcea să fac textele lui Vlad Zografi care sînt complet sărite de pe fix. E nevoie de o urmărire concentrată, la nivel de cercetare, de experiment, a ideii de scriitură. Sigur, aşa ceva n-ar avea succes. Publicul e needucat, de aici şi reacţia absolut provincială la spectacolele care vin din străinătate. Dacă *Hamlet*-ul lui Ostermeier era făcut în România, nu stîrnea atîta entuziasm, şi acela era un spectacol unde inovaţia era la nivelul dramaturgiei, al scriiturii, nu al regiei. Ei, aşa ceva nu trebuie urmărit numai la nivel academic: experiment de grup, scriitorul care scrie împreună cu actorii, clacă: mama trage, fata-mpunge; nu cred în chestiile astea, mă distrează, sînt, ca orice joacă, lucruri bune, dar numai cînd înveţi, nu toată viaţa.

Dar din dramaturgia dinainte de 1989, e ceva de recuperat?

E bine să recuperăm texte, să fim cu un ochi aruncat în urmă. Iar textele pot fi montate oricum. Eu nu mă conduc după o teorie anume. Dar recuperarea merge şi la nivelul esteticii teatrale, care se repetă. Sînt lucruri care se pot relua la nivel de joc de memorie, nu parodic, să arăţi cum se făcea teatru acum patruzeci de ani. Nu cred că totul trebuie să fie, tot timpul, nou. Din dramaturgia românească de sub comunism nu cred că e ceva de recuperat. Dar nu-i de mirare: cîte texte din dramaturgia franceză a anilor '60 se mai joacă? Cine mai joacă azi Adamov? Cine mai joacă zecile de dramaturgi de după Molière? De exemplu, s-ar putea face o trupă de teatru care să joace ani buni numai Arghezi – nu teatrul lui, proza. Ca să nu mai vorbesc de avangarda românească. Nu se face de frică, pentru că încă nu sîntem pregătiţi, aşa ceva nu ar avea succes, ar fi o nişă. Va veni şi timpul ei.

Cît de important e ego-ul în meseria ta? Eşti un regizor care (se) explică sau impune?

Cred că dimensiunea fundamentală a unui artist, mai ales a unui regizor (prefer termenul acesta, nu pe cel de „director de scenă"), e modestia, care trebuie chiar cultivată, dacă n-o ai de la început. Una dintre problemele acestei meserii e cea identitară: ce e regizorul, de ce a apărut, ce rol are... Istoria asta ţine de vreo 40-50 de ani, de cînd regizorul a devenit Dumnezeu. Pericolul e egoul, ideea de autor. E regizorul autor sau interpret? Lucrează cu actori sau cu pioni, cu marionete? E un mecí început cu Stanislavski şi Meyerhold şi care nu s-a încheiat. Mă aşez, limpede, în tabăra celor modeşti. Cred că teatrul e artă de echipă, şi împlinirile culturale, spirituale, poetice ale unui spectacol, singurele care mă interesează, au loc numai dacă există o bună comunicare în grup. Regizorul nu impune, el negociază continuu. Poate de aceea îmi plac grozav amatorii, lucrez cu mare plăcere cu actori diletanţi, mai puţin formaţi.

Cum lucrezi? Eşti metodic, ştii totul dinainte sau improvizezi?

E o persoană cu umor şi simţul măsurii. E unul dintre cei mai imprevizibili artişti români de teatru şi cel care pune cele mai surprinzător-profunde întrebări despre şi pentru arta spectacolului. E Alexandru Dabija, de meserie regizor. (I.P.)

Improvizez. Nu am caiet de regie, ceea ce nu înseamnă că nu gîndesc, că nu pregătesc spectacolul. Nu tai eu textul, dinainte. Fac lectura, aştept să văd cum sună fiecare vorbă. Lucrez numai în contact cu actorii. Acum, m-am cam plictisit de improvizaţie şi reîncep să aşez. Cred că, de la un moment dat, trebuie să-ţi stîrneşti singur plăcerea de a lucra, să-ţi zgîndări simţurile ca să fii în stare să captezi sensul. După aroganţă, cel mai mare pericol este un soi de spaimă în care încerci să-ţi umpli golul cu tot felul de vorbe şi idei care ţin loc de sens. Pe mine mă stimulează lectura, muzica şi alcoolul. Asta se întîmplă din momentul cînd au pierit puritatea, inocenţa, starea aceea în care lucram nu pentru bani, ci numai din nevoia de a spune ceva, ca reacţie la ce vedeam în jur, cu sentimentul că am ceva esenţial de comunicat; acum produc mult, face parte din maturizare, trăiesc din asta, trăiesc onest, dar inocenţa s-a pierdut. Producţia continuă e devastatoare. Şi am nevoie de stimulente. Meseria asta e o formă de leadership, oricum ai lua-o, aşa că zonele de fragilitate sînt greu de arătat – dar ele trebuie conştientizate.

Ai văzut teatru european sau american, aici şi în străinătate. E teatrul românesc sincron cu ce se face în lume? Tu simţi vreun defazaj?

Asta e o problemă reală pe care o avem. Nu sîntem sincroni. Şi nu e bine. E o frustrare care se manifestă ori prin batere cu pumnul în piept, ori prin văicăreală şi autodesconsiderare. Mă macină şi pe mine. Cauza sînt banii. Teatrul e o distracţie scumpă. Trebuie mulţi bani ca să aduci aici spectacole importante. De aceea sînt de acord cu festivalurile, aici trebuie băgaţi bani mulţi. Aşa cum se traduc marile succese literare, aşa ar trebui aduse spectacolele mari, altă cale nu e.

Deci ai şi tu, precum literaţii români, complexul culturii mici, al nerecunoaşterii în afară?

Tristeţea culturii mici o resimte fiecare dintre noi, dar e ca ochii albaştri: îi ai sau nu. Dar un complex nu am. Nu am o carieră internaţională. Eu nici nu mă mişc mult, din 1998 nu mai zbor cu avionul. Important e să ai un tip de recunoaştere şi participare a celor din jurul tău la începutul carierei. E o meserie cu multe praguri iniţiale şi cei fragili trebuie ajutaţi la început.

Multă lume se plînge de noile generaţii de actori, de şcoala românească de teatru. Tu ai asemenea probleme?

Şcoala românească de teatru nu există. N-a fost nici înainte. Eu nu sînt produsul şcolii, ci al unui tip de cultură care se făcea pe-atunci, al unui climat cultural care-şi lăsa amprenta asupra ta, sînt un autodidact. Nu cred în declaraţiile celor care pretind că au învăţat de la marii maeştri, ucenicia ca la cizmar nu ţine la teatru. Şi eu mă uitam, în şcoală, la Marin Moraru, la marile spectacole de-atunci, învăţ, desigur, dar nu asta înseamnă şcoală. E un fel de „scapă cine poate". Lucrurile se adună fără a fi organizate raţional şi, la un moment dat, privind în urmă, noi le dăm o imagine coerentă, dar numai ca să nu înnebunim definitiv. În concluzie, nu aştept nimic de la actorii tineri. Unii ţîşnesc de unde nu te-aştepţi, e unul dintre avantajele acestui sistem. „Că actorii nu rostesc bine, sînt nepregătiţi..." – aşa a fost întotdeauna, le aud de cînd eram eu student.

Cum se face că, deşi ai şi pregătire de regie de film, n-ai făcut niciodată film? Cred că nici operă n-ai făcut. De ce?

Opera mă fascinează, dar e extrem de pretenţioasă. Dacă nu e vocea, degeaba faci regie. Aşa că am fugit de ea din respect. Iar la film mi-e frică, deocamdată, de producţie. Ca să nu mai spun de concurenţa noului val, sînt mult prea buni ca să te bagi peste ei. Dar o să fac, o să vină şi momentul lui. Toţi vrem să lăsăm ceva în urmă...

Ai simţit vreodată nevoia de a relua un text pentru că îl înţelegi altfel?

Nu, am reluat unele texte din motive comerciale. Am făcut de trei ori *Colonelul pasăre*. Dar aş vrea să reiau *Mult zgomot pentru nimic*, un text mare, pe care l-am dat de pămînt. Lucram atunci foarte mult şi foarte bine cu Irina Solomon şi Dragoş Buhagiar şi ne ocupam de un anume tip de plastică, nişte căutări formale pe care le-am dus foarte departe în acel spectacol (fără lumină, n-am aprins nici un bec), dar am dat de pămînt textul. La fel, am încălecat imagistic, cu multe năzdrăvănii, *Leonce şi Lena*; l-aş relua. Aş face Ionesco toată ziua, dar nu mă lasă Marie-France Ionesco.

Crezi că un artist are nevoie de un sistem filozofic? Tu ai nevoie?

Da, dar nu manifest. Am nevoie de un tip de construcţie care să-mi protejeze vulnerabilităţile. Cred că artistul este un trimis al celorlalţi într-un teritoriu la care ei nu au acces. Iar el are de înfruntat nişte balauri care îl pot şi doborî, se poate termina urît. Aşa că un tip de inregimentare estetică îl poate proteja, îl înţeleg pe cei care au nevoie de un guru, de exerciţii spirituale comune, dar eu nu cred în ele. ■

FILM

Filme de citit

Ileana BÎRSAN

Cu siguranţă mersul la cinema nu mai este unul dintre gesturile culturale obişnuite, deşi este vorba de cea mai populară dintre arte, şi cu atît mai mult lectura unor cărţi despre cinema ar putea părea un gest extravagant sau chiar desuet. Puţine edituri au avut, şi mai puţine mai au curajul să publice carte de cinema pentru că nişa este extrem de limitată pentru un cîştig financiar sau de imagine. Vara, în general, nu aduce titluri semnificative pe afişele cinematografelor, aşa încît poate fi sezonul adecvat unor lecturi marginale.

■■■ Arta 007

Noul Val Francez a fost în atenţia mediatică doar vreo doi ani, de la începutul anului 1959 pînă la sfîrşitul lui 1960, timp în care cineaştii Noului Val s-au raportat foarte diferit la titlul noii generaţii. Mai întîi au respins prin critici acide apartenenţa şi eticheta, pentru că fiecare se considera un autor unic şi original, nu un reprezentant al unei mişcări, pentru ca odată atacat de cineaştii generaţiei anterioare sau de către criticii de film, Noul Val să se identifice cu această mişcarea coerentă şi cu o estetică originală căreia îi aparţineau.

În cartea *Noul Val Francez*, Michel Marie vede Noul Val Francez ca pe o şcoală artistică, o mişcare coerentă, supusă numeroaselor accepţiuni dintr-o nu foarte lungă istorie a cinematografului. Mai întîi, Noul Val este „un slogan jurnalistic, sprijinit pe o mişcare din cadrul criticii de film, mai exact, cea a «hitchcocko-hawksienilor», cum îi numea destul de ironic teoreticianul şi criticul André Bazin, fondatorul revistei *Cahiers du cinema*“.

În anii '58, '59, cei de la Cahiers erau promovaţi ca o marcă de săpun, aşa cum aminteşte şi Claude Chabrol în volumul său de memorii. Dincolo de acest slogan jurnalistic, şcoala critică a format şi a definit, de fapt, şcoala artistică din care făceau parte noii regizori, cinefili împătimiţi, despre care Truffaut scria în 1962 : „Cînd scriam era ca şi cum am fi regizat filme, pentru că între scris şi regie e o diferenţă cantitativă, nu una calitativă“.

Cu toate că rolul de teoretician al Noului Val îi rămîne pe veci lui André Bazin, trebuie amintită importanţa manifestului criticului literar, de teatru şi de cinema, Alexandre Astruc, dezvoltat în articolul „Naşterea unei noi avangarde: camera-stilou“. Filmul, pentru Astruc, este „un film de mişcare, o teoremă, locul de desfăşurare a unei logici implacabile, care se dezvoltă integral, sau, mai bine zis, locul de desfăşurare a unei dialectici“, ideea filmului-teoremă va fi îmbrăţişată şi dezvoltată şi de Jean-Luc Godard şi de Pier Paolo Pasolini. Astruc este, într-un fel, un vizionar şi pentru faptul că vedea necesară existenţa unui cinematograf care să-şi găsească un loc între „cinematograful pur al anilor '20 şi teatrul filmat“, un „cinematograf eliberat“, cu ţintă precisă la arta angajată a lui Jean-Paul Sartre.

Această generaţie de cineaşti deţine în continuare aura mitică a echipei perfecte, surprinsă în momentul istoric perfect pentru o revoluţie cinematografică bine programată. Cartea lui Michel Marie reaşează piesele istorice, sociologice şi estetice ale acestei mişcări artistice, punînd la punct toate nuanţele, contradicţiile şi inadvertenţele unei istorii scurte, ce-i drept, dar semnificative, a unei şcoli dominante din punct de vedere artistic. În legătură cu teoria regizorului ca autor, atribuită în mod eronat lui André Bazin, Marie revine şi luminează începuturile pentru care tot Astruc este responsabil, în acelaşi manifest din 1948, în care apare noţiunea de „autor de film“, pe care, mai tîrziu, François Truffaut o dezvoltă în 1954, preluînd aforismul lui Giraudoux. „Nu există opere, ci doar autori“ îi ajută lui Truffaut în susţinerea ideii că un film ratat al unui autor este întotdeauna mai preţios şi mai interesant decît un film reuşit al unui regizor. Politica autorilor pune în umbră lucrarea colectivă a filmului ca operă şi aruncă în plan secund rolul scenariului, singura esenţă fiind regia, adică privirea autorului.

Surprinzător nu doar pentru descoperirea unei alte lumi, ci şi pentru opţiunea stilistică de a spune o poveste, filmul *Rashomon* al lui Akira Kurosawa a constituit „începutul unei frumoase preietenii“ între spectatorul occidental şi filmul japonez, absolut necunoscut pînă în 1951, cînd cîştiga Leul de Aur la Veneţia. Cartea lui Max Tessier, *Filmul japonez*, dezvăluie o lume aproape necunoscută şi spectaculară, de la începuturile producţiilor marilor studiouri japoneze, cel puţin comparabile cu cele din industria hollywoodiană, pînă la piesele de rezistenţă ale anilor recenţi în materie de Japanime, ceva mai cunoscute de public din selecţiile în festivalurile de specialitate. Însă prezenţa filmelor japoneze în selecţiile marilor festivaluri de film este încă o problemă nerezolvată pînă în prezent, dacă ne gîndim că un regizor ca Yasujiro Ozu nu a fost niciodată selectat în vreun festival, datorită prudenţei exagerate a producătorilor, foarte temători de diferenţele culturale care ar face filmele ininteligibile. După Kurosawa, regizorul unui univers preponderent masculin, şi Kenji Mizoguchi, „poetul femeii strivite de către o societate eminamente machistă“, regizori ca Masaki Kobayashi sau

Mersul la cinema nu mai este unul dintre gesturile culturale obişnuite, deşi este vorba de cea mai populară dintre arte, şi cu atît mai mult lectura unor cărţi despre cinema ar putea părea un gest extravagant sau chiar desuet.

Teinosuke Kinugasa vor primi paşaportul festivalurilor. Asemenea revoluţiei cinematografice din anii '60 din Europa, şi în Japonia, societatea trece printr-o serie de transformări radicale, odată cu Jocurile Olimpice din Tokyo şi cu explozia economică. Nagisa Oshima, Kiju Yoshida şi Masahiro Shinoda vor critica academismul predecesorilor şi vor îmbrăţişa noile perspective estetice ale noului film european, realizînd filme care vor sparge multe dintre zidurile socio-culturale ale unei civilizaţii ultraconservatoare, Oshima fiind exemplul extrem greu de acceptat chiar şi în vremurile contemporane, acuzat de tînăra generaţie de dărîmarea definitivă a cinematografului japonez.

Spectatorul român, mai ales cel bucureştean, a intrat în rutina plăcută a vizionării de scurtmetraje, odată cu sesiunile lunare sau foarte dese ale festivalurilor Future Shorts şi Shorts Up şi, evident, a NexT-ului cel foarte prietenos, un festin de scurtmeţraje. Best-sellerul scriitorului şi cineastului Clifford Thurlow este asemenea cireşii de pe tort pentru un pasionat cinefil. Structurată ca un manual de supravieţuire în jungla industriei cinematografice, în care scurtmetrajul este oricum dezavantajat din punctul de vedere al distribuţiei, *Totul despre scurtmetraj* adună toate informaţiile necesare unui debutant cineast sau curios cinefil.

Cu o introducere despre patimile şi plăcerile lui Luis Buñuel legate de realizarea unor scurtmetraje, autorul explicitează pas cu pas demersul de preproducţie, producţie şi postproducţie al unui film scurt, punctînd cu atenţie şi profesionalism capcane, trucuri şi sugestii, toate condimentate din plin cu poveşti de culise, cu informaţii extrem de utile şi cu analize de scenariu sau interviuri cu cineaşti.

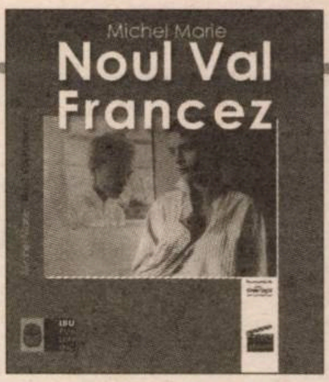
■■■ Despre români, numai de bine

La jumătatea anului 2008, 40 de critici de film au răspuns la întrebarea „Care sînt cele mai bune zece lungmetraje de ficţiune româneşti produse din 1912 şi pînă în prezent?“, întrebare solicitată de Asociaţia Criticilor de Film. Clasamentul este următorul: 1. *Reconstituirea* (1970), regia Lucian Pintilie; 2. *Pădurea spînzuraţilor* (1965), regia Liviu Ciulei; 3. *Moartea domnului Lăzărescu* (2005), regia Cristi Puiu; 4. *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, regia Cristian Mungiu; 5. *Secvenţe* (1982), regia Alexandru Tatos; 6. *Nunta de piatră* (1973), regia Mircea Veroiu, Dan Piţa; 7. *La Moara cu noroc* (1956), regia Victor Iliu; 8. *A fost sau n-a fost?* (2006), regia Corneliu Porumboiu; 9. *Proba de microfon* (1980), regia Mircea Daneliuc; 10. *Croaziera* (1981), regia Mircea Daneliuc.

Volumul *Cele mai bune 10 filme româneşti ale tuturor timpurilor stabilite prin votul a 40 de critici*, coordonat de criticii de film Cristina Corciovescu şi Magda Mihăilescu cuprinde analize speciale ale filmelor din topul rezultat în urma votării şi fragmente ale unor cronici publicate de-a lungul timpului.

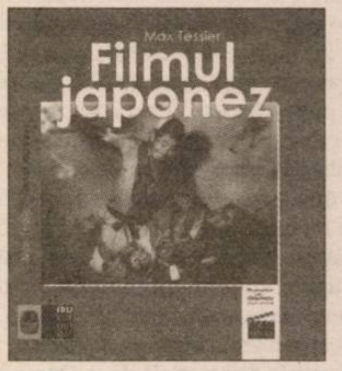
Sigur că sînt discutabile pertinenţa sau chiar rostul unor astfel de topuri, mai ales în ceea ce priveşte operele de artă, însă din cînd în cînd o aşezare în pagină a unor excelenţe culturale de orice tip este benefică mai ales pentru un public spectator, cum este cazul acestui top, destul de rătăcit şi de confuz în relaţia cu filmul românesc. Iar absenţa tuturor acestor filme (măcar a acestora!) pe DVD îngreunează şi mai mult această relaţie. Este incredibil cum cîteva filme, o mînă de excelenţe ale cinematografiei româneşti, nu pot fi promovate prin cele mai simple metode şi cu efort financiar nu atît de copleşitor.

Unul dintre filmele alese de critici este *Secvenţe*, al lui Alexandru Tatos, un regizor cu o anduranţă incredibilă în faţa sistemului comunist de cenzură şi năclăială ideologică, cel care a murit în iarna lui '90, mult prea devreme ca să poată savura libertatea după care tînjea atît de tare, aşa cum se poate citi şi respira din aproape fiecare pagină a jurnalului său. *Pagini de jurnal* (1973-1990) este un exemplu solid de luptă solitară şi sufocantă cu sine şi cu sălbăticia, cu provincialismul şi inutilitatea unei culturi mărunte în anii săi cei mai sterpi. ■



Michel MARIE

Noul Val Francez. O şcoală artistică
Traducere din limba franceză de Laurenţiu Dulman, IBU Publishing, 2010



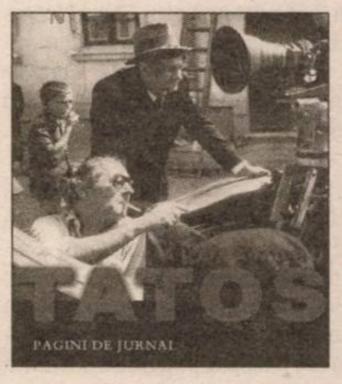
Max TESSIER

Filmul japonez
Traducere din limba franceză de Magdalena Stanciu, IBU Publishing, 2010

Clifford THURLOW

Totul despre scurtmetraj
Traducere din limba engleză de Mihai Fulger, IBU Publishing, 2010

Cele mai bune 10 filme româneşti ale tuturor timpurilor: stabilite prin votul a 40 de critici
Volum coordonat de Cristina Corciovescu şi Magda Mihăilescu, Editura Polirom, 2010



Alexandru TATOS

Pagini de jurnal
Ediţie îngrijită de Liana Tatos, Editura Nemira, 2010

MUZICĂ

Don Giovanni la Porţile Paradisului

La plecarea lui Cesare Siepi

Mariana NICOLESCO

Vestea morţii lui Cesare Siepi a căzut ca un trăsnet pentru cei care credeau că va trăi întotdeauna, plin de viaţă cum era. Aveam totuşi certitudinea suferinţei pe care a avut-o de îndurat această nobilă şi falnică figură a scenei lirice, care-mi spunea, cu o mare discreţie, în ultima scrisoare pe care mi-a trimis-o din Atlanta, unde locuia de la o vreme, că e „bine", numai că e mai scund cu zece centimetri din pricina unor operaţii la ambele picioare. Apoi s-a retras, cred, în nemurirea lui prematură şi n-am mai auzit despre el decît zvonuri.

Celui mai mare interpret din toate timpurile al eroului principal din opera operelor, *Don Giovanni* de Mozart, marelui seducător care triumfa simultan la Metropolitan Opera şi în spectacolele de pe Broadway, care stîrnise timp de decenii pasiuni, nu doar de ordin scenic, destinul i-a rezervat acest sfîrşit nemeritat. Pe care l-a acceptat cu simplitate. Şi cu modestia celui căruia nu-i plăcea să se vorbească despre faptele sale de eroism din cel de Al Doilea Război Mondial, cînd ajuta partizanii să se strecoare pe căile de el cunoscute ale Lombardiei natale.

Venea la Milano să-şi vadă mama, care nu-l urmase în America. Şi s-a întîmplat într-un rînd, pe cînd practic nu mai cînta, ca Teatrul alla Scala, unde înnebunise lumea în anii lui de glorie, să se afle în situaţia disperată de-a nu găsi nici un înlocuitor pentru un interpret care se îmbolnăvise în ziua reprezentaţiei. Cineva aflase că Siepi era la Milano. Rugat de direcţiune să salveze teatrul, mormăind, cum îi plăcea s-o facă, a acceptat. Cu o condiţie: ca absolut nimeni să nu ştie de schimbarea de distribuţie care survenise. După numai cîteva măsuri însă, uluită să descopere cine era în scenă, asistenţa l-a ovaţionat în picioare, aşa cum avea s-o facă şi la finele reprezentaţiei.

Am debutat pe scena lirică alături de el, în acel legendar *Don Carlo* de Verdi, la Teatro dell'Opera de la Roma, ultima punere în scenă semnată de Luchino Visconti care, încă studentă fiind la Conservatorul „Santa Cecilia", îmi oferise rolul Pajului. Cesare m-a tratat cu simpatie şi mi se adresa cu afecţiune *Stella*, ori *Stelassa*, care însemna tot stea în milaneza lui, în care, de altfel, ne spunea o mulţime de *barzelette*, de istorioare adică, ce ne făceau să ne topim de rîs.

Mai tîrziu, ne-am regăsit la Houston Grand Opera, în Texas, la ultima lui apariţie pe scenă, dacă nu mă înşel: era Fiesco, în *Simon Boccanegra* de Verdi, iar eu – Amelia Grimaldi.

Întîmplarea, sau predestinarea poate, a făcut ca, acum, la trecerea sa în eternitate, să aflu despre difuzarea pe un canal mediatic de vastă circulaţie a filmului cu acel spectacol de neuitat. La sfîrşit de carieră, vocea lui nu mai era, desigur, ceea ce fusese odată. Şi totuşi, nu l-am văzut nici o secundă forţînd, ci utilizînd la fiecare măsură, cu o uluitoare măiestrie purtătoare de adevăr şi de emoţie, mijloacele pe care le avea. Cu acel farmec incomparabil, cu acea inteligenţă a cîntului, pe care nu le putea oferi decît un mare artist ca el.

După singurul matineu din acea serie de spectacole, un prieten apropiat l-a felicitat pentru modul minunat în care a cîntat. Cesare i-a răspuns cu proverbiala lui modestie: „După-amiaza merge mai bine...".

Acelui prieten, Radu Varia, i-a cerut într-un rînd să-l ajute într-o chestiune personală: una dintre fetele lui studiase istoria artei la Boston şi avea nevoie de practică la un muzeu, timp de un an sau doi, pentru a putea merge mai departe în carieră. Depusese o cerere de admitere la Muzeul Guggenheim din New York, unde erau prevăzute două poziţii de stagiari, pentru care se luptau nu mai puţin de 1.000 de candidaţi.

Radu Varia, care organizase o expoziţie de răsunet la Muzeul Guggenheim, avea dintotdeauna cele mai apropiate raporturi cu directorul acestuia, Thomas Messer. Se duce să-l vadă şi-i spune:

„ – Tom, tu eşti născut la Praga.

– Aşa e...

– La Praga, unde a avut loc premiera absolută a operei *Don Giovanni*...

– Întocmai!

– Şi e adevărat că, văzînd la zece ani, pentru prima dată, o reprezentaţie cu această capodoperă, te-ai îndrăgostit pentru totdeauna de arta cîntului?

Cesare Siepi şi Mariana Nicolesco în deschiderea stagiunii 1984-1985 cu *Simon Boccanegra* de Verdi, la Houston Grand Opera

– Perfect adevărat.

– Şi eşti de acord cu mine că cel mai mare interpret din toate timpurile al lui Don Giovanni e Cesare Siepi?

– Fără discuţie!

– Ei bine, Tom, am o rugăminte. Fiica lui Siepi a depus aici o *application form* pentru un loc de stagiar. Creează-i şi ei unul pe lîngă cele două prevăzute...!".

Asta a şi făcut. Iar Cesare, de cîte ori vorbeam sau ne scriam, amintea acest episod, făcîndu-ne să ne bucurăm de bucuria lui.

Salut acum memoria acestui mare artist, a cărui naturaleţe în cînt şi în prezenţa scenică n-a fost egalată de nimeni. Salut memoria aceluia care, prin umanitatea lui, pe scenă şi în afara ei, rămîne exemplară. Şi-i rog pe tinerii mei prieteni, care, în curind, se vor reuni la Brăila cu prilejul Festivalului şi Concursului Darclée, la care s-au înscris în număr atît de mare, să se reculeagă în aceste clipe, ascultînd ca pe o rugăciune oricare dintre înregistrările cu vocea minunată a lui Cesare Siepi. Ea le va da un elan nebănuit. ■

Concursul Internaţional de Canto „Hariclea Darclée"

Brăila, 27 iulie-8 august 2010 ■ 150 de ani de la naşterea legendarei soprane

„Număr record de înscrieri la Concursul Darclée 2010: 187 din 27 de ţări şi 5 continente"
Mariana NICOLESCO

Marile evenimente ale artei cîntului de la Brăila celebrează 15 ani de existenţă, cu participarea, din 1995 şi pînă acum, a peste 1700 de tinere voci din lumea întreagă.

Număr record de concurenţi, în acest an, la Concursul Internaţional de Canto „Hariclea Darclée": 187 din 27 de ţări de pe 5 continente, şi anume 81 din România, 28 din Republica Moldova şi alţi 76 din diverse ţări europene de mare tradiţie în muzica de operă şi în arta cîntului, ca Italia, Spania, Germania, Austria sau Franţa, apoi din Canada, Brazilia şi Statele Unite, din Coreea de Sud, din Australia şi din China, din Polonia, Ucraina şi Rusia, din Georgia, Armenia, Finlanda, Grecia, Islanda, Israel, Letonia, Norvegia, Serbia, Turcia şi Ungaria.

Astfel, 96 de soprane, 19 mezzosoprane, 24 de tenori, 2 contratenori, 26 de baritoni, 5 bas-baritoni şi 15 başi se vor întrece în marea competiţie închinată memoriei legendarei Hariclea Darclée, soprana pentru a cărei voce au fost compuse nu mai puţin de 13 opere, printre care *Tosca* şi *Manon Lescaut* de Puccini, *La Wally* de Catalani sau *Iris* de Mascagni.

„În mod indiscutabil prima soprană a lumii timp de trei decenii, declară Mariana Nicolesco, sufletul şi forţa dinamică a evenimentelor ce se apropie, Darclée e un simbol al culturii noastre, pe care, cu mîndrie, l-am readus în conştiinţa publică.

Prezenţa la manifestările din acest an a atitor talente venite din toate orizonturile e dovada triumfului la scară mondială a marii aventuri pe care am iniţiat-o acum un deceniu şi jumătate, spre a cinsti memoria legendarei predecesoare."

ARTE VIZUALE

Realism dîmboviţean

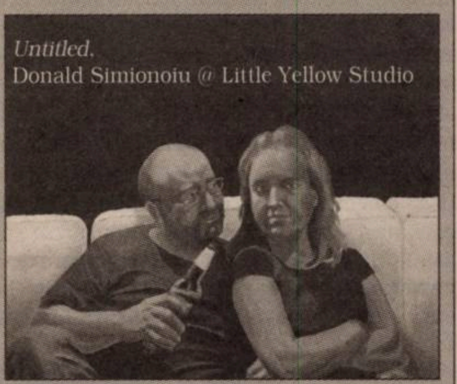
Cosmin NĂSUI

Pictura lui Donald Simionoiu este de un realism uşor, văratec, ca o cămaşă viu colorată, cu mînecă scurtă şi cu motive florale. Pentru că şi în pictură există anotimpuri şi puncte cardinale, nordul şi sudul sînt două tipuri de sensibilităţi care au coagulat fiecare tipologii artistice, stilistice specifice. Acul ce arată nordul artei româneşti este puternic magnetizat de Şcoala de griuri de la Cluj. Realismul acestei şcoli are mai toate componentele tipologiei nordice ale amestecurilor griurilor întunericului cu subiectele grele şi apăsătoare.

În partea sudică, atmosfera luminoasă, mediteraneană, mai orientală a dospit fuziuni relaxate, iar statul pe marginea lucrurilor solare a crescut diferite forme de veselă circoteală deasupra încruntării reflecţiei ori meditaţiei.

Cumva, şi pictura lui Donald Simionoiu s-a îmbibat de ambele componente, atît de cele nordice, dar mai ales parcă de mediul pictural dîmboviţean al solarei împliniri şi nepăsări. Claritatea indiferentei alegeri voit întîmplătoare a subiectelor este circulară precum lentila solară.

Mărunta conversaţie, timpul prieteniei în afara orelor de program, scufundarea în anonimatul facerii de nimicuri este cuprinsul vieţii şi mai ales al unei zile fireşti din pictura lui Donald Simionoiu.



Untitled, Donald Simionoiu @ Little Yellow Studio

Seria *Untitled* are această formă a stărilor fără titlu important şi a personajelor fără nume explicit. Lucrările seriei de picturi *Untitled* pot fi identificate în imagini ale orelor joviale dedicate prietenilor lui Donald.

Uriţenia este frumoasă, iar Donald Simionoiu nu-şi lasă personajele să fie atinse de idealuri de frumuseţe ori de perfecţiune. Opuşi chirurgiei estetice şi frumuseţii standardizate de laborator, *Untitled* sînt oamenii din jurul său, prieteni şi cunoscuţi aşa cum apar ei, seară de seară, într-un bar cu nume spaniol din Bucureşti. O artă inactivă din punct de vedere al intrigii, însă degajată şi prietenoasă ca şi timpul necalculat, însă nepreţuit, petrecut printre amici.

Tot *Untitled* e şi un crocodil verde care traversează parchetul studioului său şi ajunge în picturile sale ca un motiv suprarealist. Dar dispare repede fără urme.

Compoziţia este sprijinită de puţine elemente de recuzită, aşa încît personajele uşor monumentale ale lui Donald parcă fac primii paşi ai statuilor coborîte de pe socluri ca să se răcorească cu un pahar de apă ori de gin tonic.

Anatomia şi perspectivele personajelor sînt infuzate de plăcerea nealterată de a picta, fără recunoştinţe patetice, prietenii. Realitatea acestora nu este îmbunătăţită, ci e reprezentată brut, colţuros, dar neagresiv, împreună cu imperfecţiunile şi disproporţiile atît de fireşti.

Donald Simionoiu apleacă pictura înaltă înspre naturaleţea strîmbă a greşelii şi a zîmbetului acordat unor „early works" din viaţa capodoperelor.

Un festival care s-a curăţat de mici, bere şi porumb fiert

Sighişoara Medievală 2010

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Între 23 şi 25 iulie, se desfăşoară cea de-a optsprezecea ediţie a celui mai vechi şi respectat festival medieval din România. De-a lungul timpului, numele acestuia s-a schimbat de cîteva ori (din motive juridice), diversele echipe „istorice“ de organizatori care s-au succedat înregistrînd, monopolizînd şi îngropînd denumirile propuse de ele. Indiferent de sintagma propusă, cuvintele magice sînt „festival“, „artă“, „medieval“ şi „Sighişoara“. Oraşul de pe malul Târnavei are un fantastic potenţial turistic, fiind vizitat în toate perioadele anului de numeroşi turişti străini şi români. Deşi există mai multe festivaluri anuale, interetnice, de blues, rock, folk, ale tradiţiilor etc., de cincisprezece ani, festivalul medieval atrage cel mai mare număr de vizitatori (prezenţi în oraş în acelaşi timp).

Pînă anul acesta, primele ediţii, cele romantice, fuseseră cele mai reuşite din punct de vedere artistic, datorită noutăţii, entuziasmului şi caracterului de nişă, totuşi deloc ezoteric. Boom-ul în privinţa popularităţii a fost înregistrat în 1996, cînd cetatea a primit, fără o campanie deosebită de promovare, peste zece mii de vizitatori. Din acel moment, a început o perioadă a „capitalismului sălbatic“, în care luptele pentru putere (organizare) au căpătat accente nebănuite. Comerţul stradal – în special desfacerea de alcool şi produse alimentare cu amănuntul – a devenit elementul principal al evenimentului. Locul în care se adună atîţia oameni este o piaţă ideală nu doar pentru produse agro-alimentare, ci şi pentru ceea ce se numeşte *show business*. Încet-încet, mai nimic din partea artistică a festivalului nu mai rămăsese medievală. Anul 1998 s-a întipărit în amintirea colectivă drept un festival de folk. Apoi, 2001 este anul în care un ministru a încercat să distrugă locul prin transformarea sa într-un parc de distracţii. Festivalul din acel an a fost bîntuit de kitsch à la Dracula şi de muzică dance. O zi dedicată rockului venit

din zone cu prefix 666 a completat tabloul unui rateu total. Acestea ar fi două puncte de minim ale graficului artistic.

Anul 2010 propune o neaşteptată schimbare: din pricina crizei, festivalul se întoarce acasă. Înainte de toate, nu s-a mai ştiut pînă în ultima clipă dacă anul acesta se va mai ţine ceva sau ce anume va fi. Pînă la urmă, în condiţii de recesiune a avut cîştig de cauză un proiect „medieval“. Bugetul restrîns a lăsat acasă vedetele care ajungeau la Sighişoara, din vina organizatorilor, pentru că nu prinseseră Mamaia sau Cerbul de Aur. În schimb, în program sînt incluse douăsprezece ordine şi grupări cavalereşti (grupuri de reconstituiri istorice), şase formaţii de muzică medievală&renascentistă din ţară şi de peste hotare şi şase teatre, dintre care trei pentru copii. O serie de spectacole neconvenţionale, workshopuri şi conferinţe completează oferta.

Ca fapt benefic pentru festival, acesta se ţine exclusiv în cetate, unde regulamentul de organizare şi desfăşurare (redactat de Primărie) specifică, fără echivoc, faptul că, pe domeniul public şi privat, indiferent de natura proprietăţii, nu se vor comercializa băuturi alcoolice de nici un fel. Se interzice plasarea de grătare sau instalaţii de preparat produse alimentare care presupun prăjeli, grătare etc. Aşadar, anul acesta, spunem la revedere micilor şi berii de la Sighişoara Medievală, despre care nu putem garanta că nu le vom reîntîlni în viitor. Nu se vor comercializa seminţe, vată de zahăr, porumb fiert, mere glazurate, nici obiecte de talcioc: jucării, baloane, brăţări luminoase, bijuterii şi altele din aceeaşi categorie. Documentul oficial alungă din cetate şi jocurile de noroc, gen „Roata norocului“ sau „Alba-neagra“.

Se pot comercializa exclusiv produse de artizanat specifice epocii medievale (ceramică, pielărie, obiecte de îmbrăcăminte, podoabe, picturi, obiecte decorative etc). Este interzisă şi folosirea generatoarelor de curent mobile.

Motto-ul ediţiei 2010 este „Întoarcerea cavalerilor“. O replică a personajului Pavel Puiuţ (interpretat magistral de regretatul Gheorghe Dinică în filmul *Filantropica*) sună cam aşa: „mîna întinsă care nu spune o poveste, nu primeşte nimic“. Protagoniştii nu cer nimic şi nu întind mîna decît pentru a strînge alte mîini. Povestea propusă de ei, cu întoarcerea, are un caracter exclusiv ludic, prin care dau nume jocului lor serios (*iocari serio*). Ce fac aceşti cavaleri (constituiţi în ordine) despre care am vorbit anterior? Programele lor includ spectacole de scrimă artizanală, dansuri medievale, turniruri, cascadorie, echitaţie. Nu lipsesc nici reconstituirile de lupte, demonstraţiile de tehnici militare sau prezentările de arme. Practic, cei circa două sute de membri ai ordinelor participă la spectacole totale pe perioada festivalurilor la care sînt invitaţi, dormind în corturi (amplasate legal) în pieţele istorice, purtînd permanent vestimentaţie de epocă şi participînd interactiv tot timpul la spectacolul de animaţie stradală. Astfel de activităţi nu pot fi făcute decît cu şi din pasiune. Costumele ori armurile sînt realizate de profesionişti, nu de puţine ori în afara ţării. Armele folosite nu sînt butaforice, ci doar neascuţite. Mînuirea lor presupune norme de protecţie pentru public. Datorită profesionalismului, rata accidentărilor externe ale protagoniştilor este zero. În afara festivalurilor, membrii unor asemenea organizaţii participă tot timpul anului la repetiţii colective.

Este greu de înţeles, pentru cei din afară, ce îi poate face pe nişte oameni să întreprindă astfel de activităţi cronofage, energofage şi costisitoare, realizate pe banii lor. Aici ar fi un amplu domeniu de cercetare pentru antropolog. Noi ne mărginim să anunţăm că, în spectacolul de la Sighişoara, de anul acesta, deschiderea presupune o mare paradă a participanţilor. Pe parcursul a trei zile, în cetate se bat (confecţionează) arme, au loc constant parade ale toboşarilor şi stegarilor, se ţin turniruri şi demonstraţii. Actorii încîntă publicul prin farsele lor într-un cadru strict medieval. Nu în ultimul rînd, muzica va fi şi ea de atunci şi de acolo. Din acest punct de vedere, nici o altă ediţie nu a arătat atît de cinstit.

Cei care doresc să vadă cu ochii lor ceea ce noi doar am anunţat în acest articol pot lua încă drumul Sighişoarei, unde îi aşteaptă Piaţa Cavalerilor, Piaţa Pelerinilor, Piaţa Mercenarilor, Piaţa Trubadurilor, Piaţa Micilor Cavaleri, Tribuna Marilor Demnitari, Casa Cronicarilor, Turnul Fierarilor, Drumul Meşteşugarilor, Drumul Menestrelilor şi Actorilor, Drumul Strămoşilor, Curtea Vrăjitoarelor, Drumul Comedianţilor, Drumul Pelerinilor, Curtea Gurmanzilor, Tribunalul Cetăţii, Temniţa Condamnaţilor.

Finalul presupune o retragere cu torţe; cetatea va fi predată în mîinile edililor care vor fi conjuraţi, în mod ludic, să jure că niciodată nu o vor mai lăsa fără apărare. Noi vom reveni *post factum* spre a analiza ce s-a întîmplat din ceea ce s-a anunţat că se va întîmpla.

■

Pentru Belgia, Olanda, Luxembourg, preţul revistei este 2,50 euro

Seri de jazz şi ploaie la Gărâna

Cronici la volume de Mircea Cărtărescu, Radu Pavel Gheo şi Marin Mălaicu-Hondrari

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XI ● serie nouă nr. 277 (535) ● 29 iulie-4 august 2010 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

© Silvia Dumitrache

Sechestru pe cultură

A fost

■■■ *Bucharest Biennale 4.* În perioada 21 mai-25 iulie, a avut loc cea de-a patra bienală internaţională de artă contemporană, *Bucharest Bienalle 4* (Bienala Internaţională de Artă Contemporană), în şase locuri din Bucureşti. *BB4* a conţinut expoziţia principală curatoriată de Felix Vogel (Germania), cu tema „Handlung. Despre producerea posibilităţilor", şi o serie de evenimente paralele şi prelegeri susţinute de teoreticieni de prestigiu, printre care nume importante ale culturii contemporane precum Chantal Mouffe (politolog), Maria Muhle (filozof) şi Vasif Kortun (curator).

■■■ ***Kapitalism* la Braşov.** Joi, 22 iulie, la Centrul Cultural Reduta din Braşov, a avut loc proiecţia filmului documentar *Kapitalism, reţeta noastră secretă*, urmată de o întîlnire a regizorului Alexandru Solomon cu publicul. Evenimentul a fost organizat de Institutul Cultural Român, în cadrul celei de a XVI-a ediţii a Cursurilor de limbă, cultură şi civilizaţie românească, desfăşurate la Braşov, în perioada 7-31 iulie.

■■■ ***România Mon Amour.*** În perioada 22-25 iulie, Atelierul de porţelanuri pictate manual „Wagner Arte Frumoase şi Poveşti" a participat, în Sardinia, la prima ediţie a expoziţiei *România Mon Amour*. Colecţia prezentată publicului italian a cuprins o ediţie limitată de porţelanuri pictate manual (ceşti de cafea, ceainice, seturi de ceai), cu motive care îmbină elementele folclorice cu aurul şi platina pură. Evenimentul a avut loc la Muzeul Arheologic din oraşul Olbia şi s-a desfăşurat sub înaltul patronaj al Ambasadei Române din Roma şi al Primăriei din Olbia, Costa Smeralda.

■■■ **Lansare *Note, stări, zile.*** Vineri, 23 iulie, la Librăria Humanitas din Sibiu, a avut loc lansarea celui mai recent volum semnat de Andrei Pleşu, *Note, stări, zile*. Volumul a fost prezentat de Gabriel Liiceanu, lansarea fiind urmată de o sesiune de autografe.

■■■ ***Două Ţări – un spectacol.*** Secţia Germană a Teatrului Naţional „Radu Stanca" Sibiu a lansat primul proiect din cadrul programului *Două Ţări – un spectacol/ Zwei Länder – ein Stück*. Proiectul face parte din platforma de finanţare *Dor de Ducă/ Wanderlust* al Kulturstiftung des Bundes (Fundaţia Culturală a Federaţiei Germane), ce îşi propune să atragă un nou segment de public spre teatru prin promovarea unor proiecte care să reflecte realităţile sociale din mediul urban contemporan, avînd la bază rolul pe care îl joacă teatrul în imaginea şi identitatea unui oraş. Primul modul s-a desfăşurat în perioada 25-30 iulie, la Oberhausen, sub titlul „Heimat/ Ţara Natală". Acest modul se constituie ca o sesiune de workshopuri pentru două grupe de tineri pe tematica migraţiei, apartenenţei la o minoritate şi a integrării acestora în societate. Cel de-al doilea modul al programului se va desfăşura în perioada 1 septembrie 2010- 27 mai 2011, sub titlul „Străin am venit aici/ Fremd bin ich eingezogen".

■■■ **„Spiritul cafelei...".** Luni, 26 iulie, la Librăria „Mihai Eminescu" din Bucureşti, a avut loc şueta literară cu tema „Spiritul cafelei în cultura română. Au participat: Mircea Dinescu, Stelian Tănase, Matei Pleşu, Magda Catone, Şerban Ionescu.

■■■ **Expoziţie Csaba Csiki.** Spaţiul Expoziţional de Artă Contemporană MAGMA din Sfîntu Gheorghe a găzduit marţi, 27 iulie, vernisajul expoziţiei personale a artistului Csaba Csiki, intitulate **wunschtraum*. Expoziţia va fi deschisă pînă în 5 septembrie.

Festivalul de Film Istoric de la Rîşnov

Prima ediţie internaţională a Festivalului de Film Istoric de la Rîşnov readuce în România filmul *Odessa în flăcări* (cunoscut şi sub denumirea de *Cătuşe roşii*), o coproducţie româno-italiană din 1942, difuzat în România în 1943, imediat după obţinerea Premiului de la Veneţia, marcînd centenarul naşterii sopranei şi actriţei Maria Cebotari, centenar sărbătorit şi prin proiecţia documentarului ARIA, în regia lui Vlad Druck.

Festivalul de Film Istoric de la Rîşnov înseamnă peste 50 de filme documentare şi de ficţiune într-un maraton cinematografic de peste 80 de ore, în care vă veţi convinge că şi filmele fac istorie. Acestea îşi aşteaptă publicul, în perioada 6-15 august, în Cetatea şi cinematograful din Rîşnov, unde vor veni regizori şi producători care vor prezenta producţiile, poveştile şi legendele din spatele fiecărui scenariu.

Ediţia de anul acesta a festivalului marchează 135 de ani de la naşterea Reginei Maria a României, 65 de ani de la terminarea celui de-Al Doilea Război Mondial şi 100 de ani de la începerea relaţiilor diplomatice între România şi Marele Ducat de Luxemburg.

Acest eveniment este parte a proiectului de promovare a potenţialului turistic al oraşului Rîşnov, proiect implementat de Consiliul Local Rîşnov, în parteneriat cu Asociaţia Rosenau Turism. Proiectul a fost selectat în cadrul Programului Operaţional Regional şi cofinanţat de Uniunea Europeană prin Fondul European de Dezvoltare Regională.

Bienala Tinerilor Artişti

Fundaţia Culturală Meta, în parteneriat cu Goethe-Institut Bukarest şi Institutul Cultural Român, organizează la Bucureşti, în perioada 8 octombrie-7 noiembrie, ediţia a IV-a a Bienalei Tinerilor Artişti. Expoziţia se va desfăşura la Palatul Ştirbei, de pe Calea Victoriei nr. 107.

Sub titlul *Police the police*, ediţia din 2010 testează tensiunea care se creează între două noţiuni problematice: *supravegherea* şi *subvegherea*. Curatorul ediţiei este istoricul şi criticul de artă Mica Gherghescu.

Manifestările vor reuni la Bucureşti artişti din Germania, Franţa, Austria, Marea Britanie, Rusia, Polonia, Cehia, Albania, Elveţia, Italia, Portugalia, Olanda, Belgia, Serbia, Slovenia, Republica Moldova, Ungaria, România, India şi Statele Unite.

Deschiderea expoziţiei va avea loc pe 8 octombrie, fiind precedată de un simpozion teoretic cu titlul „*Catcher in the Eye*. Practici creative incorecte, dispozitive şi strategii ale subvegherii". Participanţii la simpozion sînt: Iara Boubnova (Bulgaria), Adrian Guţă (România), Le peuple qui manque – Kantuta Quiros & Aliocha Imhoff (Franţa), Thomas Y. Levin (SUA), Marisa Olson (SUA/Germania), Marta Smolinska-Byczuk (Polonia) şi Jason Waite (SUA/Marea Britanie). Workshopul de critică de artă moderat de Beata Hock (*Agents et provocateurs*) şi analiza de portofoliu vor fi organizate pe data de 9 octombrie.

Colecţii săteşti din România

În perioada 2-25 iulie, Muzeul Ţăranului Român a prezentat, la Muzeul Ţării Crişurilor din Oradea, expoziţia *Pe urmele timpului*, realizată în cadrul programului cultural „Colecţii săteşti din România. Patrimoniu şi identitate locală".

Programul are ca obiectiv, pe termen lung, acordarea unui ajutor specializat colecţionarilor de obiecte etnografice din zona rurală care au înfiinţat sau sînt pe cale să înfiinţeze un muzeu particular, în lipsa unei legislaţii care să includă şi astfel de iniţiative pro-patrimoniu. Pentru a atrage atenţia opiniei publice asupra acestor iniţiative, Muzeul Ţăranului Român va organiza o expoziţie itinerantă de fotografie, cu imagini din toate cele 14 colecţii, cu sprijinul muzeelor care au găzduit sau vor găzdui programul: Muzeul Ţării Crişurilor, Muzeul Naţional al Carpaţilor Răsăriteni (31 august-30 septembrie), Complexul Naţional Muzeal ASTRA (29 iulie-26 august) şi Muzeul Judeţean Olt (5-24 octombrie).

Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

Va fi

■■■ **Concert *Nightlosers* în Anul *Xacobeo.*** În perioada 29-30 iulie, la Santiago de Compostela (Spania), în seria evenimentelor prilejuite de Anul *Xacobeo* – Anul Sfîntului Iacob, vor avea loc concerte de etno-jazz susţinute de formaţiile *Nightlosers* şi *Trigon*, iar actorii Mihai Baranga şi Andreea Păduraru vor prezenta spectacolul interactiv de pantomimă „Flirt". Participarea celor două formaţii şi a actorilor din România este susţinută de Institutul Cultural Român, spectacolele beneficiind de sprijinul logistic al Primăriei din Santiago de Compostela. „Xacobeo" sînt declaraţi, începînd cu 1126, anii în care Ziua Sfîntului Iacob (25 iulie) cade într-o zi de duminică.

■■■ **Cerbul de Aur Junior.** Festivalul Internaţional de Muzică Pop pentru Copii Cerbul de Aur Junior se va desfăşura în perioada 29 iulie-1 august, în Bucureşti, la Arenele Romane (Parcul Carol). 71 de copii vor concura, pe grupe de vîrstă: grupa I (5-7 ani), grupa a II-a (8-10 ani), grupa a III-a (11-13 ani), grupa a IV-a (14-17 ani). Spectacolul va fi transmis în direct de TVR 3, în fiecare seară, de la ora 20.00.

■■■ **Teatrul „Luceafărul" la EUKITEA.** Ansamblul Teatrului de păpuşi „Luceafărul" din Iaşi participă – cu sprijinul Institutului Cultural Român Berlin – la proiectul „6+1 Festivalul Mării Negre", festival de teatru pentru copii şi tineret EUKITEA din Diedorf (lîngă Augsburg). Între 29 iulie şi 1 august, vor avea loc spectacolele cu public, Teatrul din Iaşi urmînd să prezinte piesa *Punguţa cu doi bani*, după povestea omonimă a lui Ion Creangă. EUKITEA organizează, încă din 1989, diverse proiecte internaţionale în domeniul teatrului. Anul acesta, vor participa la „6+1 Festivalul Mării Negre" teatrele pentru copii „Luceafărul", Vedogon (Russia), Suzirja (Ucraina), Rustaveli National Theatre (Georgia), Tiyatro Tempo (Turcia), Pro Rodopi Art Centre (Bulgaria) şi EUKITEA (Germania).

■■■ **Expoziţii la Palatele Brâncoveneşti.** Patru noi expoziţii readuc în atenţie pictura, sculptura, desenul şi studiul asupra vestimentaţiei la Palatele Brâncoveneşti, vineri, 30 iulie, începînd cu orele 17.00: *Cînd pictura surîde...* (Cristina Elinesco), *Sculpturi imateriale* (Florentin Tănăsescu), *Corp şi décor* (Gabriela Caraman Coruţ), *Hor(s) de prix* (Florin Mihai), patru artişti din diaspora românească.

■■■ **Tîrgul Meşteşugarilor Rromi.** În perioada 31 iulie -1 august 2010, la Muzeul în aer liber, din Dumbrava Sibiului, va avea loc Tîrgul Meşteşugarilor Rromi. Exponatele vor fi variate, de la simple obiecte de artizanat – precum o lingură de lemn, un vas de cupru – pînă la inele mici.

■■■ **Tîrgul Internaţional de Arte şi Meşteşuguri.** În perioada 2-4 august, Institutul Cultural Român de la Tel Aviv organizează cea de a 35-a ediţie a Tîrgului Internaţional de Arte şi Meşteşuguri de la Ierusalim. Tîrgul Internaţional de Arte şi Meşteşuguri va avea loc în zona turistică Mitchell Garden, Amfiteatrul „Merrill Hassenfeld"din „Sultan´s Pool", Centrul de arte şi meşteşuguri „Khutsot Hayotser". Programul de vizitare al tîrgului este cuprins între orele 18.00–23.00 de duminică pînă joi, şi între orele 20.00–24.00, sîmbăta. Este cel mai mare eveniment de profil din Israel, reunind la fiecare ediţie peste 150 de artişti din Israel şi 30-40 de standuri internaţionale, cu o medie de 100.000 de vizitatori pe ediţie.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Boc, Boc, Boc pînă n-o mai rămînea deloc! ■ 4

ISTORIE RECENTĂ

Marius OPREA, Noapte de Sînziene pe Dealul Crucii ■ 5

ACTUALITATE

Silvia DUMITRACHE, Sechestru pe cultură ■ 6

Mirela VIŞAN, Seri de jazz şi ploaie la Gărâna ■ 8

LITERATURĂ

Adina DINIŢOIU, Apropierea poeziei de viaţă – un vertij ■ 10

Cezar GHEORGHE, Un nou mod de „a auzi" ■ 11

Dana PÎRVAN-JENARU, Poezia romanului ■ 12

Andreea RĂSUCEANU, Qui sont les belles étrangères? ■ 13

Daniel CRISTEA-ENACHE, Romanul unei generaţii ■ 14

OPINII

Adrian NIŢĂ, Adrian Marino, un autor pierdut printre recenzii ■ 15

ESEU

Codruţ CONSTANTINESCU, Chipul ascuns al lui Che ■ 16

Tereza-Brînduşa PALADE, Focul şi trandafirul ■ 18

INTERVIU

Roman TOLICI, „Consider Internetul cea mai mare minune a lumii" ■ 19

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Dan BURCEA, Exilul ca un cîntec de leagăn ■ 20

ARTE

TEATRU: Teatru: Doru MAREŞ, Etalonul Timişoara ■ 21

MUZICĂ: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Sighişoara Medievală 2010: poate cea mai reuşită ediţie ■ 22

ARTE VIZUALE: Dan UNGUREANU, Fragmentarea: de la figurativ la abstract ■ 23

FOCUS

John EISNER în dialog cu Iulia POPOVICI, „La un moment dat, cineva a decis să transforme Broadway-ul într-un brand" ■ 24

RUBRICI

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 4

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 8

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 20

EDITORIAL

Somnul naţiunii naşte nostalgii totalitare

Carmen MUŞAT

Rezultatele unui recent sondaj de opinie, realizat de Institutul Român pentru Evaluare şi Strategie, sînt îngrijorătoare pentru toţi cei ce credem în valorile democraţiei şi ale statului de drept, pentru toţi cei ce am trăit direct „binefacerile" regimului comunist. S-ar părea că am ajuns, treptat, în punctul din care am plecat în decembrie 1989, însă nu plini de furie, ca atunci, ci nostalgici şi resemnaţi. Este şi acesta unul dintre paradoxurile româneşti: în singura ţară care a condamnat comunismul ca ilegitim şi criminal, Ceauşescu ar avea mari şanse (dacă ar trăi) să obţină o victorie clară în alegeri.

Cum s-a ajuns aici? Cum e posibil ca, după douăzeci de ani de la căderea comunismului, Ceauşescu să fie perceput de majoritatea concetăţenilor noştri ca un conducător bun, iar ideologia comunistă să aibă, încă, o capacitate de atracţie considerabilă? Probabil că falia din ce în ce mai amplă dintre discursurile publice şi realitatea cotidiană ne poate oferi un răspuns, unul insuficient însă. Probabil că şi lipsa de calitate a majorităţii politicienilor contemporani, de la putere sau din opoziţie, este un factor agravant.

Există, însă, şi o altă explicaţie pentru actuala stare de lucruri şi ea ar trebui căutată în confuzia sistematic întreţinută între stînga şi dreapta. Nici unul dintre cele două partide desprinse din trunchiul comun FSN nu reprezintă ideologia pe care o proclamă: PSD nu este un partid de stînga (cel puţin nu a dovedit, pînă acum, că ar avea o ideologie limpede), iar PDL nu este, nu a fost nici o clipă, un partid de dreapta. Cu oameni care au trecut, fără probleme, dintr-o parte în alta, în funcţie de interese personale imediate, susţinute financiar de o clientelă transpartinică, cele două partide-surori au reuşit, în ultimele două decenii, să compromită cîteva elemente-cheie ale oricărui stat de drept, cum ar fi Parlamentul, pluripartidismul, separaţia puterilor în stat etc. Începută de Ion Iliescu, operaţiunea a fost desăvîrşită de Traian Băsescu, indiscutabil campion al cameleonismului politic. Cei care nu au probleme de memorie îşi amintesc, probabil, că, la începutul anilor '90, Silviu Brucan şi N.S. Dumitru – doi dintre ideologii marcanţi ai FSN – recomandau spargerea FSN în două partide care să-şi asume identităţi ideologice opuse, cu scopul clar de a perpetua monopolul politic al celor ce preluaseră puterea politică după fuga lui Ceauşescu. Programul enunţat atunci s-a realizat pas cu pas, mizînd pe memoria scurtă a populaţiei şi, după 2005, pe apetenţa pentru servitute voluntară a cîtorva dintre intelectualii sensibili la onoruri şi funcţii publice. Ce fel de dreaptă reprezintă PDL, care e doctrina acestui partid şi care sînt măsurile de dreapta luate de cele 4-5 guverne prezidate de Emil Boc? Care este ideologia PSD şi care sînt elementele în baza cărora partidul poate fi calificat drept un partid de stînga? Corupţia endemică, îmbogăţirea rapidă şi nejustificată a principalilor lideri ai celor două partide, în perioada în care s-au aflat la guvernare, legăturile „primejdioase" cu lumea interlopă şi clientela politică identică, pentru a nu mai vorbi de faptul că politicieni marcanţi ai fostului FSN au „valsat" cînd la „stînga" (PSD), cînd la „dreapta" (PDL), într-un „sonor, ameţitor balans" sînt factori care au amplificat confuzia şi au determinat o bună parte a populaţiei să-şi piardă încrederea în capacitatea mecanismelor democratice de a asigura condiţiile necesare unui trai decent. De cîte ori aţi auzit expresia „toţi o apă şi-un pămînt" referitoare la reprezentanţii clasei politice? Nedreaptă şi incorectă expresie, pentru că există, totuşi, şi oameni politici responsabili, dar scopul general nu este de a-i promova pe aceştia, ci, dimpotrivă, de a dilua conceptele de responsabilitate şi vinovăţie prin generalizare absolută. Am auzit, nu cu mult timp în urmă, un distins membru al PDL care, la întrebarea unui reporter TV „Cine este de vină pentru că nu s-au luat măsurile necesare combaterii efectelor crizei economice?", a răspuns senin „Toţi sîntem responsabili, toate partidele politice!". Cînd toţi sîntem de vină, nimeni nu are, de fapt, nici o vină. E cel mai comod răspuns, cel care îi absolvă pe actualii guvernanţi de orice responsabilitate politică.

Să ne mirăm că poporul l-ar vota pe Ceauşescu şi, implicit partidul comunist, cînd dl Cătălin Avramescu, unul dintre consilierii prezidenţiali, pledează pentru beneficiile partidului unic şi pentru superioritatea republicii prezidenţiale, în care un singur om, Preşedintele, ar avea atribuţii sporite?! Şi dl Avramescu nu este singurul cu astfel de viziuni. Îl secondează o întreagă curte de gînditori cu simbrie de la Stat, care au teoretizat recent necesitatea unui Parlament unicameral (şi cu puteri diminuate) şi a unui Preşedinte puternic.

Din punctul meu de vedere, singura diferenţă între ceea ce vrea poporul şi ceea ce vor promotorii contemporani ai unui preşedinte de mînă forte constă în numele Alesului. Poporul, mai temător şi mai tentat să privească în trecut, îl vrea pe Ceauşescu. Curtenii de azi îşi promovează actualul stăpîn.

Dar parcă mai contează numele?! ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com).
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea

Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Boc, Boc, Boc pînă n-o mai rămînea deloc!

Bedros HORASANGIAN

Domnul Emil Boc, ardelean verde de la obîrşie la izvor, a devenit prim-ministru al României printr-o simplă răsucire a destinului. Dintr-un distins (Onest? Obscur? Mediocru?) profesor universitar de „Drept constituţional", Emil Boc a ajuns primarul unui municipiu ce duce în spate toată istoria Transilvaniei. Oraş unde Lucian Blaga era venerat cu evlavie, iar universitari de talia lui Hadrian Daicoviciu şi Mircea Zaciu erau respectaţi cu preţuire şi admiraţie. Oraş care se făcuse de pomină, după 1989, cu ieşirile iresponsabile ale unui primar de ridicolă amintire. Cine nu-şi mai aduce amintę de numeroasele incidente locale ce făceau ocolul întregii ţări? Aproape că am şi uitat. Uităm mereu, oraşele rămîn. Un Cluj care şi azi livrează învăţămîntului universitar contemporan personalităţi de talia domnului Andrei Marga. Greu de făcut comparaţii, inutil de a mai livra comentarii suplimentare.

Emil Boc este ridicat la rang de preşedinte al Partidului Democrat Liberal şi urmează să coboare Carpaţii la Bucureşti, ajungînd pînă la funcţia de prim-ministru. Teribilă onoare şi mîndrie pentru părinţii şi consătenii din Răchiţele, nu degeaba, cu zîmbetul pe buze, tătînele lui i-a proptit un ou roşu în frunte cu prilejul Paştelui din acest an. Ce vrem să relevăm cu acest prilej, dincolo de aerul veşnic supărat şi mereu nemulţumit al unui om obişnuit, cocoţat într-o funcţie de conducere, unde se dovedeşte complet depăşit? Depăşit nu de situaţie, ci în toate situaţiile. Slăbiciunile actualului prim-ministru, ezitările şi neştiinţa lui în treburile cetăţii ar trebui să ne pună pe gînduri. Legile lui Murphy spun clar: fiecare dintre noi ajunge la un anumit grad de incompetenţă. Un bun strungar poate fi un prost şef de echipă. Un bun medic poate fi un dezastruos director de spital. Nu orice muzician poate fi şi un excelent director de instituţie muzicală. Recenta aniversare *en fanfare* a lui Ioan Hollender la Opera din Viena confirmă acest banal fapt de viaţă. Că nu oricine se pricepe la orice, că nu oricine poate accede la orice funcţie.

Cu toate acestea, istoria românilor este dominată, mai ales în ultimele decenii de comunism şi postcomunism, de „las-că-merge-şi-aşa". Pe acest principiu, a primit şi domnul Emil Boc pălăria (căciula) de prim-ministru. Pălărie prea mare pentru domnul Emil Boc, cel care ne livrează o amară lecţie despre cum se poate face de ocară şi de rîsul lumii un om. Altminteri, poate, simpatic şi slobod, la minte. În vremea cînd PSD şi Adrian Năstase erau la guvernare (2000-2004), domnul Emil Boc era un excelent lider al opoziţiei. Trecut-au anii...

Trecem peste numeroasele ironii şi glumiţe cu care a fost mereu etichetat profesorul de drept constituţional. Trecem peste toate codoşlîcurile şi aranjamentele de culise pe care a trebuit să le gireze, chiar dacă unele dintre ele nici nu i-ar fi trecut prin cap. Trecem peste lipsa lui de discernămînt şi peste uşurinţa cu care susţine orice prostie, cu aerul că ar descoperi noi urme dacice în Munţii Orăştiei sau că ar da cine ştie ce interpretare inedită tăbliţelor de la Tărtăria.

Ultima boacănă a domnului Emil Boc este livrată poporului român, de la Prut şi pînă la Tisa şi de la Bucureşti pînă în Harghita-Covasna, chiar în aceste zile, cînd mulţimile aflate în plină vacanţă se prăjesc la ultravioletele marine sau la creşterea preţurilor de orice fel. TVA-ul urcat pînă la 24 % umflă cifrele de pe etichetele cu preţuri precum creşte Someşul sub podul din Dej, iar culesul de bonuri fiscale, căci asta e marea şi ultima deşteptăciune, va pune la treabă întreaga suflare românească. Vedem deja cum miile de cosaşi vor cere bonul fiscal, pe lîngă slană şi palincă, pentru fiecare zi de coasă, deja ne emoţionăm cînd ne gîndim cum sinistraţii din Suceava, Bacău şi Neamţ vor strînge bonuri la toate cumpărăturile făcute. Ca să ce? Ne spune tot Emil Boc, senin şi zîmbitor ca un allegro din suita *Prin Munţii Apuseni* de Marţian Negrea. Un grup de experţi deja lucrează la detaliile tehnice ale afacerii prin care vor fi evitate multe situaţii de evaziune fiscală. Tare de tot. Nu se ştie exact cum şi cînd vor intra în vigoare noile măsuri de combatere a evaziunii fiscale prin strîngerea de bonuri, nu ştie nimeni încă cifrele de punere în aplicare a noii reglementări, dar, pînă la 1 ianuarie 2011, vom avea toate detaliile. Putem respira uşuraţi! Tulai Doamne şi ne apără de cel Rău!

Apare, pe scena salvatorilor de Neam şi Ţară, şi simpaticul Mr. Jeffrey Frank, şeful delegaţiei FMI pentru România, care ne va mai gira o tranşă de bani pentru a aduce bunăstare şi condiţii propice dezvoltării multilaterale a României. Nici un ban pentru pensii şi salarii, doar investiţii şi investiţii, dezvoltare durabilă şi eficienţa banilor dirijaţi în proiecte eficiente.

Ne şi mirăm că propunerea, mai veche, a domnului I. L. Caragiale de a lumina oraşul Bucureşti cu licurici, pentru a se economisi combustibil, nu este încă luată în considerare, nu a ajuns la Guvern, ca şi transformarea lacului Cişmigiu în crescătorie de broaşte, export serios, de pe urma căruia se pot aduna alţi bani în visteria sărăcuţă a României. Nu sînt bani, nu sînt bani, clamează în duet domnii Boc şi Băsescu, precum Roberto Alania şi Angela Gheorghiu, pe scena de la Scala din Milano. Dar bani au fost, sînt şi vor fi, doar că nu unde vrem noi sau credem noi, gloata şi nevoiaşii care tot strîng cureaua şi bonurile. Adică poporul, cel la care se va întoarce noua organizaţie PDL-Bucureşti – madam Elena Udrea *dixit* – pentru a propune noi proiecte de îmbunătăţire a vieţii noastre şi pentru înfrumuseţarea oraşului.

Ca să revenim la domnul Emil Boc, să o spunem neted, ca şi alţi lideri vocali de ultimă oră ai partidului de actual guvernămînt: cu o simplă remaniere de Guvern, nu se va întîmpla nimic. Trebuie o schimbare radicală, eventual a întregului Guvern, în cap cu Emil Boc. Nu mai este timp de pierdut. Fiecare minut ar însemna pierderea unui bon fiscal. Nu se mai poate! ■

DIN FOIŞOR

Croitoraşul cel viteaz

Un pamflet

Liviu ANTONESEI

La începutul anilor nouăzeci, genul meu publicistic preferat era pamfletul – citeam şi, mai ales, scriam cu mare poftă pamflete. Apoi am renunţat, măcar în calitate de autor, la farmecele genului. Pe de o parte, se umpluse ţara de pamfletari şi mi s-a părut mai atractiv articolul rece, de analiză. Pe de alta, aveam senzaţia că nu fac altceva decît să contribui şi eu, cu pamfletele mele, la degradarea climatului public, oricum ajuns pe la genunchiul broaştei.

Nu mai spun că, în naivitatea mea, chiar începusem să cred că formele stimulează fondul şi, dacă-i voi trata pe başbuzuci cu domnul, dacă o să elimin adjectivele sulfuroase, ei se vor îndrepta, vor deveni nişte adevăraţi domni cu conduite ireproşabile. Groaznică iluzie! De parcă faci bici din rahat. Poate de asta, chiar şi în ultimii vreo cincisprezece ani, am mai căzut în păcat, am mai comis măcar o duzină de pamflete. Prea şi-o cereau, totuşi, alde Iliescu, Năstase, Păunescu, Băsescu, Lady von Merckel-Udrea, cu tot neamul lor, ca să nu le-o dai. Iată, acum – dar ce spun eu acum, că mă abţin de vreo doi ani! –, şi-o cere şi piticania sinistră din fruntea guvernului. Să i-o dăm, aşadar!

Ei, bine, s-a trezit într-o dimineaţă pocitania cu faţa de vulvă turtită, dar cu ochelari, întoarsă spre cearşaf, s-a aburcat în poponeaţă, s-a scărpinat în fund, că acela nu e cap, şi a căzut pe gînduri privind reforma şi austeritatea acuplate. Gîndurile, desigur, pe măsura dumisale – economii cît cuprinde, curbe de sacrificiu. Iartă-mă, doamne, dar era cît pe ce să greşesc „b"-ul! Normal. Cu mintea-i puţină, a uitat că dezastrul i se datorează întru totul, de vreme ce a tot rostogolit vreo doi ani criza, pînă au trecut alegerile şi a fost din nou ales excesiv alesul. Dar ce contează cauzele? Importante sînt soluţiile, aşa că a sfertuit salariile, a vrut să violeze şi pensiile, dar l-a oprit cu greu Curtea Constituţională, dar a mărit TVA-ul în compensaţie, a mai tăiat de la junele mame şi de la nou-născuţi, dar tot nu i-a ajuns ajuns hapsînului. Mai trebuie tăiat, în morţii mamelor lor de români nenorociţi, că prea s-au nărăvit cu binele, mai trebuit tăiat, mai trebuie taxe, impozite, mai trebuie muiaţi, şi-a şoptit în caricatura de bărbie. Altfel, de unde naiba să mai fie de furat direct de la sursă, prin contractele cu dedicaţie de la ministerele frăţînilor Videanu, Berceanu, Blaga şi Frunda, ori la cel al surorii Elena of Thatcher? Ce s-or face liota de firme clientelare? Doar nu i-om falimenta şi pe ai noştri, acum pe vreme de criză!

Şi numai ce-a tras aer în piept şi s-a trezit erou de basm, coborît direct din Andersen sau din Fraţii Grimm! Ca un croitoraş viteaz şi neclintit a ridicat pliciul sau pixul şi a răpus şapte dintr-o lovitură – autonomia locală, instituţiile de cultură de pe la feţele locului, direcţiile de specialitate ale primăriilor şi, cu un efort urieşesc, s-a zborşit amarnic şi la creatorii din toate breslele, prăvălind peste ei şi amarnice suprataxe pentru drepturile de autor, şi aşa cu totul modeste.

Ce mai zgomot, ce mai vuiet! Teatre demne de tot respectul se pregătesc să tragă obloanele, muzee celebre îşi caută adăpost în braţele altora mai mari şi mai naţionale, reviste create de înaintaşi iluştri se pregătesc să-şi suspende apariţiile. În disperare de cauză, unele instituţii cer drept de azil Patriarhiei, uitînd de emoţie că biserica strămoşească e antrenată la luat, nu la dat! Iar creatorii se pregătesc şi ei, de bună seamă, să crape pe altarul unei austerităţi tembele, instaurate de un ardelean pogorît cu pluta pe rulmenţi în Capitală.

Pînă la urmă, premierul e de înţeles – la cît e de bocciu, nu-şi poate dori decît supuşi croiţi pe acelaşi calapod. Doar e croitoraş, ce naiba! E mişto, pînă la urmă, să domneşti peste tembeli ca tine, cu mintea manelizată, reacţionînd pavlovian la stimulul devenit un fel de simbol naţional de tranziţie, „micul& berea". Îl înţeleg, deci, pe premier, cum l-aş înţelege şi pe Vanghelie, doar atîta minte au amîndoi, dar nu-l înţeleg pe titanul de la Cotroceni, pe călăuzitor, pe „meşter Cîrmaciul". Dacă e în stare să se ia în clanţă cu băbuţele sinistrate, încălţate de Frau Udrea cu papuci cu toc, dacă s-a zborşit şi la băbătia UE, nu e în stare să oprească mangafaua?

Deocamdată, e singura autoritate care n-a zis nici pîs la protestul creatorilor din toate breslele! Ce naiba?! Doar e cititor de Cărtărescu – semnatar al protestului! –, de coduri civile şi penale, doar a botezat fals urmaş de fals urmaş de rege, ba chiar şi-a purtat paşii şi pe la înmormîntarea Mădălinei Manole! Prezidentul lasă piţiponcul să zburde, acesta îşi face de cap, creatorii protestează pe unde pot şi, hopa!, era să uit – marile conştiinţe ale neamului tac în păpuşoi! Păi ce-ar putea face după ce şi-au înfruptat limba la dosul multalesului şi le-au obosit mîinile numărînd tainul? Cum să se ia de premierul favorit, urcat de patru ori în jîlţ, că te şi miri că n-a ameţit? Dacă se supără jupînul şi le taie din tain? Dacă îşi ascunde stăpînul dosul în nădragi largi marinăreşti?

E, totuşi, vremea să deschidem ţucalul, deşi pute groaznic. E timpul să-i spunem idiotului să-şi oprească delirul criminal sistematizat. Deja îl taie pe Ceauşescu – că doar e antrenat la UTC! Jos lăbuţele de pe cultură, guzgane! Ia, naibii, coasa, lopata, sapa, că ţi-s mai potrivite. În lături – cu accent pe a doua silabă –, nichiperceo! În gîţii mă-tii de mocofan, astăşimîine! Ia şi arătarea de la Finanţe cu tine, ăla nărăvit la prăjitura finei, desigur!

Noapte de Sînziene pe Dealul Crucii

Marius OPREA

În ziua de 27 aprilie 2009, urcam pe un deal, în hotarul satului Nepos, comuna Feldru, din Bistriţa Năsăud, alături de foşti colegi de-ai mei de la Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului în România şi cîţiva săteni. Eram însoţiţi de aproape douăzeci de săteni şi de preot, cu o căruţă încărcată cu merinde, apă şi unelte, la care asuda, pe o pantă abruptă, un cal frumos, mînios parcă pe sine şi asudat peste măsură cînd simţea că panta e gata să îl înfrîngă. Se oprea din cînd în cînd, mîngîiat de stăpîn, şters cu un şomoiog de iarbă şi ascultînd cu urechea dreaptă, împodobită cu un ciucur roşu de lînă, cuvintele liniştitoare ale stăpînului.

■■■ Trei bărbaţi

Trei bărbaţi au fost împuşcaţi la data de 24 iunie 1949. Crima a fost înfăptuită în zori, în culmea Dealului Crucii, din hotarul satului Nepos. Au fost apoi prăvăliţi într-o rîpă de lîngă drum, în care se săpase o groapă puţin adîncă. Cei trei se numeau Ioan Leonida Bodiu, născut la 16 ianuarie 1918 în localitatea Poiana Ilvei, Ioan Ştefan Burdeţ, născut la 15 august 1905 în localitatea Rebrişoara, şi Toader Dumitru, născut la 22 octombrie 1914 în localitatea Welland din provincia Ontario, Canada, din părinţi originari din satul de pe celălalt versant al Dealului Crucii, Rebrişoara.

În primăvara anului 1948, Ioan Leonida Bodiu, fost ofiţer, căpitan în Regimentul de Gardă al Palatului Regal, a pus bazele unei organizaţii, Liga Naţională Creştină, cunoscute şi drept Garda Albă, la care au aderat mulţi locuitori din zona comunelor Rebra, Parva şi Rebrişoara, în majoritate ţărani, nemulţumiţi de asaltul autorităţilor împotriva avutului lor. Alături de Leonida Bodiu, Toader Dumitru, fost primar în Rebra, a fost sfătuitorul şi principalul ajutor al acestuia în conducerea organizaţiei. Despre Ioan Burdeţ ştim că, întors din Canada după război cu ceva bani, îşi deschisese o cîrciumă în localitatea Rebrişoara şi a fost unul dintre principalii sprijinitori ai lui Leonida Bodiu şi ai organizaţiei sale.

Arestaţi la începutul anului 1949, cei trei au fost torturaţi cu sălbăticie. Leonida Bodiu, de pildă, cu gura spartă cu un pat de puşcă, a fost plimbat mai multe zile printre satele din zonă, încătuşat la mîini şi la picioare şi cu un căluş de lemn în gură şi cu o pancartă pe piept, pe care scria „BANDIT". O privelişte pe care mulţi, pe atunci copii, nu au putut-o lesne uita. Apoi a dispărut, pentru şaizeci de ani.

■■■ Pas cu pas

Pas cu pas, îmi imaginam ultimele lor clipe, încercam disperarea şi neputinţa lor, prea puţin atent la frumuseţea locurilor. Crima făptuită de Securitate, prin care s-a curmat brutal viaţa celor trei, a fost cunoscută imediat de foarte mulţi localnici, fiind păstrată în memoria colectivă pînă în zilele noastre. Am cunoscut cazul lor din documentele Securităţii, publicate în cîteva studii de specialitate, iar atunci cînd fiul lui Leonida Bodiu, el însuşi purtînd acelaşi nume ca tatăl şi preotul Vasile Rus din Nepos, ne-a scris şi ne-a rugat să le aducem acasă osemintele celor ucişi, am urcat şi noi Dealul Crucii, Golgota celor trei. Înainte, le vorbisem după vecernie credincioşilor în frumoasa biserică din Nepos, cu voia părintelui Rus, şi i-am întrebat retoric pe sătenii adunaţi: „ştiţi care e diferenţa între comunism şi creştinism? Comunismul s-a bazat pe ură, creştinismul – pe dragoste; din dragoste pentru cei ucişi, ajutaţi-ne să îi găsim". Am zăbovit apoi multă vreme cu bătrînii care mai puteau şti cîte ceva despre crimă şi care de-acum aveau parcă limbile dezlegate de o tăcere lungă de şaizeci de ani. A doua zi, aveam certitudinea că îi vom găsi undeva, în pădurea de mesteceni de pe vîrful Dealului Crucii. Eram însoţiţi de un bătrîn, Teofil Ivaşcu, născut în Rebra, în 1930, care aflase cînd s-au petrecut faptele, sus, în deal. Avea de-acum 79 de ani şi ne-a însoţit fără să pregete. Parcă ne aştepta de multă vreme. După un urcuş greu, de peste trei ceasuri, am văzut, ajunşi aproape de vîrf, lîngă drum, într-o poiană din marginea unei păduri de fag şi mesteacăn, o cruce care îi pomeneşte pe cei trei; o inscripţie pe metal spune că acolo au fost împuşcaţi ei, în anul 1949, luna iunie, ziua 24. Calul, asudat, ciulea urechile la ceea ce vorbeam noi, în scurtul popas, alintat şi şters din nou cu un şomoiog de iarbă de stăpînul lui. „Gata, Murgu, de-acum am ajuns. O fo greu, dar acuma-i gata, încă puţin...".

Leonida Bodiu

Toader Dumitru

Crucea a fost pusă de către Dumitru Dumitru, fiul lui Toader Dumitru, în ziua de 24 iunie 1992, deşi de la început se ştia că locul nu este şi mormîntul celor trei. Aveam să-i găsim la peste 150 de metri de la acea cruce. Dar poiana are o vedere minunată spre satele din vale şi un farmec aparte. Poate să fi fost şi ultimul popas pentru Leonida, Toader şi Ioan. Pentru ei, drumul trebuie să fi fost nu numai istovitor: legaţi cu cătuşe şi lanţuri la picioare, cu un alt lanţ între cătuşe şi verigile grele care le strîngeau gleznele, aşa cum au fost văzuţi la capătul de jos al pantei, la lumina lămpilor cu gaz de la ferestrele ultimelor case din hotarul Neposulu, ştiau că urcă spre moarte. Bătrînul Ivaşcu povestea alene şi ascultam împărţit între cuvintele sale, cuvintele calde ale ţăranului care îşi ştergea murgul de sudoare şi propriile mele gînduri despre ultimul răsărit de soare al noii zile, ziua Naşterii Sfîntului Ioan Botezătorul, pe care cei trei îl vor fi văzut din acea poiană.

În dimineaţa zilei de 24 iunie 1949, Teofil Ivaşcu, pe atunci de 19 ani, era sus, în Dealul Crucii, alături de alţi doi tineri din Rebra, la cules de cireşe. Au auzit, la un moment dat, rafale scurte de arme automate. Distanţa între locul unde se aflau cei trei, în coroana unui cireş, şi locul crimei a fost cam de o sută de metri. Cei doi, prietenii lui Teofil, au coborît deîndată şi au luat-o la fugă, prin desişul pădurii, spre Rebra, însă el, mînat de curiozitate, s-a furişat printre mestecenii tineri spre locul de unde s-au auzit focurile şi s-a putut zări lumina armelor. Pe drum, a văzut din spate trei bărbaţi, care aveau fiecare cîte un pistol mitralieră şi urmau grăbiţi drumul de întoarcere spre Nepos. Privindu-i o vreme de departe, temător de-acum, Toader Ivaşcu s-a întors şi a dat în drum peste trei cadavre. Îi cunoştea pe toţi, erau oameni bine ştiuţi în zonă... Leonida Bodiu, Toader Dumitru şi Ioan Burdeţ se aflau căzuţi într-o baltă, adunată într-o adîncitură a drumului, şi care căpăta încet culoarea sîngelui care se scurgea din ei... După spusele bătrînului, morţii aveau „ţigvele sparte de gloanţe şi din spate şi piepturi, că erau de-a valma, ţîşnea tot sînge". A mai stat acolo, pe Dealul Crucii, neştiind prea bine ce să facă, în vreme ce soarele urca uşor, pe cer, luminînd printre frunzele fagilor şi ale mestecenilor balta deja roşie cu totul şi trupurile moarte ale celor trei, din care se ridica uşor spre cer, în zorii acelei zile, aburul sudorii şi al morţii lor.

Apoi, dinspre Nepos, au ajuns la locul crimei patru oameni, cu unelte de săpat în mînă, trimişi de securişti să îngroape cadavrele. Teofil Ivaşcu a văzut cum au săpat o groapă în panta din stînga drumului, într-o rîpă, şi cum i-au tîrît prin iarba înaltă şi crudă, încă umedă de rouă, prăvălindu-i înăuntru. În urmă, iarba a rămas culcată, sub greul trupurilor celor trei şi-al sîngelui amestecat cu apa din baltă care le îmbibase hainele. Tînărul a şi schimbat cîteva cuvinte cu groparii de ocazie – pe trei dintre ei îi ştia, erau fraţii Popiţan, angajaţi la Primăria din Nepos ca paznici de cîmp, iar al treilea era Nistor Bota, pădurarul.

■■■ În hîrtiile oficiale

În hîrtiile oficiale, cei trei, Leonida Bodiu, Toader Dumitru şi Ioan Burdeţ figurau drept morţi de tuberculoză în Penitenciarul Aiud, în anul 1958, în aceeaşi zi şi la aceeaşi oră, unde îşi ispăşeau o pedeapsă de 25 de ani de temniţă grea. Într-adevăr, după ce au fost ucişi, au fost condamnaţi în contumacie într-un simulacru de proces. Aşa că, atît procuratura, cît şi poliţia, au refuzat, în aprilie 2009, să urce Dealul Crucii. Au făcut-o abia după ce am ameninţat că vom duce osemintele la Aiud, să le înmormîntăm acolo unde oficialii continuau să susţină că au fost îngropaţi. Aşa, ca din respect faţă de hîrtiile oficiale. Vorba medicului legist, nedumerit că trebuie să elibereze alte certificate de deces, cu altă cauză a morţii (împuşcarea), cît şi acte de reînhumare unor oameni care în scripte erau deja morţi de mult şi, după toată regula, „săracii, ca să ajungă să fie îngropaţi în cimitir, au mai murit o dată".

Cum am spus, Leonida Bodiu, Toader Dumitru şi Ioan Ştefan Burdeţ fuseseră arestaţi la începutul anului 1949, alături de multe alte persoane, fiind anchetaţi la sediul Securităţii din Bistriţa. În noaptea dintre 23 şi 24 iunie 1949, cei trei au fost scoşi din arestul Securităţii şi transportaţi cu o maşină pînă în dreptul gării din satul Nepos. De aici, fiind însoţiţi de cadre operative de la Securitatea din Bistriţa şi de cîţiva soldaţi în termen de la trupele de Securitate, au fost duşi pe jos pînă în culmea Dealului Crucii. Execuţia din zorii acelei zile a fost una arbitrară, fără să existe vreo sentinţă judecătorească de condamnare la moarte. Grupa de securişti care a săvîrşit omorul a fost alcătuită din sublocotenentul Liviu Pongraţiu, plutonierul major Liviu Herţa şi plutonierul Traian Săsărman. Primul dintre ei a fost şi cel care a coordonat operaţiunea în teren. Mai erau însoţiţi de trei soldaţi din trupele de Securitate, cărora le-am aflat doar numele de familie – anume Iepure, Cătărig şi Mureşan. Pe atunci, şeful de la Securitatea din Bistriţa, cel ce a organizat grupa de execuţie, era maiorul Viorel Gligor. Superiorul său direct, cel ce are a ordonat crima, a fost colonelul Mihai Patriciu, şeful Direcţiei Regionale de Securitate Cluj. Dintre ei, mai trăieşte fostul sublocotenent Liviu Pongraţiu, astăzi colonel în rezervă şi vicepreşedinte al Filialei Asociaţiei Veteranilor de Război din Cluj. Nu îşi recunoaşte vina, spunînd că el a însoţit plutonul de execuţie doar în calitate de ofiţer politic. Îngroparea osemintelor celor trei a fost mai grea decît descoperirea lor. Singura noastră mulţumire şi a urmaşilor lor a fost că Leonida, Toader şi Ioan au fost reînhumaţi cu onoruri militare la Bistriţa. Dar în afara gardului care mărgineşte Cimitirul Eroilor, şi nu înăuntru. Conform legii, Cimitirul Eroilor este destinat numai veteranilor de război, precum colonelul în rezervă Liviu Pongraţiu, cel care, în iunie 1949, îi urca spre moarte pe cei trei, pe drumul aspru şi greu al Dealului Crucii, cînd Noaptea de Sînziene lua sfîrşit şi începea ziua Naşterii Sfîntului Ioan Botezătorul, iar sufletele celor trei se ridicau la cer îmbrăţişate, aşa cum le-am găsit trupurile în pămînt, după 60 de ani, în aburul dimineţii.

■

Sechestru pe cultură

Editura Curtea veche, în imposibilitatea de a-şi desfăşura activitatea

Silvia DUMITRACHE

Acţiunea de protest împotriva sechestrului forţat asupra imobilului şi a patrimoniului Editurii Curtea veche, care a funcţionat, în deplină legalitate, mai bine de 10 ani, în clădirea de pe Arhitect Ion Mincu, nr. 11, a fost iniţiată miercuri, 21 iulie, printr-un flash mob, în faţa sediului. Joi, 22 iulie, editura a organizat o întîlnire pentru împărţirea de cărţi susţinătorilor, dar şi simplilor trecători, iar luni, 26 iulie, a avut loc o conferinţă de presă, desfăşurată la Ministerul Culturii, în prezenţa ministrului Kelemen Hunor, cu participarea lui Iren Arsene şi Grigore Arsene, precum şi a altor membri ai editurii.

Organizarea acestei conferinţe a dovedit, în mod clar, susţinerea ministrului arătată Editurii Curtea veche, afirmînd că s-a creat o situaţie inadmisibilă pentru o ţară membră a Uniunii Europene. Pentru a nu exista nici o nelămurire în privinţa evenimentelor care au dus la imposibilitatea editurii de a-şi desfăşura activitatea, Iren Arsene, director al editurii, a prezentat, concis, momentele-cheie din perioada 17 iulie pînă în prezent: declaraţia, pe propria răspundere, a lui Alexandru Schalli, că imobilul în care îşi desfăşura activitatea editura este părăsit, fapt urmat de pătrunderea, în curtea editurii, a unor gardieni de la Civis Pază SRL, în dimineaţa zilei de 17 iulie, trimişi de Alexandru Schalli; constatarea, abia luni, 19 iulie, de către Secţia 2 de Poliţie, că paza instalată este ilegală, firmei fiindu-i ridicată autorizaţia de pază. „Noi am crezut că este momentul reintrării în normalitate, dar ne-am înşelat amarnic. Angajaţii Civis Pază au predat imobilul în grija altor indivizi, care aveau aceeaşi misiune, aceea de a ne ţine departe de sediul nostru. Aceştia nu mai purtau uniforme, erau mai violenţi şi erau însoţiţi de Alexandru Schalli şi de un reprezentant al biroului de avocatură Stoica. Încercarea noastră de a intra în editură s-a soldat cu îmbrînceala mea", afirmă Iren Arsene.

Şi Iren Arsene, şi Grigore Arsene au accentuat starea deplorabilă a sistemului judiciar din România, care a dus, nesurprinzător, la raportul negativ pe justiţie, recent primit de Statul român de la Comisia Europeană. În opinia lui Iren Arsene, „nu este numai o ofensă adusă unei instituţii private de cultură, dar mai ales un atentat la însăşi ideea de justiţie în România. [...] Ceea ce s-a întîmplat la Editura Curtea veche dovedeşte nu doar că lucruri infinit de grave sînt posibile în România, ci că ea nu este, pur şi simplu, un stat de drept decît cu numele. România este un stat captiv, un stat confiscat de aceste grupuri, care, cu complicitatea sau doar pasivitatea vinovată a celor care scriu pe vehicule «Siguranţă şi încredere», fac legea. [...] În Occident, cînd eşti în primejdie, te îndrepţi, firesc, spre primul om în uniformă. Un om al legii, în altă parte, cînd îi prezinţi necazul tău, deschide textul legii, caută, din reflex, paragraful care să îi permită să te apere, dacă ai fost victima unei agresiuni. În România, un om al legii caută în mod reflex paragraful care să îi permită să nu facă nimic".

Publicăm mai departe cîteva fragmente din conferinţa comună de presă susţinută de Kelemen Hunor, de Iren Arsene şi de Grigore Arsene şi două interviuri, în exclusivitate, cu Doina Jela şi Iren Arsene, înregistrate la *flash mob*-ul de miercuri, 21 iulie.

■■■ Kelemen HUNOR: „Ministerul Culturii trebuie să fie solidar cu Editura Curtea veche"

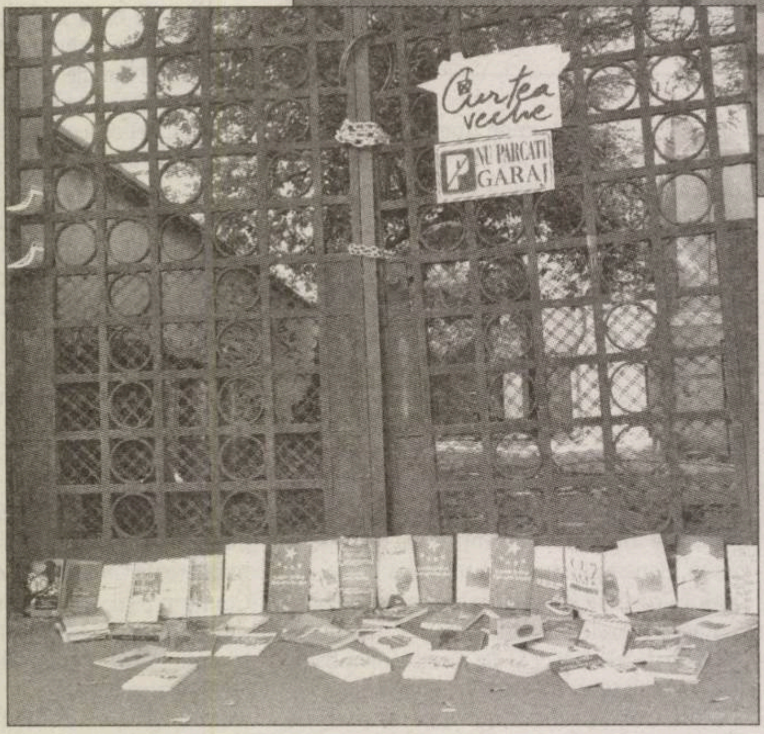
„Ceea ce i se întîmplă de mai bine de o săptămînă acestei edituri importante din România este ciudat şi inacceptabil. Îmi exprim solidaritatea cu membrii editurii şi ţin să precizez că nu pun în discuţie o hotărîre a Justiţiei, lucruri care par sau nu par a fi în regulă, dar un singur lucru nu poate fi acceptat: patrimoniul editurii să fie sechestrat, calculatoarele, serverele, manuscrisele. Eu aş vrea ca orice instituţie să înţeleagă faptul că nu poţi sechestra patrimoniul unei instituţii de cultură, indiferent dacă este privată sau publică. Şi prin organizarea acestei conferinţe de presă la Ministerul Culturii, am vrut să îmi arăt solidaritatea cu Editura Curtea veche.

Primul pas a fost să vorbim cu domnul Blaga, l-am rugat să urgenteze procedurile şi ne-am propus, de asemenea, să vorbim cu domnul ministru Predoiu, urmează să discutăm şi cu el. Dar, Ministerul Culturii, fiindcă nu are atribuţii în acest domeniu, nu are ce să facă mai mult decît presiune asupra instituţiilor abilitate.

Este obligaţia morală de a fi solidari cu o editură prestigioasă, cu oameni care, de peste un deceniu, sînt pe piaţa cărţii din România şi au dat dovadă de o muncă serioasă şi de foarte bună calitate. Ministerul Culturii nu are cum să ancheteze, cum să îi evacueze pe cei care au intrat ilegal. Ar fi trebuit ca Justiţia, Procuratura să intervină foarte repede, într-un termen rezonabil de cîteva zile, nu de luni. Nu poţi să sechestrezi un patrimoniu care nu-ţi aparţine, aşa ceva nu este admisibil într-un stat membru al Uniunii Europene şi într-un stat de drept.

Casa a fost scoasă de pe lista de patrimoniu mai demult, acum 5, 6 ani, dar, indiferent că este sau nu monument, nu schimbă situaţia conflictului cu o persoană fizică sau cu o societate, sau cu o firmă de pază."

© Silvia Dumitrache



■■■ Grigore ARSENE: „A-ţi face «dreptate» singur, la adăpostul legii"

„Ceea ce se întîmplă este o dovadă clară că sistemul nostru judiciar e plin de găuri, de pete albe. Ni s-a spus că nu este primul caz, dar sigur că, aici, avînd de-a face cu o instituţie publică relativ cunoscută, lucrurile au ieşit la suprafaţă. Aşa ceva se întîmplă frecvent, şi asta din cauză că cel care-o face ştie foarte bine că nu va păţi nimic. A-ţi face «dreptate» singur, la adăpostul legii, este unul dintre cele mai nocive lucruri care se pot întîmpla într-o societate europeană. Sînt nenumărate astfel de exemple, sînt unele notorii, care, anul trecut, au ţinut, o vreme, topul ştirilor, de genul «pînă să îmi găsească cineva maşina, mă duc eu şi rezolv...». Tot aşa, o mulţime de oameni de «bună-credinţă» m-au sfătuit acelaşi lucru: «nu găseşti şi tu nişte tipi mai musculoşi să-i dai p-aia afară?». Cam aşa lucrează Statul român. Oamenii pe care noi îi plătim din greu, din impozitele noastre mărite şi strînse cu mare acribie de Fisc, aşa ne împart dreptatea.

În prima fază, au fost doi poliţişti tineri, care au spus că au şase luni vechime, şi s-au chinuit să legitimeze acele persoane [din curtea editurii]. Le-am spus că sînt şase, ei au legitimat doi, ceilalţi «s-au ascuns, probabil, după colţ». Aşa ne-au ajutat poliţiştii.

Un sprijin extraordinar l-am avut însă din partea oamenilor care sînt de aceeaşi parte a baricadei cu noi: intelectualii, reprezentanţii culturii, viceprim-ministrul Marko Bella, toţi autorii noştri din ţară şi străinătate.

60 de oameni lucrează în condiţii eroice, acasă, încercînd să scaneze cărţile care erau acolo şi să respecte nişte contracte. Toate lucrurile familiei noastre sînt acolo."

■■■ Schalli Alexandru nu comentează

Luni, 26 iulie, în cursul serii, Ovidiu Şimonca a avut un scurt dialog telefonic cu Schalli Alexandru. Acesta a precizat revistei *Observator cultural* că „nu poate" şi „nu vrea" să facă nici un comentariu. La insistenţele noastre, Schalli Alexandru a spus că, atunci cînd va considera necesar, va face precizări.

■■■ Doina JELA: „România este confiscată de infractori“

A existat o justificare legală pentru sechestrul pus asupra imobilului din Arhitect Mincu nr. 11 şi pentru prezenţa oamenilor de pază în curtea editurii?

Nu a fost nici o justificare, ei ne-au explicat că sînt reprezentanţii unei firme de pază, care a încheiat un contract cu un anume Alexandru Schalli, care trăieşte în Germania, să îi protejeze proprietatea. Această casă e o casă pe care proprietara, la un moment dat, cu ani în urmă, a donat-o Primăriei. Primăria a închiriat-o Editurii Curtea veche, ulterior a apărut un presupus proprietar, care se află în proces cu Primăria. Rezultatul procesului nu s-a decis încă, urmînd să fie încă o înfăţişare în decembrie. Înainte de a aştepta rezultatul acestui proces, Alexandru Schalli a tocmit o firmă de pază să intre în curtea editurii şi să o blocheze. Iniţial, am zis că scopul era să ne forţeze plecarea, numai că, două zile mai tîrziu, luni, la două noaptea, un grup şi mai mare din această firmă de pază a intrat şi a forţat şi uşile, au intrat în editură, peste patrimoniul editurii, peste toate lucrările în curs, pe care editura trebuia să le trimită la tipar azi, mîine. Poliţia a fost sesizată şi a spus că nu a constatat nici o spargere – Poliţia e aici, la 200 de metri –, Procuratura a spus că poate să dea un rezultat doar în septembrie, Judecătoria sectorului 1 n-a făcut nimic şi funcţionarii ministeriali la care s-a făcut apel au povestit cîte o păţanie privată perfect similară cu a noastră şi au arătat totala înţelegere umană pentru ce ni se întîmplă şi totala neputinţă instituţională de a face ceva.

Se ascunde altceva în spatele acestei acţiuni?

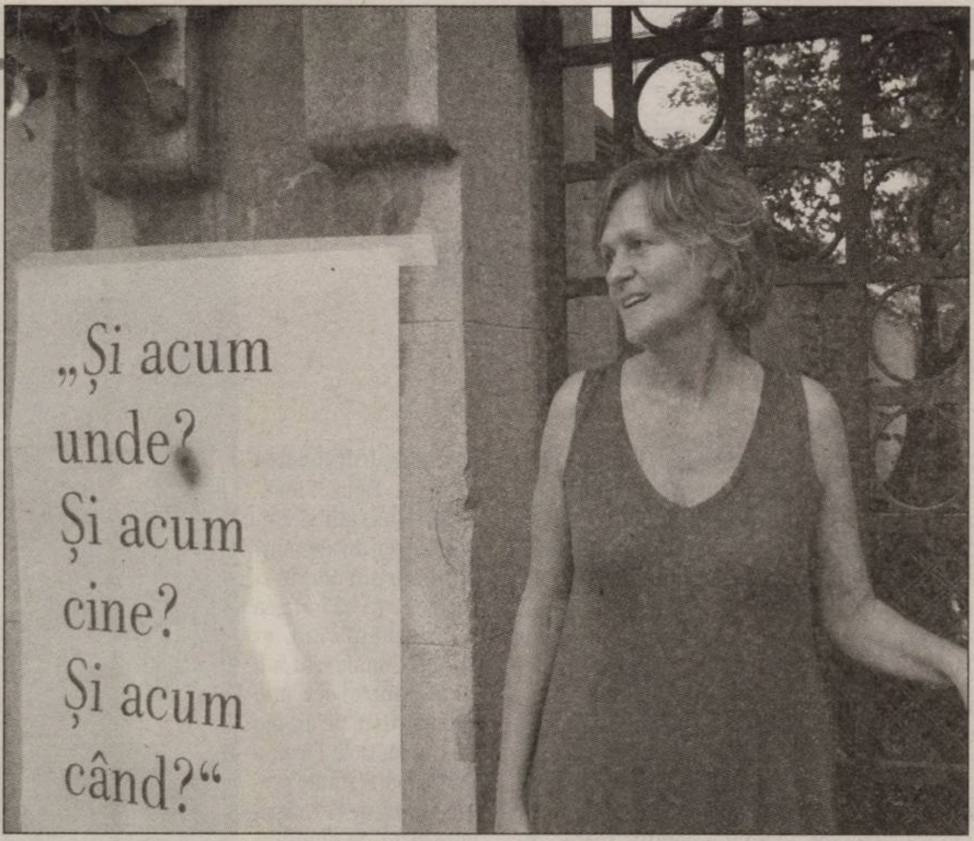
Dedesubturile acestui caz sînt următoarele: aceasta e o casă care a fost de patrimoniu, adică de neatins de către proprietari şi de oricine altcineva. Proprietarul însă a vîndut-o şi cei care au cumpărat-o vor să facă aici ceva mult mai rentabil decît o casă de patrimoniu. Această casă trebuie să dispară, la fel cum a dispărut o altă casă, aflată la 50 de metri de aici, a dispărut într-o noapte, dar asta s-a întîmplat pentru că acolo nu locuia nimeni, pe cînd aici, fiind o instituţie, au trebuit să intervină în forţă, infracţional. S-a comis o violare de domiciliu.

De ce nu vi se permite recuperarea documentelor şi a materialelor?

Pentru că se ignoră în totalitate legea, lor li s-a cerut să facă ceva, şi asta fac, înainte de a primi noi ordine.

Ce soluţie credeţi că există pentru salvarea editurii?

Nu cred că e nici o soluţie decît ca societatea civilă, oamenii din România să se trezească. Dacă nu realizează că România este confiscată de infractori, ţara va deveni de nelocuit.



Iren Arsene în faţa sediului editurii, la flash mob-ul de miercuri, 21 iulie

■■■ Iren ARSENE: „În acest moment, editura nu are viitor“

Iniţial, Alexandru Schalli a pretins că această casă este părăsită. De ce a fost acceptată această declaraţie?

Poliţia ar trebui să ştie ce se întîmplă în proximitatea ei şi, dacă nu ştie – deşi noi locuiam aici de 20 de ani –, ar trebui să vină şi să verifice.

Acesta este punctul original, de aici a pornit tot abuzul. Poliţia a acceptat această declaraţie, deşi ştia că este falsă.

Cum explicaţi această decizie?

Asta înseamnă influenţă, asta înseamnă mafie, şpagă, abuz. S-a întîmplat asta pentru că s-a dorit să se susţină un abuz, nu să se rezolve. Eu cred că s-a întîmplat aşa ceva şi pentru că există un interes foarte important pentru imobiliare: alături s-a mai dărîmat o casă, în spate s-au construit blocuri etc.

Care este viitorul editurii?

În acest moment, editura nu are viitor, ea nu funcţionează, nu poate să-şi onoreze comenzile, nu poate să accepte manuscrise, nici măcar nu poate să-şi plătească propriile ei datorii la bancă, nu poate să facă măcar o activitate financiară, dacă n-o face pe cea culturală. Viitorul ei depinde de statul de drept din România.

Cum s-a desfăşurat ultima întîlnire cu Schalli?

Luni noaptea, pe 19 iulie, cînd am vrut să îl întreb ce face, m-a îmbrîncit şi m-a lovit, de faţă cu Poliţia, în faţa porţii. ■

NEW EUROPE COLLEGE
Institut de Studii Avansate
Fondator şi Rector: Prof. dr. Andrei Pleşu

BURSE „NEW EUROPE COLLEGE” PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2011-2012

New Europe College (NEC) anunţă concursul anual pentru bursele de cercetare NEC 2011-2012 pentru universitari/cercetători români din domeniile ştiinţelor umaniste, sociale şi economice.

CONDIŢII DE PARTICIPARE:
Candidatul trebuie să fie înscris la doctorat, într-un stadiu avansat al cercetării sau să aibă titlul de doctor.
Se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 ani și celor care nu au beneficiat încă de burse acordate de NEC.
O foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională. O bună cunoaştere a limbii engleze este dezirabilă.

Prin profilul său NEC pune accent pe dezbaterile inter- şi trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIŢII ALE BURSEI:
Bursa se acordă pentru un an academic (10 luni).

Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămână timp de 9 luni. În intervalul de 10 luni, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. La sfârșitul bursei, bursierii vor preda un studiu care reprezintă rezultatul cercetării lor. Studiile vor fi incluse într-o publicație NEC.

Valoarea bursei lunare (acordată pe durata a 9 luni) este echivalentul în RON a 600 EURO (neimpozabili), la care se adaugă 2.600 EURO pentru stagiul de cercetare.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de participare la concurs poate fi obţinut de la adresa www.nec.ro.
Aplicaţiile vor fi trimise numai în format electronic la adresa de e-mail: applications@nec.ro
Vă rugăm să menţionaţi la rubrica *Subject* a mesajului următoarele cuvinte: „Burse NEC”.

Termenul limită de primire a dosarului de candidatură este 15 noiembrie 2010.

Nu vor fi luate în considerare aplicaţiile incomplete sau cele primite după această dată.

Rezultatele preselecţiei vor fi anunţate candidaţilor prin email la începutul lunii martie. Candidații selectați vor fi invitați la un interviu care va avea loc la New Europe College în zilele de 8-10 aprilie 2011.

Formularele de candidatură, instrucțiunile de completare și alte informații privind New Europe College pot fi descărcate de la www.nec.ro sau solicitate prin email, la applications@nec.ro

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. 021 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: applications@nec.ro.

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

NEW EUROPE COLLEGE
Institut de Studii Avansate
Fondator şi Rector: Prof. dr. Andrei Pleşu

BURSE „GE-NEC III”
MARTIE 2011 – IULIE 2012

New Europe College (NEC) anunţă concursul pentru bursele de cercetare **GE-NEC III** pentru universitari/cercetători din România angajați în proiecte privind domeniul artelor vizuale. Acest program va fi axat pe cercetări legate de **artele vizuale în România în intervalul 1945 - 2000.**

CONDIŢII DE PARTICIPARE:
1. Candidatul/a trebuie să fie înscris/ă la doctorat sau să aibă titlul de doctor;
2. Se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 ani și celor care nu au beneficiat încă de burse acordate de NEC;
3. Se așteaptă de la candidați o bună cunoaştere a două din limbile străine de circulaţie internaţională. Cunoașterea limbii engleze este dezirabilă.

CONDIŢII ALE BURSEI:
Bursa se acordă pentru unul sau două semestre, în intervalul **martie 2011 – iulie 2012**. Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti la toate întâlnirile programate în cadrul acestui proiect. Bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare în țară și / sau în străinătate, în directă legătură cu proiectul de cercetare propus.
Valoarea bursei lunare este echivalentul în RON a 500 USD (neimpozabili), la care se va adăuga suma destinată stagiului de cercetare. Se vor acoperi cheltuielile de drum și cazare pentru candidații din provincie.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:
Formularul de candidatură și instrucțiunile de completare pot fi obţinute de la adresa www.nec.ro; tot aici se găsește o prezentare generală a programului, de care candidații sunt rugați să țină seama în elaborarea proiectului lor. Aceste documente pot fi obținute și prin e-mail de la applications@nec.ro

Dosarele trimise prin e-mail trebuie să conţină la rubrica *Subject* următoarele cuvinte: „Burse GE-NEC III".

Perioada depunerii candidaturilor este 20 septembrie – 1 octombrie 2010.

Dosarele incomplete şi cele primite după data de 1 octombrie 2010 nu vor fi luate în considerare.

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. 021 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: applications@nec.ro

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

Seri de jazz şi ploaie la Gărâna

Mirela VIŞAN

Deşi la început nu părea că ne vom strînge tot atît de mulţi ca anul trecut, prima seară a Festivalului de la Gărâna a fost una perfectă. Vremea, cît se poate de frumoasă, iar muzica, pe măsură. Această a XIV-a ediţie a fost deschisă de un recital de jazz vocal, cu acompaniament de trio, al trupei din Elveţia Elina Duni Quartet. Sensibilă, meditativă, cu o muzică tandră ce se încadrează perfect în jazzul modern, Elina are un repertoriu foarte bogat în prelucrări ale unor teme folclorice din întreg spaţiul balcanic – albanez, grecesc, bulgăresc –, care a culminat cu interpretarea de excepţie, în limba română, a renumitei piese cîntate odinioară de Maria Tănase, *Lume, lume*. În 1992, după căderea regimului comunist, Elina Duni se stabileşte cu mama ei în Elveţia, la Geneva, unde va studia jazzul. Împreună cu Colin Vallon (pian), Patrice Moret (bas), Norbert Pfammatter (tobe), creează trupa Elina Duni Quartet, cu care a scos deja două albume: în 1998, *Baresha*, iar în februarie 2010, *Lume, lume*. Cu instrumentişti foarte buni (singura schimbare fiind înlocuirea lui Patrice Moret cu Banz Oester – contrabas), care au improvizat şi au jonglat cu armoniile, atenţi în acelaşi timp la toate nuanţele interpretărilor vocalistei, concertul celor de la Elina Duni Quartet a reprezentat o deschidere culturală neaşteptat de benefică în teme şi motive est-europene transpuse în jazz.

Venit pentru a doua oară la Festivalul de Jazz de la Gărâna, chitaristul norvegian Terje Rypdal a cîntat alături de renumitul basist ceh Miroslav Vitous (şi el pentru a doua oară la Gărâna) şi de toboşarul american Gerald Cleaver. Concertul de joi seara a fost un extraordinar dialog între cei doi mari instrumentişti, secondaţi cu brio de Cleaver. Colaborarea dintre Rypdal şi Vitous datează din 1978, cînd au scos primul album la ECM, împreună cu toboşarul Jack DeJohnette, după care au continuat în acelaşi trio, formulă care a dus la finalizarea albumului *To Be Continued*. Stilul cerebral şi extrem de clar al lui Rypdal, care a depăşit cu mult aşteptările publicului, s-a suprapus perfect pe acordurile sensibile ale basului lui Vitous. Rypdal a cîntat ca întotdeauna, cu efectele cunoscute, cu schimbările de ritm rapide, cu întoarcerile lui surprinzătoare, creînd o adevărată feerie a simţurilor. Vitous a încercat să contrabalanseze prin sensibilitate şi o anume serenitate, echilibrul dintre cei doi fiind menţinut cu mare abilitate de Gerald Cleaver, care a constituit o mare surpriză. Rypdal a condus întreg registrul muzical, cu nobleţea şi eleganţa cunoscute deja. Seara a fost încheiată de concertul timişorenilor de la Funky Growl, trupă nou înfiinţată, care are în componenţă următorii muzicieni: Petre Ionuţescu (trompetă, keyboard), Gabriel Almasi (chitară), Utu Pascu (bas), Tavi Scurtu (tobe), Lucian Nagy (saxofon), Alin Constantin (platane), Daniel Dorobanţu (artist audio-vizual). Este greu, după un concert exploziv precum a fost cel oferit, înaintea acestora, de Rypdal, Vitous şi Cleaver, să mai asculţi altceva, însă nu mi-a plăcut faptul că publicul românesc nu prea doreşte, în general, să le acorde şanse propriilor săi artişti. Poate că ar trebui să privim cu mai multă îngăduinţă eforturile acestora, mai ales pe cele ale unor artişti tineri care încearcă să facă muzică într-un registru atît de selectiv. A doua seară, cea de vineri, a fost una senzaţională, deoarece i-a adus alături de noi pe mult aşteptaţii Béla Fleck (banjo), Zakir Hussain (percuţie şi tabla) şi Edgar Meyer (contrabas). Fiind singurii artişti care au urcat pe scena de la Gărâna în seara zilei de vineri – ei cerînd în mod special acest lucru –, cei trei profesionişti au cîntat mai bine de două ore şi jumătate, pentru un public mai numeros şi mai înfometat ca oricînd de muzică. Fermecaţi de seriozitatea publicului, dar şi de frumuseţea locului, Béla Fleck, Zakir Hussain şi Edgar Meyer au demonstrat într-un adevărat tur de forţă că muzica e, în primul rînd, emoţie. Considerat a fi unul dintre cei mai buni artişti de banjo din lume, Béla Fleck a primit foarte multe premii Grammy (11 cîştigate şi 27 de nominalizări), abordînd o gamă variată de genuri muzicale, de la jazz la muzica pop, country, folk, bluegrass. Percuţionistul de origine indiană Zakir Hussain este, de asemenea, un muzician foarte special, cu un număr mare de concerte pe an, înregistrări, cursuri de percuţie şi tabla, implicîndu-se totodată şi în promovarea muzicii indiene. Una dintre cele mai fructuoase colaborări a avut-o cu John McLaughlin, cu care a cîntat într-un proiect fusion numit Shakti. Influenţat de muzica americană populară tradiţională, Edgar Meyer, cel de-al treilea component al trupei, este un excelent basist şi compozitor. Colaborarea celor trei a început în anul 2006, cînd Zakir Hussain a fost ales de către Béla Fleck şi Edgar Meyer pentru a compune muzica unui triplu concert pentru Neshville Symphony. Piesa intitulată *The Melody of Rhythm, Concerto*, împreună cu alte piese compuse de către cei trei muzicieni, a apărut în 2009, pe un CD intitulat *The Melody of Rhythm – Triple Concerto&Music for Trio*. Şi la Gărâna, concertul acestora s-a bazat pe piese cuprinse în acest album, creaţii proprii, excepţie făcînd un solo la contrabas al lui Meyer, după un preludiu de Bach, iar momentul culminant a fost *Making Music*, piesă de rezistenţă de pe primul album solo – intitulat tot *Making Music* –, apărut în 1987 şi semnat de Zakir Hussain, un album de referinţă care îi reunea pe Hariprasad Chaurasia (flaut), Jan Garbarek (saxofon) şi John McLaughlin (chitară acustică). Însă toate piesele au entuziasmat în aceeaşi măsură publicul. Cei peste 7000 de oameni veniţi să-i asculte în mod special, în această seară, cred că au primit pe măsură ceea ce au aşteptat. Era suficient să închizi ochii şi să atingi muzica. De la compoziţiile extrem de sensibile şi de meditative ale lui Zakir Hussain la poezia care fremăta în fiecare

---

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

America, America, America

Cristina MANOLE

Întîmplarea – sau cine, sau ce anume? – face ca un număr mare de cărţi recent apărute să fie legat, într-un fel sau altul, de ţara care, după ce a fost visul a milioane de prăpădiţi, a devenit marea putere mondială de astăzi. Care face şi desface mare parte din „socotelile" – nu neapărat în sensul strict aritmetic – lumii unde vieţuiesc nu doar admiratori, dar şi destui hulitori, să spunem aşa, ai Americii. Ai Statelor Unite ale Americii, mai bine spus. De aceea, am selectat cîteva titluri şi autori legaţi de acest mit al zilelor noastre. Că ne place sau nu, că ştim cîte ceva despre Bhutan – oare pe acolo ce-o mai fi, că nu se aude nimic? – sau despre Noua Zeelandă, tot America reţine interesul.

■■■ Primul volum de care ne ocupăm este o bijuterie cu totul necunoscută cititorilor români, semnată de foarte cunoscuţii Ilf şi Petrov. Volumul *America fără etaje* (Editura Polirom, 2010) le vine mănuşă tuturor celor care vor să mai afle una, alta despre viaţa Americii şi a americanilor de dincolo de savantlîcurile livrate de politologi şi experţii de toate culorile. Una e America văzută de Baudrillard sau Jean François Revel, alta e cea descrisă de John Steinbeck, Dos Passos, Faulkner sau, iată, de minunaţii scriitori Ilf (Ilia Arnoldovici Fainzilberg, la obîrşie, aflăm abia cu această ocazie) şi Petrov (Evgheni Petrovici Kataev), sovieticii care au scris *12 scaune* şi *Viţelul de aur*. Mult gustate şi de Andrei Pleşu, care nu gustă chiar orice şi oricum. Bun.

Ce fac Ilf şi Petrov? Simplu, merg în America, unde petrec cîteva luni, între noiembrie 1935 şi ianuarie 1936, scăpînd de procesele de la Moscova care au dus la moartea multor dragi şi mîndri constructori ai comunismului. Nu ştim dacă a fost şi vreo misiune specială pe dedesubt – cine putea merge în SUA în acei ani, chiar aşa, hop-ţop şi de dragul ochilor lui Roosevelt şi Stalin –, dar cartea care a ieşit în urma acestei călătorii este minunată. Şi se citeşte pe nerăsuflate.

Cei doi ajung în New York cu vaporul „Normandie", vizitează marea metropolă şi au destul umor cît să nu se lase antrenaţi de propaganda antiimperialistă şi anticapitalistă impusă la „ centru" de „organe". Descrierile lor – să nu uităm experienţa reporterícească a celor doi, care, ca şi Serghei Dovlatov mai tîrziu, valorifică un gen, azi, privit chioriş, acolo unde Brunea. Fox sau Geo Bogza au dat capodopere – nu sînt simple note de călătorie. Sînt prinse în insectarul uman american şi oameni, şi locuri, şi fapte – mai ştim noi azi cine a fost Elya Ehrenburg, dacă ne interesează doar ce scriu Anca Mizumschi, Andra Rotaru, Komartin, Vancu, Sociu, Elena Vlădăreanu, Adela Greceanu sau Miruna Vlada (ne vom ocupa cît de curînd şi de poezie, şi de poeţii de astăzi...)? –, astfel că un întreg peisaj capătă consistenţă.

O carte splendidă despre o Americă văzută aşa cum a fost. *Spasiba tavarisci!*, mulţumim, tovarăşi, am spus, în eternitate, unor scriitori simpatici care au murit, neaşteptat, neîmpuşcaţi. Unul în accident de maşină, celălalt, de moarte naturală.

sunet scos de banjo-ul lui Béla Fleck, peste care trona gravitatea extraordinar de firească a fiecărui sunet, cuprinsă în compozițiile lui Meyer, totul s-a armonizat și s-a completat perfect. Un trio autentic, o seară plină de magie, într-un spațiu tulburător. Da, armonia dintre trup și suflet am simțit-o din plin în această seară. Întors către sine într-un mod autentic, omul poate recrea lumea. O lume care se află în el și care își rescrie prin fiecare sunet o nouă poveste. Sufletul fiecăruia dintre noi, sufletul pămîntului-mamă, sufletul primilor oameni, creați pentru a înfrumuseța lumea. Lumea primilor pași, a primelor emoții, a primelor povești. A începutului, cînd oamenii își erau suficienți lor înșiși. Și credeau. În primul rînd, în speranță. Asta au reușit – ba chiar mult mai mult decît atît – cei trei mari artiști. Acest fabulos spectacol se pare că a „închis", din păcate, într-un mod extrem de nepotrivit, porțile Festivalului de la Gărâna, de anul acesta. Realitatea că omul se află sub vremuri nu e niciunde mai plină de sensuri ca la un festival. În speță, ca la cel din acest an. Fiindcă la Gărâna experimentezi nu numai diversele formule artistice care ți se oferă (de la muzică la literatură, sculptură, fotografie etc.), ci și comuniunea cu natura. Dacă frigul înțepător al nopții poate fi domolit, cumva, cu un vin fiert sau cu mai multe haine, ploaia care a curs încontinuu și ceața nu prea pot fi îmblînzite. Gărâna nu este doar muzică, ci și natură. Așa că, cea de a treia seară, în care așteptam trioul polonez condus de Marcin Wasilewski (Marcin Wasilewski – pian, Slawomir Kurkiewicz – contrabas, Michal Miskiewicz – tobe), cvartetul olandez al lui Wolfert Brederode (Wolfert Brederode – pian, Claudio Puntin – clarinete, Mats Eilertsen – contrabas, Samuel Rohrer – tobe), trioul austriac condus de Wolfgang Muthspiel (Wolfgang Muthspiel – chitară, Matthias Pichler – contrabas, Andreas Pichler – tobe), precum și trupa ungurească Djabe (Barabás Tamás – chitară bas, Egerházi Attila – chitară, tobe, Kovács Ferenc – trompetă, vioară, vocalist, Banai Szilárd – tobe, Kovács Zoltán – pian, keyboards), nu a fost deloc ceea ce ne-am dorit. Lume puțină, ploaie, sunet ce se auzea slab și distorsionat și niște artiști care își merită toate aplauzele. Cei puțini, care au avut curajul să rămînă la festival, s-au adăpostit pe unde au putut, alții, mai înțelepți, au rămas aproape de „casele" lor sau au plecat, iar ceilalți, sper că nu s-au rătăcit prea mult... Parte a spectacolului, vremea de anul acesta a susținut recitalul cel mai lung. Cu atît mai trist cu cît, pentru ultima seară, cea de duminică, au fost așteptate voci și nume mari: Patricia Barber, Trygve Seim&Frode Haltli (Norvegia), trupa suedeză Dan Berglund's Tonbruket și românii de la Bega Blues Band. Gărâna nu înseamnă însă numai muzică. Și la festivalul de anul acesta, au fost programate diverse evenimente culturale. Amintim volumul lui Petru Ilieșu, *Jazzul ca stare de spirit*, apărut la Editura Planetarium, în 2010, și scos în condiții grafice deosebite, precum și două cărți-experiment propuse de Asociația Culturală Ariergarda: *Cartea străzii Eugeniu de Savoya*, volum scos la Editura Brumar și coordonat de Daniel Vighi, și *Spații părăsite. Cartea de la Lipova*, o antologie literară apărută la Editura Mirador, Arad, în 2009. Tot aici, Sorin Despot și-a lansat volumul *Apasă*, iar plasticiana Elisabeth Oshsenfeld a prezentat două expoziții la care au participat mai mulți artiști plastici din țară și străinătate. Festivalul de la Gărâna este pentru toți cei care au fost prezenți aici, cum spunea și Zakir Hussain în minunata seară de vineri, o mare și autentică familie. Chiar dacă pentru mulți ultimele acorduri ale muzicii au fost mai triste.

© Foto: Valentin Sarca

■

■■■ Un alt volum ce se dovedește direct legat de SUA este lucrarea unui fost ofițer în *Marine Corps* și militar care a luptat în „Furtuna deșertului", Jay A. Stout, pilot de vînătoare pînă să ajungă și autor de cărți – despre avioane și aviație, dar și despre întîmplările istoriei. După Saint-Exupéry, ca și după faimosul pilot Richard Bach, autorul minunatului pescăruș Jonathan Livingstone, iată că și Jay A. Stout semnează un volum: *Fortăreața Ploiești. Campania pentru distrugerea petrolului lui Hitler* (Editura Meditații, 2010), plin de aventuri și de pățanii. De această dată, adevărate. Politică și istorie se împletesc deopotrivă, pentru a readuce în actualitate faimoasele bombardamente asupra Ploieștilor și Bucureștilor, care au marcat generația bunicilor noștri. Mărturisesc că eram complet inocentă în materie de istorie militară, dar cele relatate în volum, cu picaje și bombe, cu aterizări și decolări, cu artilerie antiaeriană și avioane de vînătoare, mi-au trezit, realmente, interesul. Păcat că nici un Thomas Pynchon român nu a reușit un *V* autohton, pentru a trece literatura română de azi, din zona învîrtitului în jurul cozii în cea a marilor subiecte istorico-politico-sociale. Îi așteptăm pe Radu Aldulescu sau pe admirabila Gabriela Adameșteanu măcar cu un roman despre WW2. *Fortăreața Ploiești* este o carte non-fiction de o mare forță epică. Idee pentru un roman românesc: viața celor 13 militari români din forțele speciale care au murit, recent, într-un banal accident, după ce au fost antrenați pentru cele mai dificile misiuni. Oare cine se încumetă?

■■■ Un alt tip de bombardament practică Laurențiu Orășanu. Scriitor român, cu lungi șederi în spațiul american, ne oferă prin *Autorul* (Editura Criterion Publishing, 2010) un intens apel la memorie. Sînt povestiri de diverse facturi și dimensiuni, scrise prin România și SUA, dar, în mod cert, în românește. Și miza cea mare a acestui volum, inegal, este povestirea titulară, chiar un microroman, am putea spune. Viața unui simplu individ, „om de prisos" obișnuit, copil care vrea să devină „autor" și chiar ajunge, este o excelentă, realmente, radiografie a istoriei românești postbelice, unde avem și activiști, și oportuniști, și oameni care fac istoria, și oameni care o suportă. După ce a dat un straniu și extrem de elaborat *Dicționar cu umor daco-tracic* – în cea mai curată descendență, marca MHS –, Laurențiu Orășanu ne dovedește, prin *Autorul*, că se scrie în România și proză-proză. Un autor care ar merita mai multă atenție din partea criticii.

■■■ Jonathan Miles este un scriitor american care debutează, în 2008, cu romanul *Dear American Airlines*. Varianta românească apare în traducerea lui Andrei Oprea, curată, am putea spune, sub titlul *Dragi American Airlines* (Editura Leda, 2010).

Încă o carte cu și despre americani. Și totuși... Născut în 1971, JM a scris de toate, mai ales pe teme exotice, despre cocktei-luri în *New York Times* sau despre cărți în *Men's Journal*.

Face multă publicistică, critică literară, scrie și eseu pe la diverse reviste de mare prestigiu (*The New York Times Book Review* nu este chiar *Flacăra*). Locuri vizibile, să recunoaștem, care-ți dau încredere în ceea ce faci și scrii. Cu o biografie americană – nu a trecut nici prin Filologia bucureșteană, nici nu a fost pe la cenaclurile lui Crohmălniceanu sau Mircea Martin, a participat însă la raliul Paris-Dakar –, Jonathan Miles se impune rapid cu acest roman. Spumos, ironic, viol, fără să se lase antrenat în paranteze analitice, JM povestește cu har despre o Americă pe care o trăiește și o percepe corect în toate detaliile ei. Mai vesele sau mai triste, cu locuri comune și clișee, cu bucurii de-o clipă și nefericiri de durată. Semn că se trăiește, simplu și firesc, și în America, oricît ni s-ar părea nouă că acolo ar fi raiul sau iadul de pe pămînt.

Se trăiește peste tot. Nu contează cum. Ironia poate să salveze multe.

Apropierea poeziei de viaţă – un vertij

Adina DINIŢOIU

Marin **MĂLAICU-HONDRARI**

Apropierea,
Cartea Românească, 2010
244 p.

Aflat la a treia carte – după *Zborul femeii pe deasupra bărbatului* (poeme, Editura Eikon, 2004) şi *Cartea tuturor intenţiilor* (roman, Editura Vinea, 2006, reeditat în 2008 la Editura Cartea Românească) –, Marin Mălaicu-Hondrari ne oferă, prin *Apropierea*, una dintre cele mai frumoase cărţi ale lui 2010 şi, fără îndoială, dovada că un poet de vocaţie poate scrie o extraordinară carte de proză. Sigur, nu vom găsi, în *Apropierea*, realismul canonic al genului romanesc (e simptomatic faptul că, întrebat într-un interviu ce mari opere nu ar citi niciodată, autorul răspunde: *Război şi Pace* sau orice roman din „Comedia umană" a lui Balzac!), deşi există acolo o insistentă preocupare pentru construcţia ansamblului şi, mai ales, o „artă a suspansului" anunţată deja pe coperta a patra. Un suspans hrănit din naşterea mai multor poveşti de dragoste, narate intermitent, în capitole care sparg o ordine liniară, care îi apropie şi îi îndepărtează, rînd pe rînd, pe protagoniştii cărţii-vocile ei narative.

Despre ce e vorba? Un confrate (Radu Vancu), rafinat poet şi el, o spune mai bine decît oricine: „Căci despre patru poeţi români e vorba, care au trăit cândva împreună poezia într-un soi de falanster lirico-fanatic, amintind ca două picături de apă de cel al romanticilor germani (ori al surrealiştilor francezi); în spirit goethean, membrii tetradei au decis că, pentru ca Poezia să supravieţuiască, e nevoie ca fiecare dintre ei să-şi facă anii de ucenicie – mai exact, să plece în lume şi, vreme de cinci ani, să nu ştie nimic unul de celălalt" (pe blogul *O carte într-o frază*). Cei patru sînt: Adrian, (Florin Roman) The Great, Dan Parfenie şi Lidia (Stăpînita sau *La madre de la poesía*) – dintre ei, doar primii doi vor pleca în această călătorie care să apropie, pînă la gradul zero, poezia de viaţă. În ce-o priveşte, Lidia este – şi aici îl citez din nou pe Radu Vancu – „un fel de Hermes al grupului, dat fiind că în maşina ei se aduna tetrada pentru drumurile iniţiatice prin ţară". Ca membră a secretei confrerii – de un (neo)romantism pe cît de desuet, pe atît de hipnotic –, trăieşte şi ea sub magia poeziei (cu „păşunismul ei apocaliptic") şi a straniei solidarităţi pe care aceasta din urmă o creează între cei patru: „Iar cînd Adrian s-a întors din Asturias, [...] cine l-a aşteptat la aeroport?! *La madre*, ce puii mei, *la madre*. [...] Cînd a apărut printre maşini, cînd l-am văzut ridicîndu-şi mîna înspre mine cu lentoarea cu care se ridică la suprafaţă un peşte mort, sau ceva din adîncuri, eu cu păşunismul meu apocaliptic, cînd l-am văzut vreau să zic că am ţîşnit din maşină...".

Dan Parfenie alege să rămînă alături de soţie şi fetiţă, scindat între irupţia strălucitoare a poeziei şi mizeria prozaică: „Eu mereu le-am spus: oamenii buni, eu nu pot fi ca voi, nu pot fi nici generos ca Adrian, nici drastic, precis şi intransigent ca The Great. Era simplu, numai că ei se încăpăţînau că poezia e mai presus de toate şi că fără scris toate se duc de rîpă. Şi în momentele mele bune îi priveam cu mare drag şi ziceam: o fi, dragilor, dar nu în cazul meu. Iar în momentele de slăbiciune, mă lua valul şi începeam să-i cred şi dintr-o dată berea căpăta alt gust şi gesturile îmi deveneau ritualice şi străluceam şi aşa, plin de strălucire, mergeam la şcoală şi-mi ţineam lecţiile în faţa ciurucurilor de tot felul".

Cei patru prieteni sînt posedaţi, chiar dacă cu intermitenţe, uneori cu suspiciune (ca la Dan Parfenie), de mirajul poeziei ca mod de existenţă şi de solidaritate, şi însăşi această carte proclamă existenţa întru poezie ca resort ultim, care transformă ochiul în hipnoză, în privire revelată, şi gesturile în „gesturi ritualice". Poezia este cel mai puternic excitant pentru aceşti noctambuli iniţiaţi, fumători înrăiţi şi consumatori pasionaţi de „cafele duble" şi aburinde.

■■■ „Los perros romanticos"

Poate chiar de aceea, ea merge atît de bine cu iubirea! Căci Adrian şi The Great, plecaţii de acasă – Adrian în Spania, The Great la o bursă în Berlin –, se vor îndrăgosti intens, rezervîndu-i iubirii aceeaşi intensitate pe care i-o consacraseră poeziei, lăsînd chiar impresia că dragostea ar „bate" poezia. Sau cel puţin, că poezia e liantul inextricabil care îi apropie pe îndrăgostiţi – mai bine zis, care îi alege. Poezia e cea care îi face lui Adrian miraculoasă singurătatea din rulota spaniolă – în care locuieşte ca paznic de maşini second-hand –, ea o atrage acolo pe argentinianca Vanessa, traficanta de droguri bisexuală, îndrăgostită, la rîndul ei, de Adrian şi de Myriam (traficanta argentiniancă de parfumuri contrafăcute, cu un simţ olfactiv atît de rafinat). Şi tot poezia o aduce pe

> Poezia este cel mai puternic excitant pentru aceşti noctambuli iniţiaţi, fumători înrăiţi şi consumatori pasionaţi de „cafele duble" şi aburinde.

studenta Dana la o lectură publică la Sibiu a lui The Great, în urma căreia, îndrăgostită, pleacă şi ea în Spania şi la Berlin, în căutarea poetului. Poezia e, aşadar, excitantul şi fascinaţia care complică lucrurile şi firele acestei cărţi, apropie personajele, adăugînd un erotism difuz rafinamentului pe cît de livresc, pe atît de insesizabil al scriiturii. Adrian o cunoaşte pe Vanessa pe cînd încearcă să restituie destinatarului un colet furat, în care se afla romanul lui Cortázar, *62. modelo para armar*, acelaşi scriitor din care Marin Mălaicu-Hondrari împrumută mottoul cărţii. Adrian şi Maria – femeia căsătorită de care se îndrăgosteşte, sculptoriţă şi basistă a grupului de latino-jazz Tinto Brass Band – îşi vor trăi intens (şi scurt) pasiunea, citind *Marină* şi *Corabia beată* de Rimbaud pe un yacht în curs de dezmembrare, al cărui fier urma să-i servească drept materie primă sculptoriţei. Lidia e obsedată de versul Angelei Marinescu (una dintre poetele preferate ale lui Mălaicu-Hondrari): *„erotismul întins pe suprafeţe din ce în ce mai distruse.* Mă lovise cu versul ăsta, mă lovise rău de tot... [...] şi atunci m-am gîndit că numai iubirea atrofiază simţurile în asemenea hal şi erotismul arde suprafeţe din ce în ce mai întinse, erotismul e o chestiune de bătrîneţe, mi se deschiseseră ochii, ăsta era Adrian, acum puteam iar să conduc ore în şir, kilometri de tăcere şi de muzică[...] *la poesía* nu ne lasă în drum şi nici la marginea lui".

Beţia, extazul poeziei, această dereglare a tuturor simţurilor rimbaldiană, şi erotismul hipnotic pe care-l conjură ea se contopesc pentru a-i extrage pe aceşti „cîini romantici" – aşa cum spune Maria, apropo de conversaţiile sale pe Internet cu Adrian – „şirului nesfîrşit de vieţi anoste", rezervîndu-le o marginalitate (*maudite*?) trăită ca stare de graţie: „*Los perros romanticos*, aşa ne obişnuiserăm, pe urma lui Roberto Bolaño, să-i numim pe toţi cei care încercau să se smulgă şirului nesfîrşit de vieţi anoste, iar orice gest provocator de nebunie, de poezie, era gest de cîine romantic". Prinsă în iubirea adulterină şi incapabilă să-l părăsească pe Xavier – soţul ei, sculptor şi el, care va muri subit –, Maria devine ea însăşi o pasionată de literatură şi ajunge să cunoască, prin românul Adrian, autori spanioli ca Alejandra Pizarnik, Roberto Bolaño (citat mai sus), Nicanor Parra ş.a. Autori preferaţi şi din care traduce însuşi Marin Mălaicu-Hondrari şi lista de nume de scriitori (inclusiv Cortázar, Sylvia Plath, Angela Marinescu, Gellu Naum etc.), ce irigă subteran această proză în straturi multiple nu se opreşte aici.

■■■ Iubiri *à la* Wong Kar Wai

„Fantasma unui bărbat îndrăgostit bîntuie Europa pe urmele unei femei căsătorite. De la Barcelona la Livorno, de la Napoli la Villefranche-sur-Mer, mă urma ca o umbră, român nebun pe urmele vagi ale unei spanioloaice adultere. Dragostea noastră a fost legată de apă, de un dig la Marea Cantabrică, de şase ancore văzute de el pe cer, de croazierele pe Mediterana. În timp ce eu cu Tinto Brass Band încîntam publicul din sala de concerte, Adrian lua un tren, ori urca într-un autobuz, ori pierdea un avion, mereu pe urmele mele, urme de spumă şi sare care nu se spărgeau la ţărm, ci exact acolo prindeau viaţă. Dacă nava întîrzia, el era în port, cu ţigara în mînă, iar dacă vasul ajungea mai devreme el era deja pe chei, cu vocea lui seducătoare". Iată începutul acestui roman poematic, rostit de vocea Mariei – un început deloc inocent, atît de sofisticat în simplitatea lui aparentă. Întreaga recuzită *marinière* şi romantic-evazionistă a iubirii, cu silueta masculină înălţîndu-şi rotocoalele de fum pe ţărm, e nu numai intens conotată literar (vezi *Marina* lui Rimbaud mai sus), dar şi cinematografic (vezi, de pildă, un Godard) – aşa cum este însăşi tehnica „apropierii", a aducerii în prim-plan succesive a personajelor şi a vocilor lor de scenă. Pe acest palier al scriiturii, cititorul suferă o discretă, dar permanentă manipulare din partea prozatorului, care-şi manevrează protagoniştii şi poveştile în aşa fel încît – în absenţa unui epic veritabil, realist – să menţină, totuşi, un suspans, situat, fireşte, la nivelul istoriilor amoroase. Care e deznodămîntul iubirilor, se întreabă cititorul, traversînd capitol după capitol, ascultînd voce după voce (Maria, Dan Parfenie, Adrian, Lidia, Vanessa, Dana – ultima ţinînd locul, printr-o mişcare abilă a prozatorului, vocii lui The Great şi introducînd un amplu capitol senzaţional prin aventura ei spaniolă cu Nicu, tînărul român implicat în afaceri cu droguri, împreună cu Vanessa).

Ei bine, aceste iubiri devoratoare se petrec ca în filmele lui Wong Kar Wai – referinţa e chiar în carte: „Dragostea presupune coincidenţă, a zis ea (Vanessa) [...] Ce e? N-ai văzut 2046?". Ele se consumă intens şi rapid, urmînd ca „fantasma" lor să se hrănească din amintiri (şi să hrănească intens poezia). După noaptea digului şi cele cîteva nopţi petrecute pe iahtul în curs de dezmembrare – ca o *mise en abîme* a dragostei lor şi o ilustrare a tehnicii lui Wong Kar Wai de a înlocui motorul acţiunii cu colecţia de *locuri senzuale* –, Adrian se refugiază disperat în casa Vanessei din Córdoba, consumat fizic, dureros, de amintirea Mariei şi a iubirii lor, prelungite o vreme prin Internet şi cameră web. În finalul cărţii, se va întreba: „Crezi că ne-ar fi fost mai bine împreună?". Un artificiu de construcţie – un manierism *à la* Wong Kar Wai – „îngheaţă" aceste iubiri în punctul lor culminant (Dana se va despărţi şi ea de The Great la finele bursei berlineze) pentru a le conserva intensitatea, cristalul, dincolo de care începe o întreagă melancolie a amintirii, cu cît mai sfîşietoare, cu atît mai necesară literaturii şi poeziei (sau filmului). Fiindcă – atenţie cititorului neprevenit – asta sînt ele, iubirile, finalmente: poezie la cote maxime, joc literar în care sforile devin uneori destul de evidente (capitolul final, „Carneţelul", de pildă, e un astfel de exces, dar şi scrisoarea Ruxandrei, fata lui Dan Parfenie). Vanessa, a cărei voce se face auzită în text spre final – într-un capitol de fineţe şi de complicitate literară cu cititorul – este o femeie care practică, în viaţă, jocul periculos, pentru care îşi datorează înzestrarea... literaturii: „nefiind eu o femeie foarte frumoasă, compensam prin spontaneitate, rafinament şi intuiţie – toate calităţi indispensabile cînd jocul devine periculos – şi toate aceste calităţi le datoram literaturii" (plus ironia!). „Apropierile" lui Marin Mălaicu-Hondrari pot fi, aşadar, coincidenţele Wong Kar Wai-ene, întîlnirile întîmplătoare („pe o masă de disecţie"...) surrealiste, apropierile inlesnite de poezie şi multe altele – într-un „roman" poematic a cărui scriitură elegantă, epurată, minimalistă – în ciuda iubiţilor romantici arborescenţi! – hipnotizează privirea, de la un rînd la altul. ■

Un nou mod de „a auzi“

Cezar GHEORGHE

Recunosc că întotdeauna caut şi mă atrag cărţile inclasabile, atipice nu numai prin inabilitatea lor de a fi cuprinse într-un gen anume, dar şi pentru calitatea lor de a genera o înţelegere mai profundă a realităţii de dincolo de limitele gîndirii şi limbajului. Mă gîndesc la *Vizuina luminată* a lui Blecher, *Mic manual de fericire perfectă* de Ilarie Voronca, cărţile lui Mircea Horia Simionescu, *Didactica nova* a lui Radu Petrescu, *Zenobia* lui Gellu Naum, poezia lui Mircea Ivănescu, poezia lui Virgil Mazilescu şi a Marianei Marin, poemele Angelei Marinescu, *Cartea de la Metopolis* a lui Ştefan Bănulescu, *Trupul ştie mai mult* şi *Pupa Russa* de Gheorghe Crăciun, *Lebăda cu două intrări* a Norei Iuga, *Arta Popescu* de Cristian Popescu, *Exuviile* Simonei Popescu, dar şi *Cartea neliniştirii* de Fernando Pessoa, *Cahiers de Rodez* ale lui Artaud, cărţile lui Pavić sau *De ce fierbe copilul în mămăligă* de Aglaja Veteranyi. Este o listă ce ar putea continua, adunînd cîteva zeci de cărţi şi autori care au scris sau scriu ceea ce îmi place să numesc „mai mult decît literatură“.

■■■ *Cartea tuturor intenţiilor* – eseu, poem, roman

Pe Marin Mălaicu-Hondrari l-am descoperit foarte tîrziu, regăsind o voce familiară ca şi cum aş fi citit unul dintre „autorii mei“, din familia celor tocmai pomeniţi. Am citit *Cartea tuturor intenţiilor* destul de tîrziu, la ceva timp după ce aceasta a fost reeditată. Am căutat apoi şi *Zborul femeii deasupra bărbatului* şi imaginea mea a rămas aceeaşi, aceea a unui autor pentru care scrisul este ceva extrem de serios, poate printre cele mai serioase şi mai autentice gesturi posibile. M-a cucerit pe loc faptul că ceea ce citeam în *Cartea tuturor intenţiilor* era şi eseu, şi poem, şi roman, fiind de fapt cu mult mai mult decît atît, o făptură transgresivă ce îmi amintea de strigătele lui Artaud sau de piesele scrise de Sarah Kane. M-au cucerit şi rîndurile despre Sylvia Plath: „E trei dimineaţa. Ploaia a încetat de cîteva minute. Octombrie, ora lupului. Ora la care Sylvia Plath începe să scrie poemele din ultima iarnă. Scrie cu mintea luminată de o lumină rece, planetară. O tulbură luna, o tulbură chiparosul. Cărţile ei nu i-au adus decît durere şi singurătate. Cum se face că poezia altora îţi face bine, iar propria poezie te distruge, te roade pe dinafară şi pe dinăuntru? Ariel, Ariel, cancer de piele şi cancer de oase. Lady Lazarus se aşează sub un clopot de sticlă din octombrie pînă în februarie. Între trei şi cinci dimineaţa, timpul se încolăceşte ca un şarpe în capul ei. Respiră, respiră. Încă un vers, încă un poem, o virgulă, totul e atît de important. Cît încă se bucură de bunăvoinţa cuvintelor. Cît încă sub clopotul de sticlă se insinuează oboseala. Vine februarie şi gata. De acum, odihna. S-a zis cu tatăl nazist şi mama evreică, s-a zis cu infidelităţile lui Ted“. Frumuseţea lui Anne Sexton este seducătoare şi sufocantă atunci cînd citeşti: „S-a închis în garaj, s-a închis în maşină, a lăsat motorul pornit. Era sătulă. În Cordoba, Andalucia, 30 de ani mai tîrziu, eu scriu despre ea, scriu cum pot, mereu conştient că «*suicides have a special language*» şi că versul acesta îi aparţine ei, Annei Gray Harvey Sexton, cea care nu a trişat, cea care ştia că versurile se plătesc. Şi că totul e o infecţie“. Lista sinucigaşilor din *Cartea tuturor intenţiilor* ar putea completa lista deschisă la începutul acestui text. Toţi au în comun inabilitatea de a face compromisuri, fie că e vorba de viaţa cotidiană sau de viaţa intensităţilor pure care este viaţa scrisului.

■■■ Un nou teritoriu

În cea de-a doua carte de proză sîntem transportaţi într-un teritoriu cu totul diferit, dar care este accesibil prin aceeaşi limbă a „devoratorilor de poezie“, cum bine a scris Cosmin Ciotloş. Romanul lui Marin Mălaicu-Hondrari îmi aminteşte prin opţiunile sale formale şi stilistice de *Ordinea naturală a lucrurilor* de António Lobo Antunes. Naraţiunea romanului se generează din intîlnirea, sau poate ar fi mai bine să spun apropierea, a şase voci narative care preiau succesiv povestirea la persoana întîi pentru a ne vorbi despre poveştile de dragoste extrem de complicate şi de intense care alcătuiesc traseul pasional al personajelor din acest roman. Adrian Petru Constantin este un tînăr poet bistriţean pentru care literatura şi poezia reprezintă lucrurile cele mai de preţ, ajuns în Spania pentru a învăţa limba lui Cortázar, al cărui roman, *62.modelo para armar* îi va prilejui întîlnirea cu Vanessa, o argentiniancă bisexuală care va deveni amanta sa şi pentru care va lucra ca şofer de maşini furate. Revenind în Spania, după întoarcerea în România din cauza morţii tatălui său, Adrian o va cunoaşte pe Maria, basistă în trupa de latino-jazz, Tinto Brass Band şi sculptoriţă care, căsătorită, îi va deveni amantă, fiind sfîşiată între soţul ei şi dragostea pentru poetul român. Intră în scenă Dana, o studentă din Cluj care o vizitează pe mama sa în Spania şi este pe cale să se căsătorească cu Nicu, arestat pentru că aparţinea grupului infracţional din care făcea parte şi Vanessa. La Madrid, Dana îl întîlneşte pe The Great Roman, poet şi prieten cu Adrian, cu care pleacă la Berlin, unde acesta obţinuse o bursă. Dan Parfenie este al doilea prieten poet al lui Adrian, cel care nu acceptă pactul făcut de ceilalţi trei, promisiune de a se despărţi şi de a se ocupa de propriul scris: „Căpicul îmi plesnea, dar am stat cu ei, umpleam paharele în tăcerea cea mai cumplită la care îmi fusese dat să asist. Spun să asist, da, pentru că în mine vorbeau toţi dracii pe care îi adunase noaptea aceea rece şi neagră. Acel *nu* al meu însemna că rămîn, căci în sfîrşit vor înţelege şi ei ce voiam să spun cînd ziceam că sînt un impostor. *Nu* însemna că pur şi simplu eram incapabil de a începe o viaţă nouă, la dracu în praznic, că preferam să rămîn în apartamentul meu mizerabil, înconjurat de o lumină murdară, căreia nu-i păsa nici de lumina ochilor mei, nici de durerile de căpic, nici de sănătatea fetiţei mele. Am zis *nu* şi nu a rămas. Iar acel *nu*, însemna exact ce se temeau ei că va însemna: negarea literaturii, renunţarea la poezie. Odată cu acel *nu*, s-au dus dracului toate poemele mele fără titlu, toate cărţile citite pînă atunci (şi de atunci încoace)“. Cercul celor trei prieteni, Adrian, Dan şi The Great, este completat de Lidia, Stăpînița celor trei, *la madre de la poesia*, cea care vorbeşte un dialect poetic cu fragmente din Gellu Naum, Virgil Mazilescu şi Angela

Romanul lui Marin Mălaicu-Hondrari îmi aminteşte prin opţiunile sale formale şi stilistice de *Ordinea naturală a lucrurilor* de António Lobo Antunes.

Marinescu: [...] „La întoarcere, i-am vorbit despre cum mă urmărea un vers de Angela Marinescu, puii mei, ce femeie!, cinci minute n-aş putea sta împreună cu ea, dar adevărată şi versul era acesta: *erotismul întins pe suprafeţe din ce în ce mai distruse*. Mă lovise cu versul acesta [...] Erotismul întins pe suprafeţe din ce în ce mai distruse. Erotismul lepră“. De altfel, tehnica folosită de Marin Mălaicu-Hondrari face ca nici unul dintre personajele care preiau pe rînd sarcina povestirii să nu fie personaj secundar, şi asta indiferent de aportul lor în economia naraţiunii.

■■■ Un alt mod de a auzi în proză

Legătura cu *Cartea tuturor intenţiilor* stă însă în afinitatea pentru poezie şi literatură a fiecărui personaj. Pe lîngă Lidia, ce pare a fi o personificare a poeziei, celelalte personaje respiră şi ele aerul tare al literaturii. Dan Parfenie este îndrăgostit de Sylvia Plath, la a cărei poză se „închină“. Adrian are un cult pentru Cortázar. El şi Maria trăiesc un moment memorabil al poveştii lor de dragoste pe vasul botezat „Rimbaud“: „Maria îmi citea din Rimbaud. *Marină* şi *Corabia beată*, dar mai ales *Marină*. [...] Uneori, după ce Maria adormea, ieşeam pe punte şi ascultam *carele de argint şi de aramă*, trăgeam aerul sărat ca pe fumul de ţigară şi încercam să pătrund cu privirea pînă dincolo de luminile care pluteau pe ape *prorele de-oţel şi de argint bat spuma* mă rezemam [...] mă uitam într-o parte şi într-alta ca şi cum aş fi vrut să mă asigur că eram singur *curenţii cîmpiei şi făgaşele imense ale refluxului curg circular către est* şi abia apoi mă gîndeam adînc, mult mai adînc decît adîncul apelor pe care-l contemplam“. Poezia invadează viaţa fiecărui personaj, transformînd pînă şi vorbirea într-o limbă proprie care erodează limbajul cotidian pentru a face loc în conversaţii fragmentelor de poeme. Vorbirea personajelor din *Apropierea* îmi aminteşte de Sorin Stoica, semnificativ aici deoarece şi el propusese în *O limbă comună* un alt fel de a scrie proză, mizînd însă pe cartea oralităţii. El vorbea despre urechea prozatorului, despre un mod special de a asculta şi de a auzi: „Să-mi demonstrez mie că aud. De aia scriu. Să le demonstrez celor care mă luau la mişto că nu să auzi neapărat cu urechile ar fi ideea. Auzi sau nu. [...] Sînt limbaje şi limbaje. Nu ţine de un diagnostic. Să te gîndeşti cum o să te descurci fără auz. Şi să-ţi fabrici o lume doar pentru tine. Să te întorci între oameni şi să presupui ce vorbesc ei acolo“. Din aceeaşi specie face parte şi romanul *Apropierea*. Numai că, modul de a auzi al lui Marin Mălaicu-Hondrari provoacă ascultarea întoarsă către interior, povestea în care realitatea şi poezia vorbesc aceeaşi limbă. ■

Poezia romanului

Dana PÎRVAN-JENARU

Prin ultima sa carte, *Apropierea*, Marin Mălaicu-Hondrari oferă cititorilor un roman „normal", cu fraze respirabile, ce lasă impresia de facilitate, atît a scrisului, cît mai ales a cititului. Poetul-prozator a reuşit să spună nişte poveşti de dragoste pe fondul emigrării din zilele noastre, scuturîndu-se de excrescenţele ce ar fi putut să ştirbească farmecul poveştii sau „viaţa" personajelor. Povestea tinerilor frumoşi (dar mai puţin furioşi, care străbat, de data aceasta nu America, ci Europa) este depănată într-un stil „uşor", fără experimente formale ostentative, fără cultul reuşitei stilistice autosuficiente şi independente care să se concretizeze într-o „carte despre nimic", cu pretenţia de a spune, chipurile, totul. Nu este loc aici nici de meditaţii abisale, digresive sau orgolioase asupra propriei subiectivităţi, nici de grile ideologice care să transforme povestea şi personajele în instrumente.

Marin Mălaicu-Hondrari izbuteşte să scrie o proză bine balansată, printr-o fericită îmbinare a observaţiei realiste cu misterul unei lumi ce stă sub semnul unităţii poetice, a faptului cu semnificaţia, a adevărului uman cu concentrarea expresiei şi a ritmului narativ propriu vitezei muzicale cu tehnicile vizual-cinematografice, încît ai senzaţia că te afli în faţa unei creaţii *prêt-a-porter*, pe care o simţi aparţinînd, însă, unei colecţii *haute-couture*. Autorul recurge, ca inovaţie tehnică, la şapte voci narative şi la capitole ce poartă titlul vocii care ni se destăinuie, aceste fragmentele confesive şi uşor reflexive permiţînd montarea unui film ai cărui protagonişti sînt patru tineri români, poeţi suspendaţi între literatură şi trăire. Autorul menţine prin acest procedeu perspectiva plurală asupra lucrurilor, fără a miza pe o ambiguitate solicitantă, rezultatul fiind un text fluent, al cărui corp se „muzicalizează", schimbîndu-şi ritmul cu fiecare voce. Spre deosebire de *Cartea tuturor intenţiilor*, unde această pendulare între viaţă şi literatură se făcea pe firul fragil al graniţei dintre viaţă şi moarte (sinucidere), în *Apropierea*, tragicul este înlocuit de dramatic, păstrîndu-se, însă, seninătatea înţelegerii şi acceptării.

Incipitul romanului este abrupt şi incitant şi aminteşte de începutul romanului *Ultima noapte de dragoste...*, lăsînd să se ghicească avatarurile unei iubiri a cărei fragilitate este sugerată metaforic încă din primul paragraf ce concentrează gîndurile retrospectiv-resemnate ale Mariei: „Fantasma unui bărbat îndrăgostit bîntuie Europa pe urmele unei femei căsătorite. De la Barcelona la Livorno, de la Napoli la Villefranches-sur-Mer, mă urma ca o umbră, român nebun pe urmele vagi ale unei spanioloaice adultere. Dragostea noastră a fost legată de apă, de un dig la Marea Cantabrică, de şase ancore văzute de pe cer, de croaziere pe Mediterana. În timp ce eu cu Tinto Brass Band încîntam publicul în sala de concerte, Adrian lua un tren, ori urca într-un autobuz, ori pierdea un avion, mereu pe urmele mele, urme de spumă şi sare care nu se spărgeau la ţărm, ci exact acolo unde prindeau viaţă".

Adrian, The Great, Dan Parfenie şi Lidia sînt cei patru poeţi români, ce trăiesc febrilitatea şi entuziasmul poeziei percepute ca expresia cea mai înaltă a esenţei universului. Personaje pitoreşti, bine individualizate psihologic şi la nivel de limbaj (cu oarecare redundanţă provocată de repetarea cuvîntului „căpicul", în cazul lui Dan Parfenie, şi a expresiei „puii mei!", în cazul Lidiei), tinerii străbat satele din judeţ, în maşina Lidiei, *la madre de la poesía*, o maşină portocalie pe care erau scrise versuri, reuşind să strîngă cîţiva oameni într-o bibliotecă sătească sau într-o uliţă la un cămin cultural, cu ajutorul unui profesor de literatură împătimit după poezie şi alcool. Odată elanurile potolite, dispar şi pletele, şi nopţile în care citeau ca demenţii, Parfenie şi The Great trezindu-se la casa lor, cu cîte un copil în braţe. La un moment dat, vor încerca să facă un pact potrivit căruia, timp de cîţiva ani, fiecare dintre cei trei bărbaţi ar trebui să pună poezia mai presus de orice, să plece departe pentru a-şi începe o altă viaţă. Dan Parfenie nu poate da curs propunerii, dificultatea de a lua o decizie şi consecinţele dramatice ale acesteia fiind bine concentrate de autor în doar cîteva pagini: „Acel *nu* al meu însemna că rămîn, că în sfîrşit vor înţelege şi ei ce voiam să spun cînd ziceam că sînt un impostor. *Nu* însemna că pur şi simplu sînt incapabil de a începe o viaţă nouă, la dracu în praznic, că preferam să rămîn în apartamentul meu mizerabil, înconjurat de o lumină murdară, căreia nu-i păsa nici de lumina ochilor mei, nici de durerile de căpic, nici de sănătatea fetiţei mele. Am zis *nu* şi nu a rămas. Iar acel *nu*, însemna exact ce se temeau ei că va însemna: negarea literaturii, renunţarea la poezie. Odată cu acel *nu*, s-au dus dracului toate poemele mele fără titlu, toate cărţile citite pînă atunci (şi de atunci încoace)". Adrian pleacă în Spania pentru a învăţa limba lui Cortázar şi o va întîlni pe Maria, dar va cunoaşte şi partea senzaţională a deambulărilor sale, căci va fi paznic de noapte la un depozit de maşini al cărui patron, Rafael, devenit un fel de mecena, autorul valorificînd aici propria-i experienţă spaniolă, loc unde a stat ani buni. Adrian va face o înţelegere cu un grup de hoţi de la care primeşte, printre altele şi două cărţi ale lui Cortázar, prin intermediul cărora o va cunoaşte pe Vanessa, o argentiniancă simpatizînd cu stînga şi militînd pentru drepturile homosexualilor, ce conducea împreună cu un rus o reţea interlopă în care va fi atras şi Adrian. Preocupările lor pentru literatură trec, aparent, pe plan secund, în favoarea jocului periculos. Relaţia erotică ce ia naştere între Adrian şi Vanessa este complicată de relaţia acesteia cu evreica Myriam, frumoasă, inteligentă şi posesivă.

O altă poveste de iubire se înfiripă între The Great, plecat în Germania cu o bursă, ajuns în Spania cu prilejul unor lecturi publice şi Dana, absolventă de engleză-spaniolă, a cărei mamă lucra în Spania, unde ajunge şi ea, căci în ţară umblă cu diploma în mînă fără ca cineva să-i acorde atenţie. După cîteva aventuri cu lesbiene şi după ce a fost părăsită de mai mulţi bărbaţi, este pe punctul de a se căsători cu Nicu, un român ce făcea parte dintr-o bandă de hoţi, şi care ajunge la închisoare. Îndrăgostită de poezia acestuia, purtînd în permanenţă cu ea antologia lui, Dana intră într-o iubire clocotitoare, consumată printre jocuri pe calculator, bere, ţigări, coca-cola, foi care se încăpăţînează să rămînă albe în faţa lui The Great şi încercarea nereuşită de a rămîne însărcinată cu copilul acestuia, înainte de a se despărţi.

Este un subiect care cu uşurinţă, în mîinile altui prozator, ar fi rămas la stadiul de spectaculos neverosimil, însă, din această lume aparent haotică şi degradată, Marin Mălaicu-Hondrari esenţializează fluide care o legitimează şi o fac inconfundabilă prin semnificaţii definitorii; vieţile acestor rătăciţi sînt scăldate în literatură. Printre parfumuri contrafăcute, maşini furate, hoţi, amoruri bisexuale, culesul măslinilor şi depresii, există mereu fante prin care se strecoară poezia ce străbate subteran vieţile personajelor, apropiindu-le.

Există în carte un capitol extraordinar, cu o uimitoare forţă de sugestie, prezentat din perspectiva lui Adrian. Cei doi îşi trăiesc ultima insulă de intimitate fericită pe o navă ce urmează a fi dezmembrată şi transformată în fier vechi, din care o parte se va transforma în sculpturi sub mîna Mariei şi a soţului acesteia. În timp ce se bucurau de singurătate, vasul botezat de cei doi Rimbaud (pe puntea căruia noaptea citeau *Marină* şi *Corabia beată*), devenit casa lor plutitoare, este asaltat şi dezmembrat progresiv de muncitori chinezi cu macarale, pînă cînd celor doi nu le mai rămîne nici un loc în care să se refugieze. Astfel, cîrma şi ancorele iubirii cad şi ele. În ritmuri rimbaudiene, năruirea iubirii dintre el şi Maria este scoasă din contingent şi transformată într-un alt poem al aventurii poetice ce împleteşte imagini şi senzaţii pregnante: „Am strîns puţinele lucruri cu care veniserăm şi înainte de lăsatul serii *carele de-argint şi de-aramă prorele de-oţel şi de argint bat spuma* am coborît pe chei şi ne-am îndreptat cu paşi mici spre oraş *ridică tulpinile de mărăcini curenţii cîmpiei* într-o tăcere de moarte, mutînd din cînd în cînd bagajul dintr-o mînă în cealaltă *şi făgaşele imense ale refluxului curg circular către est* potrivindu-ne paşii ca să mergem în acelaşi ritm, paşi tot mai micuţi, tot mai lenţi pe măsură ce ne îndepărtam de şantierul naval *spre stîlpii pădurii spre trunchiurile digului* pe măsură ce ne apropiam de autogară, pe măsură ce mă uitam tot mai resemnat la Maria, fără să ştiu cînd aveam să o revăd *ce-n unghi e izbit de vîltori de lumină*".

Finalul este surprinzător. Surprinzător de idilic. Iată, nava naufragiază pentru scurt timp, căci marinarul norocos, fără a uita trecutul, ajunge pe un tărîm al simplităţii, lăsîndu-se purtat pe val de iluzii. În ciuda faptului că Maria rămăsese liberă după moartea soţului, Adrian se retrage cu Vanessa la o fermă de alpacale din Spania, iar ultimele respiraţii ale personajelor sînt strînse laolaltă într-un impersonal carneţel ce se plimbă între urmaşii lor care nu au, cel puţin deocamdată, „dureri de căpic". E un final mult prea factice, prea romantic-demonstrativ (contrastînd cu restul romanului), ca să nu fi fost asumat ca atare de către autor. Asumat ca „ireal", abandonat spaţiilor imaginare ce nu mai pot fi năruite decît de îndoială. ■

Marin Mălaicu-Hondrari izbuteşte să scrie o proză bine balansată, printr-o fericită îmbinare a observaţiei realiste cu misterul unei lumi ce stă sub semnul unităţii poetice.

Qui sont les belles étrangères?

Andreea RĂSUCEANU

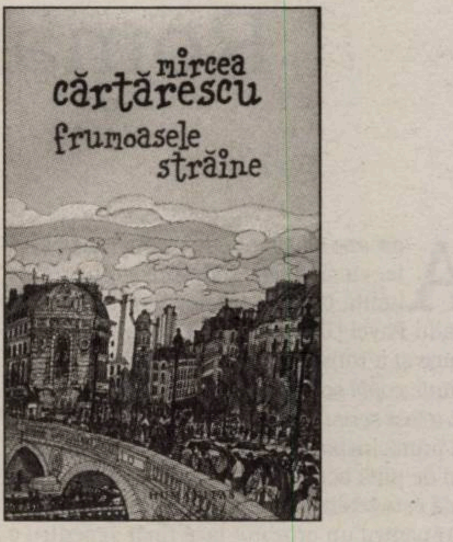
Cu un titlu exotic şi enigmatic, ce evocă farmecul indefinit al depărtărilor, Mircea Cărtărescu îşi surprinde cititorul (mai degrabă pe cel ocazional, căci connaisseurii sînt familiari cu ironia şi umorul de factură optzecistă) cu o colecţie de trei texte umoristice, publicate iniţial în revista *Şapte seri*. Pentru cei care nu au urmărit foiletoanele, sînt o lectură ideală pentru vacanţă, marca unui Cărtărescu destins, relaxat, care nu face însă rabat de la calitatea scriiturii şi nici nu se raportează gomos şi crispat la acest tip de text nou abordat.

■■■ Teoria conspiraţiei în trei paşi

Un anume tip de sinceritate debordantă, ce-şi asumă eventualele antipatii declanşate, contagiază întreaga operă cărtăresciană. De la incomodul, ca receptare, *Jurnal*, care se citeşte pe nerăsuflate şi într-o empatie inevitabilă, pînă la textele de faţă, autorul *Frumoaselor străine* şi-a aplicat o disecţie sufletească morală şi intelectuală care i-a dezvăluit mecanismele interioare în toate articulaţiile şi rotiţele lor, stîrnind antipatii sau, dimpotrivă, consolidînd relaţia cu un cititor care a apreciat acest *insight* în laboratorul autorului. Atuurile *Frumoaselor* sînt naturaleţea, firescul şi un comic de situaţie perfect dozat, ce alternează cu momente confesive, lipsite de orice ipocrizie, legate de universul familial, de relaţia încordată cu criticii sau de sentimentul apăsător pe care îl poate oferi uneori succesul.

Tot un *insight*, de data aceasta în viaţa literară românească, oferă şi *Frumoasele străine*, cu întîmplări relatate cu aceeaşi franchețe supărătoare mai ales pentru „impricinaţi", dar savuroasă pentru cititor.

Pînă la aceasta, însă, primul dintre texte oferă o povestioară cu poantă, cu atmosferă de thriller şi finalitate de parodie: după evenimentele de la 11 Septembrie 2001, o nouă pshihoză se instalează treptat, declanşată de expedierea prin poştă a unor plicuri ce conţineau antrax către nişte instituţii vitale americane, dar şi către alte locuri din lumea largă. După ce traversează somnambulic clădirea cu coridoare încîlcite a „Universului", autorul, un Joseph K desprins din ceaţa provocatoare de stenahorie a iernii bucureştene, intră în posesia unui misterios plic, trimis din Danemarca. Pe una din feţele acestuia e notat un mesaj ciudat: „Why don't You sneeze?". Mesaj bizar, plus conţinut dubios ce aduce a praf de antrax, rezultă psihoza antraxului, alimentată, la vremea respectivă de mijloacele media şi concretizată într-o simptomatologie evidentă pentru protagonist: o mîncărime tot mai accentuată a mîinii care atinsese plicul. De aici la rătăcirea pe coridoarele gogoliene ale sediului poliţiei, unde autorul se hotărăşte să predea obiectul delict, nu mai este decît un pas. Al doilea, imediat după descoperirea macabră a plicului ce-i poartă numele în dreptul destinatarului – întîlnirea antologică cu maiorul Ghilduş (!), discuţiile hilare ce vizează universul domestic al acestuia şi o anumită aventură... stomatologică, rămîn să fie savurate de către cititor. Cît despre pasul trei, el ţine de încă un gest ce trădează responsabilitatea civică, umană a autorului, precum şi de un portret al acestuia, sosit de peste mări şi ţări, de la acelaşi enigmatic expeditor al plicului cu „antrax"...



Mircea CĂRTĂRESCU

Frumoasele străine
Editura Humanitas, Bucureşti, 2010, 300 p.

■■■ O odisee felliniană pe plaiuri galice

Adevărata măsură a umorului cărtărescian, unul exorcizator al frustrărilor inerente celui etichetat de critică drept cel mai valoros autor contemporan, o avem însă în cel de al doilea text – *Frumoasele străine* (sau „Cum am fost un autor de duzină").

Ironia muşcătoare a pamfletarului de gazetă devine benignă aici, şi ea înzestrată cu aceeaşi acţiune curativă, mesajul general fiind acela al terapiei prin rîs, unul capabil să dilueze, dacă nu să exorcizeze cu totul veninul sufletesc adunat inevitabil. Călătoria celor doisprezece autori, în anul 2004, în Franţa, în scopul unei familiarizări a publicului francez cu literatura română, e o odisee de factură felliniană, cu inevitabilele mostre de umor negru, întunecat, gri, dublat de momente de luciditate amară şi percepţie exacerbată ale autorului, dar şi de unele ce evocă frumuseţea oniric-fantastică din proza cărtăresciană. Parisul „ca un gigantic pîntec de femelă de fluture ce-şi răspîndeşte feromonii pe lume" e, deopotrivă, un oraş al angoasei (al singurătăţii, concretizate în imaginea dezolantă a hotelurilor impersonale) şi al plăcerii intelectuale, dar mai ales al nostalgiei, după vieţi trecute sau niciodată trăite. „O stare de spirit" şi nu „o îngrămădire de clădiri", Parisul e şi prilejul unei apropieri între autorii porniţi în aventura franceză, apropiere materializată în plimbări lungi şi imortalizată pe hîrtia fotografică. „Bîrfa deşucheată", avînd ca spaţiu de desfăşurare camere de hotel şi ca scop eludarea unor venituri remanente, distrugătoare de avînt creator, constituie unul dintre episoadele demne de interes pentru cei curioşi să afle cum acţionează umorile rele asupra autorilor celebri şi dacă sînt şi aceştia plăsmuiţi din aceeaşi plămadă ca omul de rînd. Iar răspunsul şi-l vor afla cu asupra de măsură.

Episoadele care se parcurg, însă, cu cea mai mare nerăbdare, sînt în altă parte: de pildă, în neverosimila întîmplare de la castelul Goffredo, de la ospiciul-penitenciar unde o Beatrice (varianta *noir*) îi conduce pe scriitori într-un cenaclu infernal, unde lectura se desfăşoară sub vigilenţa supraveghere a gardienilor, iar publicul e format din criminali fioroşi şi nebuni abia anesteziaţi de sedative puternice; la fel de amuzantă e rabelaisiana incursiune în ţinutul *cassoulet*-ului (Castel-naudary), adică un fel culinar ce constă în... fasole cu ciolan (de raţă, ce-i drept), gătită (şi mai ales denumită) în diferite feluri ; totul culminează cu inevitabilul „ospăţ românesc", de un kitsch răsunător, într-o hală unde îi aşteaptă o întreagă paraphernalie de obiecte „tradiţionale" („cojocele, bundiţe, fote, catrinţe, ii, basmale"...), formaţia muzicală „Les Gitans amoureux" (!), dar mai ales mulţimea felurilor culinare (ca într-o ilustrare diabolică a *Sării în bucate*, acestora le lipseşte cu desăvîrşire elementul-cheie) cu un aspect şi gust suspecte.

Aventura franceză, de un grotesc neegalat în celelalte două texte ale volumului, nu e cu nimic anunţată de titlul solar ce propune relatări senine şi păcăleşte cititorul jinduitor la farmecul lumilor îndepărtate oferind, în schimb, un regal de umor negru, de satiră pură care, contrar aşteptărilor, îl face pe autor iremediabil simpatic cititorului, care „compătimeşte" cu el în virtutea aceloraşi îndoieli, spaime, mărunte episoade existenţiale, dramatice sau doar hilare, inevitabile.

■■■ Poveste cu o fantomă şi un ARO

Dar apogeul acestui „rîsu'-plînsu'" irezistibil cărtărescian e atins abia în *Bacoviană*. Cunoscută, probabil, deja în foileton, îi va prilejui cititorului o nouă explozie de amuzament, mai cu lacrimi de rîs, mai de plîns. Suplinită din belşug de condeiul prozatorului este această mică schiţă în tonuri de gri şi sonorităţi acvatice, a cărei acţiune se petrece în mare parte într-un ARO, parcă lacustru, ce navighează pe marea de întuneric a unei nopţi nesfîrşite. Abia aici peisajele dezolării demne de un Chirico (sau cum avertizează însuşi autorul, de o *Călăuză* tarkovskiană) se împletesc dînd naştere celei mai cumplite dintre lumile imaginabile – care este şi cea a cumpliţilor ani '80.

Împărţindu-şi existenţa între noul apartament („în care nu era nici un singur unghi drept"), şcoala din Colentina, unde predă ore de limba şi literatura română, şi Cenaclul de Luni, naratorul *Bacovienei* acceptă invitaţia unui coleg de cenaclu a merge să citească poezie la Bacău, oraşul natal al lui Bacovia. Lectura dezastruoasă, cu un public mai degrabă simbolic, se desfăşoară pe fundalul unei înfometări explicabile mai întîi prin emoţiile inerente, mai apoi printr-o serie de conjuncturi nefericite, transformate pînă la final în veritabilă inaniţie (nu aceasta, şi nici cantitatea considerabilă de mîncare de ciuperci, care nu erau *amanita muscaria*, reprezintă cauza apariţiei nocturne a fantomei de la Tescani). Întîlnirea penibilă cu o curtezană locală, Lili, vizitarea intempestivă (şi nedorită) în miez de noapte a monumentului de la Mărăşeşti, culminînd cu poposirea la conacul de la Tescani, punctează parcursul funambulesc al unei nopţi de toamnă.

În aşteptarea următorului roman cărtărescian, cititorul îl poate întîlni pe autorul *Levantului* pe tărîmul frumoaselor străine, în triunghiul Bucureşti – Paris – Viena, spaţiu la care se va raporta pentru totdeauna altfel de acum înainte. ■

Romanul unei generaţii

Daniel CRISTEA-ENACHE

Radu Pavel GHEO

Noapte bună, copii!
Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză", Iaşi, 2010, 496 p.

Aproape cinci sute de pagini bine bătute, cu rîndurile îndesate şi presînd la limită oglinda tehno, i-au trebuit lui Radu Pavel Gheo pentru a iniţializa, a conduce şi a rotunji primul său roman. *Noapte bună, copii!* se citeşte cu atenţia cu care vezi că a fost scris; şi cu o plăcere pe care autorul, în primă instanţă, a pus-o în mai toate cărţile lui de pînă acum. Între acestea, romanul de faţă este realizarea numărul unu: o operă de vîrf pentru un prozator încă tînăr şi pentru o întreagă generaţie, a cărei problematică o absoarbe.

■■■ *Cross-cutting*

Radu Pavel Gheo asociază aici o epică lentă şi minuţioasă, „bănăţenească" prin acumularea şi urmărirea detaliilor, cu un montaj aşa-zicînd tăios, ce secţionează şi desparte materia desfăşurată, comutînd-o cinematografic şi unificînd-o simbolic. La un moment dat, naratorul însufleţit şi cu reacţii foarte vii (chiar dacă, după cum ne spune făcînd cu ochiul, nu le ştie el chiar pe toate) vorbeşte despre *cross-cutting*, montajul paralel a două scene independente. Şi ceea ce naratorul descrie autorul execută. Segmentează şi alternează episoadele, îşi urmăreşte personajele la vîrste diferite, figurează aceeaşi scenă din unghiurile participanţilor la ea, intercalează mărturisiri şi istorisiri în dialoguri aparent relaxate, vine cu flashuri ce luminează o noapte dramatică sau cu un stop-cadru ce suspendă totul în faţa ochilor (minţii), pentru a izola şi a fixa o imagine-cheie. Iar ceea ce autorul execută, personajele resimt. Încercînd să-şi reproiecteze primul său an peste Ocean, Marius (unul dintre cei patru foşti copii ai *Epocii de Aur*) nu poate în ruptul capului să-i dea o linearitate şi o minimă coerenţă, dacă nu o imagine unitară. Totul e haotic, fragmentat, disparat. *Cross-cutting*:

„Îi era somn, era agitat şi totuşi nu se simţea în stare să facă nimic. Bucuria pe care o anticipase la plecare, cînd îi arătase vameşului român paşaportul verde, cu viza pentru Statele Unite, bucuria plecării Dincolo nu se rotunjea acum, la sosire, aşa cum îşi închipuise, cu o bucurie şi mai mare.

– Acum, cînd îmi aduc aminte, mi se pare că buimăceala aceea nu l-a părăsit aproape un an întreg. A fost un an din care îşi amintea doar fragmente disparate, bucăţi de viaţă intense, trăite cu adevărat, dar extrem de scurte, ca nişte scene de film tăiate la întîmplare de un operator de film neştiut şi între care se întindeau zile şi chiar săptămîni goale, lipsite de consistenţă, incerte şi învăluite în ceaţă".

■■■ Ultimul deceniu socialist

Dincolo de distanţa geografică, de miile de kilometri despărţind România de Statele Unite, sînt două planuri temporale, profund impregnate psihologic, care fac diferenţa. Primul e timpul copilăriei ceauşiste, în care graniţele ţării sînt impermeabile şi peisajul social pare încremenit. Într-o lume închisă şi care nu evoluează, imaginaţia copilului compensează, iar conştiinţa în formare a adolescentului împinge spre revoltă. Şi fiindcă revolta, în România Socialistă, nu este posibilă (iată tema altui roman), experienţa hotărîtoare a personajelor lui Radu Pavel Gheo va fi tentativa de a trece graniţa vestică şi de a ajunge Dincolo. Instinctul prozatorului şi inteligenţa compoziţională a autorului fac din scena fugii lor ratate o scenă de mare roman. Sînt cele mai puternice pagini ale cărţii acestea în care Marius, Cristina şi ceva mai maturul Leo, trei liceeni bănăţeni, sînt prinşi „în perimetru", „pe fişie", şi apoi batjocoriţi o noapte întreagă de soldaţii stîrniţi de un tuciuriu în kaki pe nume Custură. Nu ştiu dacă Radu Pavel Gheo şi-a calculat şi acest efect onomastic, dar pare plauzibil, la modul simbolic, că soldatul mărunţel şi rău *taie* în două, rudimentar şi traumatic, viaţa adolescenţilor aproape copii. În spate rămîne pentru totdeauna vîrsta reprezentărilor înfrigurate şi timpul istoric mort al socialismului tîrziu, în care fiecare ecou de Afară reverberează puternic.

Romancierul are răbdare să meargă şi să „rămînă" în urmă, pentru a explora pe toată circumferinţa lui acest ultim deceniu socialist. Capitole consistente ne dau reperele: *Marius, 1986*, apoi *Paul, 1983*, *Paul, 1978*, cu revenire la *Marius, 1978*. Cristina, singura fată din grup, şi Leo, „străinul", timişoreanul şmecher şi agresiv ce se impune în faţa oraviţenilor, sînt văzuţi prin prisma celor doi eroi de format mic care, ambii, ar cam iubi-o pe prietena lor cu cîrlionţi şi sînt enervaţi la maximum de „leu' pulii".

În acest prim cerc temporal, Radu Pavel Gheo dilată din interior, cu o perspectivă subiectivată într-un chip intim, fiecare dintre momentele ce compun o vîrstă. Copii mici veniţi în vacanţe la bunici, prepuberi şi puberi luptîndu-se în taberele tipice din Teicova sau de oriunde pe cuprinsul patriei dragi, pre-adolescenţi ce se chinuie să colecţioneze abţibilduri cu fotbalişti ori reviste şi *gadget*-uri străine, adolescenţi care ascultă pe unde prind formaţii occidentale şi visează – cu ochii la posterul întins pe perete – la un Corvette roşu decapotabil, ca în *Little Red Corvette* al lui Prince. Pentru că mai nimic nu se poate face şi realiza aici şi acum, totul va fi atins Dincolo şi Cîndva. Într-un Occident ce-i va primi cu braţele deschise, într-o Americă a tuturor posibilităţilor... Fericirea copiilor cărora prozatorul, prin tentativa de fugă şi prin batjocura Custură, le spune *noapte bună!* este (oricît ar părea de paradoxal pentru promoţiile următoare) exact fericirea intensă, de transfer imaginativ, a *decreţeilor*. În zecile de detalii dezarhivate meticulos, ca şi pe această axă emoţională, Radu Pavel Gheo a dat romanul unei generaţii.

La fel de interesantă, bine adîncită şi subtil modulată este şi naraţiunea cealaltă care, pornind din copilăria în *Epoca de Aur*, se va individualiza şi spaţia. Ascultînd împreună hiturile date pe un post de radio iugoslav, la vîrsta primelor semne ale feminităţii Cristinei, cei trei prieteni pe care „viaţa îi va despărţi" (şi care par în acest moment de graţie optzecistă „uniţi pentru totdeauna") au aceleaşi referinţe, acelaşi limbaj şi aceeaşi sensibilitate puştească. În urmă cu cinci ani, văzuţi într-o scenă comună, Paul şi Marius se comportă şi se exprimă aproape identic. Radu Pavel Gheo utilizează, pe alocuri, chiar aceleaşi fraze: mod de a sugera că la o aceeaşi vîrstă incipient-pionierească, într-o aceeaşi epocă îngheţată, identităţile se suprapun.

■■■ Vis împlinit: un Chevrolet roşu decapotabil

Timpul celălalt e al maturităţii problematice şi al felului distinct în care, după Revoluţie, fiecare îşi va face singur viaţa. Într-un acord impecabil, prozatorul va urmări şi va expune lucrurile în ritmul alert, ba chiar trepidant, ce se va impune. Diferenţele sînt păstrate şi speculate cu artă. Radu Pavel Gheo montează paralel şi trece brusc, printr-un *CUT* cinematografic, dintr-o dimensiune în alta; şi personajele însele (îndeosebi Marius) fac aceste traversări şi translări. Într-o scurtă vizită de afaceri în România, de care s-a despărţit în 1990, româno-americanul de succes Marius e invadat de un trecut afectiv cu care ţara revăzută pe fugă are tot mai puţin de-a face. Personajul atît de bine înşurubat în propria copilărie românească pare acum depeizat şi năuc. Are probleme cu vameşii, cu poliţiştii şi bişniţarii, cu recepţionerii de hotel; şi, după o lungă discuţie cu vechiul său prieten Paul, realizează că s-a înstrăinat şi de el. Vechiul lui vis, să meargă cu un Chevrolet roşu decapotabil, a fost atins. Dar, intrat în poza de transfer şi de succes capitalist pusă pe peretele copilăriei ceauşiste, Marius se comportă în prezentul lui 2000 nenatural, artificial, inadaptat la o realitate românească modificată şi ea. Timpul omogen, calupul generaţionist, s-a spart şi curge acum în toate direcţiile, cu viteze diferite, îndepărtînd incredibil oameni odată atît de apropiaţi.

■■■ Sufletul lui Paul

De aceasta profită... Diavolul, introdus şi menţinut în cadru de un romancier atît de sigur pe forţele lui, încît dublează registrul realist printr-unul adaptat-fantastic. De parcă alternările şi variaţiile pe temă dată din *Noapte bună, copii!* n-ar fi fost suficiente, Radu Pavel Gheo aduce respiraţia şi chiar prezenţa supranaturală în decorul mişcător al personajelor centrale. Deoparte sînt Dumnezeu şi Sfîntul Petru, înfăţişaţi ca nişte ţărani rătăciţi la oraş, cu tălpile goale (!) şi vorbe cu miez; de cealaltă, apare un demonic Dunkelman, cu un Mercedes luxos, o Fundaţie prosperă pentru Arte, ochi gri-metalici fugind în toate direcţiile şi palme nefiresc de fierbinţi. Cea mai riscantă, dar şi foarte bine realizată scenă a romanului este confruntarea la o partidă metafizică dintre liniştitul Petre şi dintr-odată agitatul, febrilul Dunkelman. Miza e sufletul scriitorului aspirant Paul, care a semnat un contract editorial cu Fundaţia lui Dunkelman şi pe care blajinul apostol ar vrea să-l recupereze. Atuurile Binelui şi ale Răului se întretaie şi se taie unele pe altele, prefirînd din nou vîrstele, experienţele şi figurile cunoscute, în logica lor superioară înainte greu de prins, într-o coerenţă deodată orbitoare: „Paul icni şi închise o clipă ochii. Cînd îi deschise, văzu că Dunkelman trîntise pe masă o fotografie rotunjită la colţuri ca o carte de joc şi tresări violent: era poza lui Leo. Bătrînul aruncă şi el o carte care era tot o fotografie, una cu cineva necunoscut, iar Dunkelman bătu cu piciorul în pămînt şi aruncă deasupra poza Cristinei. – Ah! scăpă tînărul, străbătut de fiori reci. Transpirase şi capul i se învîrtea, dar nu-şi mai putea dezlipi privirea de masa unde deacum se îngrămădeau, una peste alta, fotografii de cunoscuţi şi necunoscuţi. Îl văzu pe bunicul lui, pe bunică-sa, apoi pe Ginuţu, puştiul care se sinucisese acum vreo douăzeci de ani în Teicova, pe tanti Cornelia, pe maicăsa, ba chiar şi pe Marius, arătînd exact aşa cum era acum, apoi alţi bărbaţi, alte femei, ca şi cum cei doi voiau să înşire pe masă toată populaţia planetei. Paul începu să răsufle greu. Transpiraţia îi curgea şiroaie pe spinare şi avea bufeuri de febră. Poate chiar era bolnav. Simţi că ameţeşte şi, chiar cînd era gata să alunece de pe scaun într-o parte, Dunkelman îl apucă de ceafă cu o mînă mare şi grea, îl trînti pe masă şi zise, cu o ură inexplicabilă: – Na, şi pe el! Paul se izbi cu fruntea de tăblia vopsită a mesei şi se încovrigă ca un fetus".

Sleit parcă de această confruntare epică, autorul autorului aflat în dispută va scrie destul de stîngaci paginile Părţii a V-a, alterate, pînă la un punct, de cuvinte şi expresii inabil folosite: de la „cel mai tare îl incita gîndul" la „alta era explicaţia stării de vioiciune şi de mulţumire care îl învăluia", şi de la „continuă el pe un ton de conversaţie" la „a fost năpădit de un rîs atît de zguduitor"...

Romanul se recalibrează însă şi redevine formidabil prin finalul călătoriei româneşti a lui Marius. Accident mortal realist şi o continuitate fantasmatică a personajului înspre locul secret şi magic al copilăriei lui. Al copilăriei *lor*; al copilăriei noastre. ■

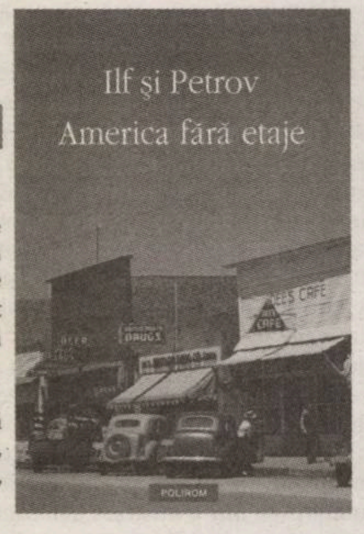
www.polirom.ro

America fără etaje
ultima carte a scriitorilor ruşi
ILF şi PETROV
în premieră în limba română!

Traducere din limba rusă şi note de Ana-Maria Brezuleanu
Cu fotografii de Ilia Ilf

Volumul constituie jurnalul călătoriei întreprinse de cei doi scriitori în Statele Unite ale Americii în intervalul noiembrie 1935-ianuarie 1936, o carte care demonstrează din plin nu numai umorul lor devenit deja celebru, ci şi un spirit de observaţie ieşit din comun, susţinut de o curiozitate nepotolită.

O frescă bogată în detalii a două lumi – a două universuri – ale căror asemănări şi deosebiri, prezentate într-un joc ingenios de umbre şi lumini, conturează fizionomia întregului secol al XX-lea.



Adrian Marino, un autor pierdut printre recenzii

Despre raţionalismul, liberalismul şi stoicismul autorului

Adrian NIŢĂ

Deşi apărută de puţin timp, autobiografia lui Marino (*Viaţa unui om singur*, Editura Polirom, 2010) a suscitat reacţii dintre cele mai diverse: de la înţelegere şi compasiune la spaimă şi ură, de la admiraţie şi respect la desconsiderare şi dispreţ. Explicaţiile acestei stări de fapt sînt de găsit în complexitatea personalităţii autorului, în lipsa de menajamente cu care a tratat anumite persoane, în singurătatea autorului, dar şi în prejudecăţile politice sau de altă natură ale exegeţilor. Dacă mai punem în retortă faptul că un ziar supus ordinelor Securităţii a publicat aşa-zise dezvăluiri legate de colaborarea lui Marino cu odioasa poliţie politică comunistă, complexitatea contextului interpretativ al lucrării postume a lui Marino creşte exponenţial.

■■■ Instincte, umori sau resentimente

O privire lucidă asupra lucrării (incluzînd aici şi... literatura secundară, în acord cu cerinţele hermeneuticii), o privire lipsită de prejudecăţi politice ori de altă natură arată cum de la un capăt la altul al lucrării ni se prezintă drama umană a autorului *Biografiei ideii de literatură*. A fost judecat, condamnat la închisoare, a avut domiciliu obligatoriu, interdicţie de a scrie, a fost urmărit şi persecutat de Securitate, iar după Revoluţie a fost tot mai singur. Toate acestea, şi multe altele, l-au determinat să-şi scrie autobiografia în anul 1999, la vîrsta de 78 de ani (de fapt, a rescris-o complet, pe alte baze, pe cea anterioară, din 1993) cu accentele mutate pe singurătate, morală şi ideologie. Aşa se face că Marino se înscrie pe linia lui Merleau-Ponty cu privire la timp ca reţea de intenţionalităţi. Prezentul nu este un simplu acum, ce succede unui acum anterior. Trecutul nu are cum să se găsească dacă mergem înapoi pe linia acestor acum-uri, ci trecutul este chiar aici, este prezent cu noi în permanenţă. El s-a proiectat în mintea noastră, în sufletul nostru, astfel încît se deplasează în fiecare moment, pe măsură ce fiecare acum trece în trecut. În cuvintele lui Marino: „Se produce, în permanenţă, o interferenţă inevitabilă şi brutală de planuri. Prezentul se proiectează în trecut. Trecutul revine şi terorizează prezentul".

Faptul uimitor este că această reconstrucţie a propriei vieţi ne oferă o imagine deformată cu privire la autor. Şi exact asta nu au văzut numeroşii recenzenţi ai lucrării. Ne propunem să discutăm acest aspect cu referire la elementele fundamentale ale existenţei lui Marino: raţionalismul, liberalismul şi stoicismul (declarate de el ca atare).

Deşi se caracterizează drept raţionalist, pasionat de gîndirea critică şi de claritatea şi limpezimea explicaţiilor, Marino se lasă de foarte multe ori condus nu de raţiune, ci de instincte, umori sau resentimente. Viaţa literară autohtonă este respinsă datorită mizeriei morale, răutăţii, războaielor penibile şi confruntărilor dintre autori, toţi mînaţi de un orgoliu nemăsurat. Eugen Simion este considerat „carierist feroce, imbatabil, prototip de ambiţios parvenit, la prima generaţie de intelectuali". Noica este făcut răspunzător de iraţionalismul şi misticismul vieţii culturale autohtone. Sufletul slav i se pare un amestec de „abjecţie şi puritate, de înger şi demon, de decădere şi elevaţie". Şi exemplele pot continua.

Cele mai uimitoare idei cu privire la raţionalismul (sau iraţionalismul) lui Marino sînt de găsit în două locuri. Primul, de pe la mijlocul lucrării, în care aflăm cu privire la Paris şi la influenţa acestui oraş asupra românilor, că „refuzam instinctiv, visceral, statutul de «colonizat cultural francez», oricît aş iubi «Secolul Luminilor»". Am fi vrut, desigur, argumente raţionale pentru a sprijini neaderenţa sa la spiritul parizian, am fi dorit să vedem o explicaţie culturală sau politică (de la un „ideolog"), iar nu o respingere instinctivă care ar putea fi îndreptăţită totuşi în contextul umilinţelor, insultelor şi al incompatibilităţii esenţiale dintre francezi şi români.

Al doilea context, din capitolul concluziv, afirmă explicit un iraţionalism total al autorului: „Omul, o spun din nou cu toată tristeţea, este în esenţă o fiinţă iraţională. Din care cauză, el face numeroase erori. Aş merge pînă acolo încît aş defini întreaga istorie universală drept o istorie a iraţionalităţii umane... Adevărata filozofie a istoriei – dacă există într-adevăr una – este doar istoria egoismului, imbecilităţii şi crimelor umane".

Deşi teoria liberalismului este greu de prins într-o caracterizare succintă, ne vom limita la cîteva elemente fundamentale: garantarea drepturilor individuale, egalitatea în drepturi, libertatea legilor pieţei. Probabil că cele trei principii ale lui Marino sînt singurele elemente liberale din întreaga sa reconstrucţie autobiografică: recunoaşterea şi respectarea riguroasă a drepturilor omului; disocierea radicală dintre stat şi naţiune (o serie de elemente din Proclamaţia de la Islaz oferă bune exemplificări); diminuarea intervenţiei statului (Marino ajunge la concluzia necesităţii unui stat minimal).

■■■ Oricine poate şi trebuie să fie criticat

Se pare însă că Marino respectă dreptul celorlalţi la opinie numai atunci cînd sînt de aceeaşi părere cu el. Cu alte cuvinte, îi înţelege şi le dă dreptate celor din propria tabără şi prietenilor (destul de puţini, de altfel). Probabil că aceasta este explicaţia pentru care în lucrare se spun cuvinte frumoase numai despre cîteva persoane. Imediat ce este criticat, autorul nostru se supără. Iată ce spune despre Livius Ciocîrlie: „traumatizat, mai bine spus speriat, de un studiu de mai mulţi ani la Bordeaux. Cu el am polemizat, demult, în *Tribuna*, atunci când m-a atacat pe tema eternului Roland Barthes, pentru el zeu intangibil. Îmi îngăduisem – oroare! – unele obiecţii. Eu, un obscur, neînsemnat, balcanic, dintr-o critică inexistentă! Autor de interminabile pseudojurnale, afectate, sclifosite, fals literaturizate. În plus, şi veninoase. Primind recent, din partea editorului (ca un gest de amabilitate), *Trei într-o galeră*, volum pe care doar l-am răsfoit, găsesc la un moment dat că eu scriu numai ... „fleacuri". Cum se poate defini o astfel de inepţie, din partea unui personaj care pozează (şi chiar trece) la Timişoara, drept un adevărat «maestru», un «mentor»?".

Aceste rînduri sînt cu atît mai greu de înţeles, cu cît vin de la cineva ce afirmă că oricine poate şi trebuie să fie criticat (vezi atitudinea sa faţă de Barthes). Oricît ar fi de mare, oricît ar fi de bun prieten cu noi, aderenţa la spiritul liberalismului cere să fie tratat egal şi din punctul de vedere al posibilităţii criticii.

În fine, al treilea pilon al reconstrucţiei autobiografice este ocupat de stoicism. (Să reţinem că morala stoică afirmă necesitatea armoniei cu natura şi a înţelegerii ordinii universale; stăpînirea pasiunilor; rolul fundamental jucat de raţiune pentru găsirea echilibrului moral într-o lume în care există anumite fapte exterioare nouă, care nu ne stau deci în putere, şi a căror realizare ar trebui să nu ne strice echilibrul interior.) Am selectat din numeroasele locuri cu privire la stoicism ca atitudine morală următoarele două contexte. La începutul Capitolului 12, cel despre cărţile româneşti, Marino susţine că a ajuns la dezinteres faţă de propriile lucrări (chiar repudiere; în alt loc se afirmă că nu le mai iubeşte) deoarece el a investit multă muncă, dar i-a lipsit recunoaşterea. Această înstrăinare este explicată prin faptul că el nu a fost niciodată ceea ce în cultura română se numeşte critic literar. Fără să ştie, Marino face aici cel puţin două erori categoriale. În primul rînd, faptul că i-a lipsit recunoaşterea muncii este un fapt ce ţine nu de raţiunea sa, ci de atitudinea celorlalţi. Or, morala stoică susţine necesitatea echilibrului tocmai printr-o atitudine înţelegătoare cu privire la atitudinea răuvoitoare a celorlalţi. În al doilea rînd, faptul că el a fost etichetat drept critic literar (în condiţiile în care criticii sînt, după el, superficiali, imorali, îngîmfaţi etc.), ţine tot de un fapt exterior raţiunii lui. Chiar dacă el însuşi nu şi-a dat seama de asta decît foarte tîrziu, tot nu se justifică eroarea categorială cu privire la o atitudine stoică faţă de conflictul său interior dintre a fi critic literar şi a fi critic de idei.

■■■ G. Călinescu şi tulburarea echilibrului

Al doilea context este dat de „marele eşec" reprezentat de relaţia cu George Călinescu. După Marino, aceasta a reprezentat un „dezastru moral", „marele eşec al vieţii mele intelectuale, morale şi, ceea ce nu aş fi bănuit niciodată, al existenţei mele sociale". Orice cititor, provocat de aceste dezvăluiri, de-a dreptul incendiare (ca să folosim o expresie publicistică la modă a măscăriciului ce se pregăteşte pentru alegerile prezidenţiale viitoare), citeşte cu mare interes Capitolul 6, dar la sfîrşitul capitolului nu află nici un element despre natura acestui eşec. Se pare că, pentru Marino, eşecul nu a fost campania împotriva sa, nici apostrofările venite de la maestru, ci faptul că el (Marino) a realizat falsitatea, conformismul, histrionismul şi duplicitatea maestrului. Or, este evident că această trezire la realitate a lui Marino nu are nimic de-a face cu o atitudine stoică. Probabil că, pentru un stoic, păstrarea echilibrului ar fi însemnat recunoaşterea faptului că George Călinescu este un om de nimic, cu un caracter meschin etc. În nici un caz această trezire nu ar fi trebuit să strice echilibrul interior al celui care şi-a dat seama de caracterul urît al maestrului. Puterea stoică a raţiunii înseamnă tocmai păstrarea echilibrului în faţa acestui fapt zguduitor venit din afară.

Aceste elemente opuse raţionalismului, liberalismului şi stoicismului din existenţa lui Marino fac ca lucrarea să accentueze drama existenţială a autorului. Mai ales că ele vin în răspăr cu ceea ce se poate cunoaşte despre autor din studiile sale literare (sau, ulterior, ideologice). Posibilitatea acestei imagini finale (ultime) ce rezultă din opera lui Marino trebuie văzută în contextul posibilităţii faptului că autorul a putut să-şi privească viaţa retrospectiv şi să arunce asupra ei anumite seminţe aflate acum, în ultimii ani de viaţă, în stare germinală. Este foarte posibil ca, în unele cazuri, Marino să fi vrut să plătească poliţe; este plauzibil ca în altele să vrea să fie răutăcios. Este însă evident că în toate aceste situaţii el a lăsat să se vadă o latură a personalităţii sale care nu are nimic de-a face cu raţionalismul, liberalismul şi stoicismul.

Să fie această imagine, pe care noi am numit-o deformată, una adevărată? Să fie acest chip ivit în oglinda autobiografiei o reflexie reală sau este unul ce ţine de un, eventual, efect optic (să zicem, de o deformare a suprafeţei oglinzii)? Înclin să cred că la aceste întrebări, ca şi la multe altele, literatura secundară nu va întîrzia să ne aducă răspunsuri. ■

www.polirom.ro

- Sandra Pralong (coordonator) **De ce m-am întors în România**
- Nick Cave **Şi a văzut asina pe înger**
- Carlos Ruiz Zafón **Marina**
- Doris Lessing **Memoriile unei supravieţuitoare**

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Chipul ascuns al lui Che

Codruţ CONSTANTINESCU

Figura lui Che Guevara a devenit mitică, legendară, simbolică, un adevărat loc comun pentru o parte a lumii contemporane şi, chiar dacă avîntul guevarist s-a mai domolit, el încă reprezintă port-stindardul tuturor dezmoşteniţilor şi al naivilor din lume, o figură sexy numai bună de imprimat pe mii şi mii de tricouri.

O figură trendy de revoluţionar, Ernesto Che Guevara s-a născut la 14 iunie 1928, în oraşul Rosario din Argentina, primul copil dintr-o familie din clasa mijlocie cu origini spaniole, basce şi irlandeze, pe tatăl sau chemîndu-l Ernesto Guevara Lynch. Amestecul exploziv de sînge basc şi irlandez nu avea cum să nu producă un caracter neobişnuit. Sînt cunoscute detaliile biografice marcante ale vieţii lui Guevara, însă vom încerca să analizăm dintr-un unghi critic destinul istoric al revoluţionarului comunist argentinian, precum şi ecourile pe care le-a produs, căci, asemenea unei pietre aruncate în apa unui lac, undele produse de Guevara au fost mult mai vizibile decît însuşi impactul pietrei cu luciul apei.

După victoria *los barbudos* şi instaurarea comunismului în Cuba, Che a deţinut mai multe responsabilităţi, printre care cea mai sîngeroasă a fost cea de comandant-şef al închisorii din La Cabana, post pe care-l va ocupa începînd din 3 ianuarie 1961 pînă în luna iulie, iar mai apoi devenind responsabil al Comisiei de epurare. Che a ordonat executarea a aproape 180 de sentinţe de condamnare la moarte. Faptul că s-a mînjit cu sînge nu l-a deranjat nici o clipă, căci, nu-i aşa, omleta nu se face decît spărgînd ouăle: „Execuţiile nu sînt doar o necesitate pentru poporul Cubei, ci şi o datorie impusă de acest popor“ sau: „Am împuşcat; împuşcăm şi vom continua să împuşcăm atît timp cît va fi nevoie. Lupta noastră este crîncenă“ (din cuvîntarea rostită tocmai de la tribuna ONU); de asemenea: „Orice revoluţie comportă, inevitabil, o parte de stalinism“. Adică o multitudine de asasinate motivate ideologic (anumite categorii sociale nu intrau în grila comunistă).

> „În timpul vieţii, Guevara stîrnea un amestec de respect şi de teamă. Odată mort, numele şi imaginea lui au devenit sacre.“
>
> **Jacobo Machover**

Guevara a fost şi preşedintele Băncii Naţionale a Cubei, şi ministru al Industriilor, chiar dacă habar nu avea nici de finanţe, şi nici de economie, însă ştiinţa revoluţionară poate trece peste astfel de detalii minore. În ciuda demnităţilor, „Ernesto Che Guevara nu-şi găsea locul. Pentru a-i satisface năzuinţele de cavaler rătăcitor, de mic condotier al secolului al XX-lea (cum se califica el însuşi), Fidel Castro l-a trimis să apere cauza revoluţiei cubaneze peste tot în lume, făcînd din el un ambasador itinerant în locul ministrului Afacerilor Externe“[1]. Este relativ puţin cunoscut faptul că Che Guevara a fost manevrat şi sacrificat de către Fidel Castro. Perdeaua de fum propagandistică lansată de numeroasele centre de influenţa din Occident, dar şi din ţările comuniste au ocultat acest adevăr, căci, înainte de a deveni o victimă a CIA şi armatei boliviene, Che a fost abandonat de către marele său prieten şi tovarăş de luptă, Fidel Castro, care s-a supus, cu multă bucurie, pretenţiilor sovietice de a-l înlătura pe Guevara, după ce acesta a criticat puterea sovietică în timpul unui congres la Alger. E drept, şi din punct de vedere ideologic Guevara tindea către maoism şi nu către călduţa, dar înţeleapta doctrină sovietică a convieţuirii dintre cele două sisteme (căci nomenklatura comunistă avea nevoie să exploateze popoarele supuse, şi nu de milioane de cadavre în oraşe topite de bombele nucleare americane). Castro şi Guevara doreau confruntarea cu orice preţ, ceea ce ar fi fost sinucidere garantată. În plus, combativitatea lui Guevara aducea şi a troţkism sau principiu al revoluţiei permanente, un motiv în plus pentru a fi înlăturat. Devenind indezirabil pentru Castro, dar putînd fi în continuare util pentru a crea probleme inamicului, a fost aruncat în fostul Congo belgian, unde a condus un grup de luptători comunişti cubanezi, în majoritatea lor negri, care trebuiau să sprijine o acţiune de gherilă locală, îndreptată împotriva guvernului condus de Tshombe şi sprijinit de şeful Statului Major al Armatei, Mobutu. Un previzibil eşec, aşa cum au fost absolut toate republicile populare din Africa, din Europa şi, în general, din întreaga lume.

După ce a spălat putina din Congo, într-un mod prea puţin demn, a ajuns la refacere în RDG. După alte cîteva săptămîni de antrenament militar în Cuba, şi-a început ultima aventură în Bolivia, în fruntea a numai patruzeci şi trei de oameni, fapt ce spune totul despre dorinţa lui Fidel Castro de a scăpa definitiv de el. Chiar dacă Che spera să ralieze o parte din populaţie la mişcarea sa, această aserţiune s-a dovedit complet nefondată pe teren. Populaţia locală fugea de el, drept pentru care capturarea grupului nu a reprezentat decît o chestiune de timp. CIA îl urmărea încă din Congo. „Bolivienii nu aveau deloc intenţia să-i cruţe pe prizonierii lor. Americanii, în schimb, considerau că e preferabil să-i păstreze pe Che şi pe camarazii acestuia în viaţă, pentru a nu face din ei nişte martiri.“[2] Necruţătorul şi crudul Che (atunci cînd se afla la putere în Cuba) devine foarte uman în timpul ultimei confruntări, alegînd calea logică, aceea de a se preda, înconjurat fiind de trupe mult mai numeroase, în speranţa că va fi judecat şi doar condamnat la închisoare (pedeapsa capitală neexistînd în Bolivia). S-a înşelat, căci generalii aflaţi la putere în Bolivia în acea perioadă au ordonat asasinarea lui. Urmărirea lui Guevara de către CIA şi sfîrşitul său macabru, eroic, legendar intră în logica elementară a Războiului Rece, căci America de Sud rămînea uşa din spatele Statelor Unite, sfera de influenţă predilectă în care americanii au operat pentru a stinge, cu mai mult sau mai puţin succes, orice focar de contaminare comunistă. Lecţia eşecului din Cuba a fost învăţată de Washington. Propagandiştii guevarişti eludează faptul că URSS şi ţările comuniste procedau exact la fel cu spionii, agenţii sau instigatorii rezistenţei anticomuniste, trimişi de Occident în spaţiul lor de influenţă. Evident, nici unui secretar de stat american sau şef al trezoreriei nu i-a trecut prin cap să pornească o mişcare de eliberare anticomunistă dincolo de Cortina de Fier.

Cam de acest scenariu avea nevoie Fidel Castro pentru a-l transforma într-un mare erou cubanez, dar şi al mişcării comuniste mondiale. Iar eroii sînt preferabili oamenilor în viaţă, potenţiali concurenţi la împărţirea tortului (puterea absolută). „Condiţiile sordide în care a fost ucis Ernesto Che Guevara vor face ca imaginea lui să devină şi mai puternică; nu va fi imaginea unui om ucis în luptă, ci cea a unui martir dezarmat, asasinat cu sînge rece.“[3] Odată mort, Guevara s-a transformat într-o marfă excelentă pentru propaganda comunistă, căci putea fi ambalat în culori atractive, în care orice nemulţumit să se regăsească. Istoricul de origine cubaneză Jacobo Machover consideră că „legenda ţesută în jurul lui Che este, în primul rînd, o creaţie franţuzească ce s-a internaţionalizat cu trecerea timpului. În timpul vieţii, Guevara stîrnea un amestec de respect şi de teamă. Odată mort, numele şi imaginea lui au devenit sacre“.

Legenda

Dacă Guevara nu-şi (de)scria aventurile în celebrele sale jurnale, legenda creată în jurul său ar fi avut o altă intensitate, mai mică, însă mărturisirile lui au inflamat suplimentar imaginaţia adoratorilor. Opera lui Guevara a fost tradusă şi publicată şi în România, de către Editura Polirom (*Jurnal pe motocicletă* în 2008, *Jurnalul revoluţiei cubaneze* şi *Jurnalul bolivian*, anul acesta). În prezentarea unuia din ele, am fost surprinşi să regăsim şi un fragment din prefaţa scrisă de însuşi *El Lider Maximo*, Fidel Castro (ăsta da paradox!), care debitează truismele revoluţionare cunoscute: „Jurnalul este expresia vie a unei personalităţi ieşite din comun; o lecţie despre lupta de gherilă scrisă la cald, sub tensiunea fiecărei zile; pulbere inflamabilă, demonstraţie adevărată că poporul latino-american nu e neputincios în faţa înrobitorilor de popoare şi a armatelor lor mercenare“. Ne facem că uităm ajutorul frăţesc pe care l-a dat acelaşi Castro Mişcării Populare de Eliberare a Angolei conduse de Agostinho Neto, care declara că dorea să facă din Angola „o Cubă a Africii“. Cei 50.000 de militari cubanezi nu erau mercenari, ci muncitori calificaţi în uciderea mişcărilor care se opuneau MPEA.

În SUA a fost produs un film apologetic despre viaţa revoluţionarului argentinian, care, şi rezumată, constituie o materie perfectă pentru cinematografie, căci Guevara a avut o viaţă aventuroasă, demnă de a fi ecranizată. Cele două volume de memorii ale lui Che Guevara, *Jurnalul revoluţiei cubaneze* şi *Jurnalul bolivian*, au stat la baza filmului *Che*. Realizat în 2008, de Steven Soderbergh, filmul a fost distins cu Premiul Festivalului de la Cannes şi Premiul Goya, pentru Cea mai bună interpretare şi Cea mai bună producţie. În mod frustrant pentru victimele sale, „viaţa lui Che şi, mai mult, moartea sa îi inspiră pe mulţi poeţi, artişti şi muzicieni. Dar pentru a se întîmpla astfel, a fost necesar să se păstreze tăcerea asupra ticăloşiilor unui om care acţiona în calitate de gardian şi, totodată, de călău“[4].

Anumite figuri par a rămîne imune la eroziunea timpului sau la uzul raţiunii, păstrîndu-şi puterea de a fascina, în ciuda tuturor evidenţelor, căci omul a avut întotdeauna o nevoie disperată să creadă într-un alt semen, al cărui destin să transceadă regulile banalităţi de zi cu zi. Iraţionalul a jucat un rol primordial în susţinerea ambelor spectre politice extremiste ale secolului trecut. În ciuda acestor circumstanţe aparent atenuante, agitarea în continuare a figurii lui Che Guevara şi curăţarea personalităţii lui de orice păcat sangvin este iritantă, căci Guevara nu a fost doar un simplu călător pe motocicletă, un medic ratat, un ziarist sau un scriitor romantic (chiar dacă s-ar fi rezumat la acest statut, ar fi fost dificil să ascundă incitările la crimă) ci un *guerilleros* de frunte, demnitar de prim rang al noii puteri revoluţionare cubaneze, care se staliniza încetul cu încetul. Această evoluţie nu are voie să fie ştearsă cu buretele, dintr-o minimă decenţă, doar pentru că, la un anumit moment, a intrat în dizgraţia lui Castro şi a sponsorilor lui sovietici, fiind executat cu sînge rece de militarii bolivieni (ce respect să fi avut dictatura militară boliviană faţă de un străin care ajunsese în Bolivia tocmai pentru a o destabiliza?). Dacă tricourile cu Hydrich sau Eichmann sînt rare, nu acelaşi lucru se întîmplă cu cele cu Guevara. De acord, *guerilleros*-ul argentinian este mult mai sexy şi rebel, însă fanatismul lui rămîne în doze la fel de substanţiale. În plus, lui Guevara i se aplică, cu maximă scrupulozitate, sentinţa lui Hristos: „Cel ce scoate sabia, de sabie va muri şi va pieri“ (Matei 26, 52). „Che Guevara şi Fidel Castro sînt cele două feţe ale aceleaşi monede: aceea a unei sîngeroase utopii. Puterea lor de seducţie nu ţine decît de o nemăsurată capacitate de orbire a numeroşilor lor simpatizanţi care n-au vrut niciodată să se aplece prea mult asupra cadavrelor abandonate pe drum de aceşti revoluţionari implacabili.“[5]

Trei ecouri

Figura lui Che Guevara a inspirat atît istorici, cît şi mulţi scriitori care vedeau în el un martir al ideii de eliberare, al schimbării mesianice. Mai puţini au fost cei care i-au folosit personalitatea pentru a dovedi iluzia oferită de Guevara, printre aceştia numărîndu-se şi scriitorul rus Andrei Makine, o figură importantă a culturii francofone de astăzi. În volumul *Iubirea omenească*[6], Makine descrie destinul tulbure al unui militant comunist din Angola, Elias Almeida, care îl duce şi în Congo (fostul Zair) în căutarea tatălui său, care se alăturase mişcării de gherilă aflate

sub comanda exilatului cubanez. Makine îl zugrăveşte pe miticul Guevara în culori destul de sumbre, simţul anticomunist căpătat în timpul perioadei sovietice a vieţii lui neputînd fi hipnotizat de personalitatea lui Guevara.

Pentru Makine, Che Guevara nu este decît un agitator mistic cu ceva charismă, pe care-l descrie în culori prea puţin flatante. „Nu a putut închide ochii, gîndindu-se la greşeala lui Ernesto. Cubanezul le promitea oamenilor o fericire logică, aşezată, construită cu răbdare. Visul unei societăţi ideale, comunismul. Ei însă cunoşteau un extaz mult mai apropiat şi violent: noaptea aceea de după luptă, înălţarea prin alcool şi droguri, libertatea totală pe care o aveau ca să-şi satisfacă orice dorinţă, să spargă orice uşă, să ucidă pe cine vor, să aleagă femeia care le place, să o posede fără să se mai străduiască să-i ceară voie. [...] Timp de o noapte se puteau simţi egalii zeilor. Şi acest biet cubanez care le vorbea despre ordinea revoluţionară care trebuie respectată, despre industria socialistă pe care va trebui să o dezvolte."[7] Comandantul cubanez nu a rezistat cutumelor locului şi „Ernesto a părăsit Africa la o săptămînă după acea noapte de foc. Elias l-a văzut îngrămădind zdravăn în raniţă un teanc de carnete legate cu sfoară. Motivul acestei plecări era drept şi nobil, aşa cum era tot ce spunea cubanezul în discursurile sale: va duce pe alte meleaguri flacăra luptei revoluţionare, va căuta sprijin pentru mişcările de eliberare la popoarele frăţeşti. O spunea pe un ton grav, inspirat şi, cînd ascultai, simţeai gustul cam fad al drogurilor verbale care îi ameţeau atît de lesne pe oameni"[8].

În rîndul hagiografilor francezi ai lui Guevara se numără şi Jean Cormier, care a publicat, în cadrul Colecţiei „Decouvertes", volumul *Che Guevara, El comandante*, tradus în limba română şi tipărit în cadrul colecţiei „Enciclopedica" a ziarului *Cotidianul*. Rămînem siderați încă din pagina zece (căci primele pagini sînt ocupate cu nu mai puţin de opt fotografii ale lui Guevara). Cartea este dedicată „copiilor mileniului trei" (care ce ar putea învăţa adoptînd modelul Che?). Reporterul francez şi-a dedicat mulţi ani din viaţă analizării şi exploatării acestui subiect, fapt ce l-a condus, negreşit, către o atitudine de îndrăgostit faţă de Guevara. Volumul apărut nu este decît o hagiografie modernă, flancată de 150 de fotografii (pentru un volum format A5, de 140 de pagini). Motto-ul adoptat de ziaristul francez este reprodus pe pagina a doua, în care este tradusă una din poeziile modeste stilistic ale lui Guevara, dar pline de profunzime politică şi, mai ales, revoluţionară: „Şi dacă plumbul ne va opri din drum/ un giulgiu din lacrimile cubanezilor/ ca să acoperim oasele luptătorilor/ înghiţiţi de valul istoriei americane". Cum să ne mai mire cînd regăsim fotografii cu fiinţa iubită în toate ipostazele decente, desigur, dar muncitoreşti, cu explicaţia: „Che demonstrează că poate trece la muncile practice, exemplificînd prin propria-i persoană. În afară de munca de pe cîmp, în mină sau în atelier, ştie şi să modifice un tractor vechi pentru a-l transforma în maşină de tăiat trestia de zahăr, ba chiar îi apostrofează pe unii dintre colaboratorii săi care se duc la şedinţele de muncă voluntară cu maşina"[9]. Stilistica seamănă perfect cu cea din anii 1950 şi apărută în volumele de la Cartea Rusă.

O altă hagiografie apărută recent, în urma eforturilor editoriale ale unei alte publicaţii româneşti, *Săptămîna Financiară* (publicaţiile noastre au o predilecţie aparte către publicarea unor cărţi preluate din Occident fără o minimă lectură critică din partea unor oameni de meserie, ca, de exemplu, a istoricilor), este *Che Guevara, viaţa unui mit*[10], volum scris de medicul şi ziaristul Reginaldo Ustariz, reprezentînd „punctul de vedere al unuia dintre puţinii martori care s-au aflat în preajma cadavrului lui Che". (Acest fapt îl transformă într-un adevărat depozitar a ceva sacru şi apostolic, e drept, de culoare roşie.) În prefaţa scrisă de Frei Betto, un călugăr dominican brazilian, regăsim esenţa hagiografică a cărţii: „S-au scurs 40 de ani de cînd Ernesto Che Guevara, în vîrstă de 38 de ani, şi-a încheiat cariera eroică de luptător. Cu toate acestea, amintirea lui a rămas vie ca un exemplu pentru cei care împărtăşesc utopia eliberării. Jean Paul Sartre – însoţit de Simone de Beauvoir – l-a cunoscut pe Che în Cuba şi l-a numit fiinţa umană cea mai completă a epocii noastre. Chiar şi astăzi, sînt destui cei care văd în el întruparea Omului Nou reprezentat de idealul socialist". În mod incredibil, în ciuda miilor de tone de cadavre oferite pe altarul Omului Nou, cineva continuă să creadă în această utopie criminală (indiferent dacă este de extremă dreapta sau stînga). Aceşti oameni ar trebui zgîlţîiţi puţin, pentru a le fi ţipate în urechi şi conştiinţe faptul evident că Omul Nou nu va exista niciodată. Tot ce avem este vechiul om, din carne şi oase, cu micile lui dorinţe egoiste, atît de bine rezumate de *Constituţia* americană, care garantează „the pursuit of happiness". Portretul lui Che este izbitor de asemănător cu cele ale lui Nicolae Ceauşescu şi, lărgind

> Che Guevara nu este decît unul dintre instrumentele de propagare a iluziei comuniste, unul dintre cele mai vandabile.

cadrul, cu cel al oricărui conducător comunist (fascinant este faptul că nu neapărat Che este răspunzător pentru aceasta, ci fanii lui). Regăsim subcapitolele „Omul cinstit", (*principiul onestităţii, decenţa şi comportamentul exemplar în societate îi sînt inoculate din fragedă copilărie*) „Cercetătorul ştiinţific" (încă din primii ani de studenţie la Facultate de Medicină din Buenos-Aires, Ernesto face cercetări ştiinţifice), „Strategul militar, ziaristul şi scriitorul" (de la o vîrstă fragedă, lui Che îi place nu doar să citească cărţi, ci şi să scrie articole pentru a fi publicate în presă), „Matematicianul" (Che se distingea prin punctualitatea riguroasă, capacitatea profundă de asimilare şi cea de sinteză), „Bărbatul sever" (Che a fost sever cu subordonaţii lui, dar întotdeauna corect). Concluzia nu poate fi decît una: „Un bărbat exemplar". În mod neaşteptat, autorul face referire şi la episodul La Cabana, însă, evident, efortul este menit doar a-l absolvi pe Erou. Cum? Evocînd cifra de 10.000 de morţi pe care i-o atribuie dictaturii lui Batista. În comparaţie cu acest bilanţ, cei 450 de oameni spînzuraţi în La Cabana este ridicol de mic şi justificat căci „eu, personal, am constatat – inclusiv prin intermediul fotografiilor – că în Cuba au fost trimişi la moarte torţionari, oamenii fără scrupule şi sadicii"[11]. Însă, din cîte ştim, nu figura lui Batista se află pe tricouri, ci cea a lui Guevara. Serviciile de propagandă şi protocol din lumea comunistă au înşelat vigilenţa unor spirite mult mai luminate.

■■■ Mirajul omului nou

Idealul teoretic al lui Guevara, declarat propagandistic, era crearea unui om nou. Nimic nou sub soarele ideologiei comuniste, căci mitul Omului Nou avea vechime chiar cînd îl enunţa Guevara, care l-a preluat de la aparatul propagandistic sovietic, enunţat în romanul *Ce-i de făcut?* (1864) de Cernişevski. Stalin, la înmormîntarea lui Lenin, declara că „bolşevicii sînt făcuţi dintr-o stofă specială". În acelaşi ton, Guevara scrie: „Cum este omul nou, cum poate fi construit? Înainte de orice, prin educarea semenilor, deschizîndu-le apetitul pentru a împărtăşi, pentru a face un efort comun, cu satisfacţia datoriei împlinite. Omul nou trăieşte în primul rînd pentru societatea în care evoluează, şi nu pentru el însuşi. Astfel, munca lui nu trebuie comparată cu a vecinului, căci munca este, din punct de vedere economic, abstractă. Remuneraţia lui trebuie să fie calculată în funcţie de necesităţile lui materiale, ele însele definite colectiv prin Plan". Omul nou trebuie clădit prin sacrificiu, dar şi prin contaminare. Descoperim motivul existenţial primordial al lui Ernesto Che Guevara: „Orice acţiune a noastră e un strigăt de război împotriva imperialismului... Oriunde ne-ar surprinde moartea, fie ea binevenită cîtă vreme strigătul nostru de luptă a ajuns la o ureche receptivă şi o altă mînă se întinde să ne preia armele...".

Mirajul omului nou, dar şi cel al lui Guevara au cuprins o mulţime de intelectuali occidentali, ştim prea bine. În opinia lui José Saramago, Che „a fost văzut ca un Crist care coborîse de pe cruce pentru a izbăvi umanitatea, ca o fiinţă dotată cu puteri absolute care era capabil să scoată din pietre apa, cu care va stinge toată setea, şi să transforme această apă în vinul din care să bea splendoarea vieţii. Şi toate acestea erau adevărate, căci portretul lui Che Guevara a fost, în ochii a milioane de persoane, portretul demnităţii supreme a fiinţei umane". Figura lui Guevara a fost apropriată şi de o parte din voluntarii republicani din IRA din Irlanda de Nord, originile sale irlandeze, chiar dacă îndepărtate, reprezentînd un motiv de mîndrie. Pe zidul unei case din Derry încă se poate vedea o frescă cu Guevara şi următoarea inscripţie în limba irlandeză: „Pot să ucidă revoluţionarul dar niciodată Revoluţia". Atracţia pe care a exercitat-o personalitatea lui Guevara asupra multor occidentali (atît intelectuali, cît şi oameni politici sau simpli militanţi de stînga, pînă mai recent la altermondialişti, care ar fi „bătrînii ideologi, strigoii unui trecut de sînge şi ruine"[12]) nu constituie decît o confirmare a necesităţii de a crede în ceva şi/sau cineva depăşeşte sfera raţionalului şi statutul personal, căci „libertatea nu garantează infailibilitatea. Independenţa nu asigură imparţialitatea. Ea îi este apropiată, dar nu i se poate substitui. Poţi foarte bine să fii independent şi să fii necinstit. [...] Nu e nevoie de constrîngeri pentru ca un om să fie sau să devină necinstit. El ajunge foarte uşor acolo şi singur, nu e nevoie de o forţă din afara lui ca să-l facă incompetent"[13]. Che Guevara nu este decît unul dintre instrumentele de propagare a iluziei comuniste, unul dintre cele mai vandabile, spre deosebire de sutele de lideri comunişti, care nu numai că au murit în patul lor, dar au dus o viaţă în lux. El va fi în continuare exhibat în timpul manifestaţiilor violente sau paşnice ale grupurilor antimondialiste. Nu avea dreptate bătrînul Swift cînd scria că nu poţi schimba convingerea cuiva decît cu condiţia ca această convingere să fi fost raţional adoptată?

---

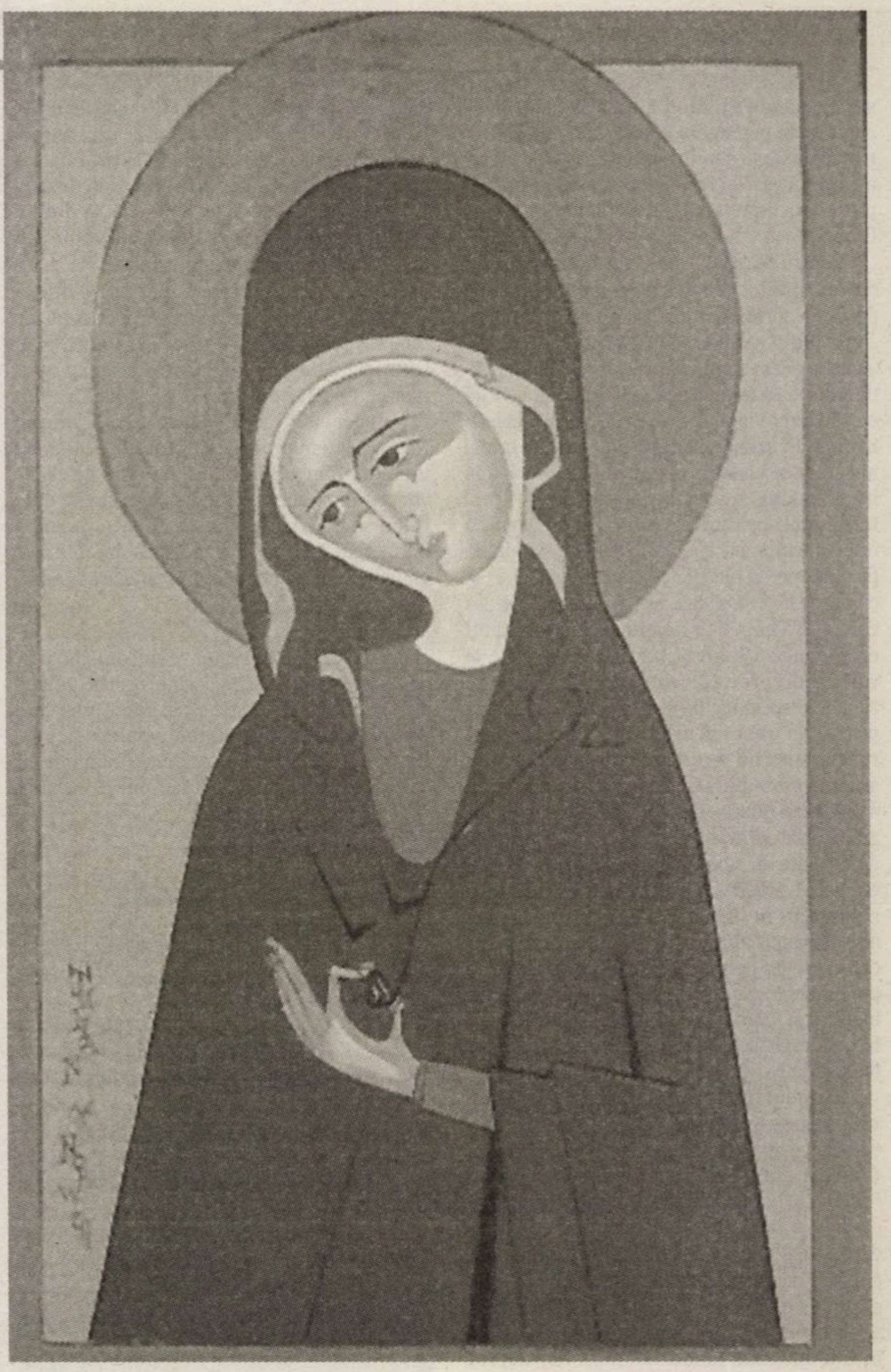
1. Jacobo Machover, *Che Guevara sau mistificarea istoriei*, traducere din limba franceză de Cristina Livia Vasilescu, Pro Editură şi Tipografie, Bucureşti, 2008, p. 73.
2. *Idem*, p. 97.
3. *Idem*, p. 102.
4. *Idem*, p. 114.
5. *Idem*, p. 120.
6. *Iubirea omenească*, traducere din limba franceză de Dan Radu Stănescu, Editura Polirom, Iaşi, 2007.
7. *Idem.*, p. 88
8. *Idem*, p. 92.
9. Jean Cormier, *op. cit.*, p. 91.
10. Editura Litera Internaţional, Bucureşti, 2008.
11. Reginaldo Ustariz, *op. cit.*, p. 144.
12. Jean-François Revel, *Obsesia antiamericană*, traducere din limba franceză de Dan C. Mihăilescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2004, p. 58.
13. Jean-François Revel, *Cunoaşterea inutilă*, traducere din limba franceză de Dan C. Mihăilescu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2007, p. 299.

■

Focul şi trandafirul

Optimismul teologic la Julian de Norwich şi T.S. Eliot

Tereza-Brînduşa PALADE



În Anglia secolului al XIV-lea, o femeie care trăia în sihăstrie, numită Julian de Norwich, după biserica (Sf. Julian din Norwich) de care era ataşată chilia ei, a scris o carte de teologie, *Revelaţiile iubirii divine* (*Revelations of Divine Love*). Teologia lui Julian de Norwich este de obicei rezumată prin cîteva cuvinte extrase din cartea ei: „şi totul va fi bine şi toate lucrurile vor fi bune" (*and all shall be well and all manner of thing shall be well*). Pentru Julian de Norwich, păcatul este inevitabil, dar este, la fel ca şi răul, lipsit de substanţă. El are totuşi funcţia de a cauza o suferinţă purificatoare ce îl ajută pe om să se cunoască mai bine şi să implore îndurarea divină, respectînd astfel voinţa lui Dumnezeu, care vrea ca toţi oamenii să se întoarcă la El şi să fie mîntuiţi.

În *Revelaţiile iubirii divine*, autoarea descrie şi comentează teologic 16 revelaţii private, pe care le-ar fi primit în timpul unei boli grave de care suferise la 30 de ani. Optimismul moral al *Revelaţiilor* se află într-un puternic contrast cu epoca lor, în care teologia morală dominantă sublinia apăsat pedeapsa infernală şi dreptatea divină. Julian de Norwich afirmă, în schimb, că iubirea divină şi milostivirea manifestate prin Patimile lui Hristos anulează mînia şi pedeapsa veşnică şi că Dumnezeu vrea ca toţi oamenii să-L caute, să-L iubească şi să fie mîntuiţi. Cît priveşte mistica *Revelaţiilor*, concentrată asupra Bunătăţii divine care creează, iubeşte şi susţine tot ce există şi asupra Treimii care locuieşte, prin Hristos, în sufletul fiecărui om *pentru totdeauna*, ea anticipează oarecum *Castelul interior*, capodopera marii mistice spaniole Sf. Tereza de Ávila. Nu întîmplător, Thomas Merton o califică pe „Lady Julian de Norwich" (se pare că acest titlu i se potriveşte mai bine decît numele religios „Sister Julian") drept „cel mai mare mistic englez". Deşi *Revelaţiile iubirii divine* sînt şi acum controversate din cauza panteismului autoarei, care nu observă nici o diferenţă între substanţa divină şi substanţa umană, „ca şi cum totul ar fi Dumnezeu", şi a feminismului care o face să vadă în Hristos „maternitatea" lui Dumnezeu, ce ar fi confirmată de faptul că a doua persoană a Treimii a luat asupra sa, prin Întrupare, natura noastră corporală, lucrarea este fără îndoială una dintre cele mai importante scrieri spirituale din istoria creştinismului occidental.

Cuvintele deja citate, „şi totul va fi bine şi toate lucrurile vor fi bune", despre care Julian afirmă, în cea de-a 13-a revelaţie, că i-ar fi fost adresate în mod privat chiar de către Isus, se regăsesc ca un refren în ultimul dintre cele *Patru quartete* ale lui T.S. Eliot, *Little Gidding*.

Optimismul teologic adoptat de Eliot de la Julian de Norwich este în contrapunct cu tonul elegiac al poemului, în care poetul descrie vizita mai multor persoane aflate în căutarea reculegerii şi a liniştii la o mănăstire anglicană din secolul al XVII-lea, Little Gidding, unde nu mai găsesc, pe urmele morţilor, decît nişte simboluri fără viaţă. „Tot ce moştenim de la cei norocoşi/ am luat de la cei înfrînţi/ Ce au avut să ne lase – un simbol./ Un simbol desăvîrşit în moarte"[1] (*Whatever we inherit from the fortunate/ We have taken from the defeated/ What they had to leave us – a symbol:/ A symbol perfected in death*) – acestea sînt versurile care precedă, în secţiunea a treia din *Little Gidding*, cuvintele încrezătoare în bunătatea divină, preluate de la Julian de Norwich: „Şi totul va fi bine/ Şi toate lucrurile vor fi bune/ Prin purificarea pricinii/ Pe temeiul stăruinţei noastre" (*And all shall be well and/ All manner of thing shall be well/ By the purification of the motive/ In the ground of our beseeching*). Expresia „temeiul stăruinţei" apare în cea de-a 14 revelaţie şi se referă la Dumnezeu însuşi (*I am Ground of thy Beseeching*). Dumnezeu este temeiul oricărui efort spiritual, al oricărei rugăciuni aride care nu conduce la savoare spirituală, ci la uscăciune şi golire de sine, dar care este mai profitabilă pentru suflet şi mai plăcută lui Dumnezeu decît ataşamentul sensibil al sufletului faţă de consolările spirituale.

În cea de-a 13-a revelaţie, Julian de Norwich descrie o viziune despre păcatul privit ca rău necesar, ca o etapă prin care omul trebuie să treacă pentru purificarea şi maturizarea lui spirituală, dar care nu are un caracter absolut, deşi ofensează bunătatea primordială a lui Dumnezeu. Această viziune este adoptată literal de Eliot în secţiunea a III-a a poemului *Little Gidding*: „Păcatul este Ineluctabil, dar/ Totul va fi bine şi/ Toate lucrurile vor fi bune" (*Sin is Behovely, but/ All shall be well, and/ All manner of thing shall be well*.) Bunătatea lucrurilor nu poate fi distrusă de păcat, dacă păcatul, la fel ca şi răul, este nefiinţă şi dacă bunătatea este unită, dimpotrivă, cu fiinţa lucrurilor.

Secţiunea a IV-a a poemului este dominată, în schimb, de umbrele unei istorii cufundate în disperare. Eliot, care scrie acest poem sub semnul focului, unul dintre cele patru elemente primordiale din filozofia presocratică, descrie aici o „flamă de incandescentă teroare", cu care „porumbelul coborînd spintecă aerul" (*The dove descending breaks the air/ With flame of incandescent terror*). Porumbelul – simbol biblic al Duhului Sfînt – aduce aici un foc care nu eliberează de chin, ci doar răscumpără „de foc prin foc". Şi întreg chinul ar fi născocit, scrie poetul, de către Iubire. Focul este aici un simbol al mîniei divine şi întreaga secţiune respiră mai curînd panica în faţa suferinţei provocate de această mînie atotputernică. Dimpotrivă, teologia lui Julian de Norwich relativizează pînă la negaţie mînia lui Dumnezeu, în lumina milostivirii şi a bunătăţii divine, şi contemplă suferinţa numai ca pe o ocazie de purificare şi de apropiere de Dumnezeu.

În secţiunea a V-a (şi ultima) a poemului, poetul încearcă o reconciliere între mînia şi milostivirea lui Dumnezeu, simbolizate prin *foc* şi, respectiv, prin *trandafir*. Focul şi trandafirul s-ar înfăşura la sfîrşit într-o unică flacără regală (trandafirul este, în Anglia, şi simbolul regalităţii): „Şi totul va fi bine şi/ Toate lucrurile vor fi bune/ Cînd limbile flamei sînt înfăşurate/ În ciotul încoronat al focului,/ Iar focul şi tradafirul sînt una" (*And all shall be well and / All manner of thing shall be well/ When the tongues of flame are infolded/ Into the crowned knot of fire/ And the fire and the rose are one.*). În capela solitară de la Little Gidding, pe fundalul unei istorii care nu este răscumpărată din timp (istoria Angliei, marcată, în timp ce Eliot scria acest poem, de război şi de suferinţă), se profilează fuziunea focurilor care distrug şi în acelaşi timp răscumpără, a *focului* şi a *trandafirului*.

Pare o concesie substanţială faţă de optimismul lui Julian de Norwich, care nu este totuşi completă: poetul nu relativizează mînia divină, la fel ca scriitoarea mistică, ci o contopeşte cu *trandafirul* sau cu divina îndurare.

Contrapunctul liturgic creat prin repetarea cuvintelor „şi totul va fi bine şi/ Toate lucrurile vor fi bune" aduce însă o încredere liniştitoare într-o bunătate transcendentă, care îl răscumpără pe om, în ciuda unei istorii tragice în care acesta a oscilat mereu între supravieţuire şi condiţia morală de muribund. Inspiraţia provenită de la Julian de Norwich, care descrie în *Revelaţii* şi o magnifică viziune despre prezenţa Domnului în sufletul fiecărui om, pare că îşi face în final simţită atracţia. În mijlocul viziunii *trandafirului* şi a *focului*, Eliot – şi, prin el, omul modern – pare să îl descopere pe Cel Veşnic, ca într-un nou rug aprins (*Exodul* 3,2-10). Drumul către această redescoperire a misterului divin pare a fi urmat prin credinţa dăruită lui Julian de Norwich, care îl ajută pe omul modern să treacă peste abisul disperării, să caute alinarea de o istorie care l-a epuizat, mişcîndu-se, chiar dacă încet şi obosit, către un tărîm al bucuriei şi inocenţei: către „primăvara din miezul iernii" (*midwinter spring*)[2].

1. Toate citatele din *Little Gidding* sînt preluate din T.S. Eliot, *Poeme*, traducere în română de Aurel Covaci, prefaţă de Nichita Stănescu, Editura Albatros, Bucureşti, 1970, pp. 168-182.

2. Poemul *Little Gidding* începe cu versul „Primăvara din miezul iernii este propriul său anotimp" (*Midwinter spring is its own season*).

■

PRIOR & BOOKS

Str. Raspântiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, Bucureşti
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro

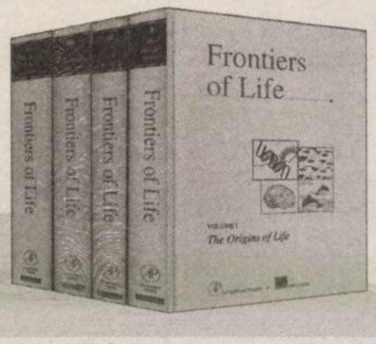
Vă aşteptăm în librăria cu peste 10.000 de titluri!

Frontiers of Life

"A magnificent four-volume encyclopedia of the life sciences...This set is specifically written for the professional scientist, the university student and editor in chief Andrea Turchi of Treccani has done a masterful job in producing this elegant set for such a learned audience."

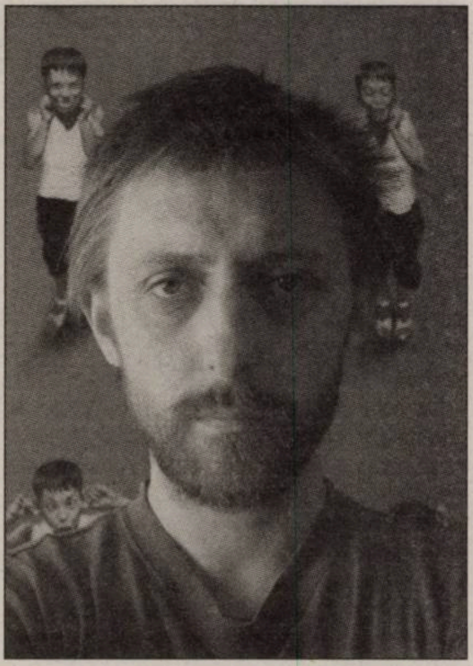
Hardcover: 3230 pages
Publisher: Academic Press
ISBN : 9780120773404

PRET SPECIAL - informatii la office@prior.ro



„Consider Internetul cea mai mare minune a lumii“

Interviu cu Roman TOLICI



Roman Tolici s-a născut pe 30 ianuarie 1974, în satul Ghetlova, raionul Orhei, RSS Moldovenească, URSS. În 1990 se transferă ca bursier al Statului român la Liceul de Arte „Nicolae Tonitza“ din București, secția Animație. Tot ca bursier al Statului român urmează cursurile Universității de Artă din București, secția Grafică. Obține licența în 1998, an în care obține și cetățenia română. În perioada liceului lucrează ca animator la studiourile Anima Dream și Dacodac. În perioada facultății face ilustrații de carte pentru copii, benzi desenate pentru revista ***2000Plus*** *și* ***Domnul Goe****, este pentru un timp animator la studioul Ubisoft, apoi devine illustrator la agenția de publicitate Leo Burnett, unde lucrează pînă în 2007. După absolvirea facultății face benzi desenate alternative după propriile scenarii, publicate în* ***Stripburger*** *(Slovenia),* ***Megaton*** *(Marea Britanie-Italia),* ***Art-Hok*** *(Chișinău), iar în 2002 acestea sînt cuprinse în volumul* ***Roman Tolici/Aaargh*** *(Hardcomics, București). Începînd cu anii 2000 scrie proză scurtă și poezie. Publică în revista* ***Tomis*** *și în revista online* ***Tiuk****. În 2002 are prima expoziție personală la Galeria DeInterese (București). A organizat expoziții personale în Sibiu, Strausberg, Celje, Berlin, Praga. A publicat mai multe cataloage de artă de autor, printre care* ***Desene recente*** *(Galeria Posibilă, București),* ***Evanghelia după Moș Crăciun*** *(H'art Gallery, București),* ***Park*** *(H'art Gallery, București),* ***Barber's Shop*** *(Collectiva Gallery, Berlin),* ***Action*** *(Point Contemporary, București). În prezent trăiește și lucrează în București.*

Roman, îți mai amintești cînd și cum ai conștientizat că nu mai ai cum să scapi din mrejele artelor plastice? Cum erau primele tale lucrări?

Aveam vreo patru ani și am venit surescitat de la grădiniță, extrem de mîndru de probabil primul meu desen – o casă de al cărei acoperiș atîrnau țurțuri. Țurțurii erau pentru acel moment culmea inovației și, în urma aprecierii unanime a familiei, am hotărît că voi deveni pictor. Acel moment a constituit probabil „capcana“ din care n-am mai vrut să scap. După un timp am refuzat să mai frecventez grădinița, care nu-mi furniza suficiente ore de desen, și, în ultimii doi ani pînă la școală, eram lăsat singur acasă, în compania televizorului, a hîrtiei și creioanelor. Primele lucrări le consider anume lucrările acelei copilării, libere de constrîngerile sistemului educațional. Reflectau în foarte mare măsură lumea filmelor pe care le vedeam la TV. Ca tematică, prepondera războiul eroic atît de prezent în cinematografia sovietică (chiar și cea pentru copii), poveștile ecranizate sau miturile antice animate. Dar, din păcate, nu știu să se fi păstrat nici un desen din acea perioadă. Se pare, totuși, că nu eram luat prea în serios.

Unde ai învățat să desenezi și să pictezi? Cînd ai început să alături desenelor tale idei, cuvinte și expresii?

Încă de la 11 ani, am avut norocul să urmez o foarte bună școală sovietică – școala specială de arte plastice cu regim internat din Chișinău, numită azi „Igor Vieru“. Existau doar șapte asemenea școli în URSS, iar metodele și seriozitatea cu care se învăța meșteșugul în acea școală nu le-am mai regăsit, cînd la 16 ani m-am transferat la Liceul „Nicolae Tonitza“ din București, unde exista o abordare din păcate mult mai superficială, în care frica de academism și clasicism producea la sfîrșitul liceului o mulțime de absolvenți care abia știau să deseneze, dar care erau în schimb plini de „aere de artiști“. Pot spune cu aceeași părere de rău că și Academia de Artă București suferea de aceeași meteahnă, cel puțin la momentul la care am absolvit-o eu.

În ceea ce privește alăturarea de idei, cuvinte și expresii desenelor, te referi probabil la banda desenată, care a constituit una dintre căutările mele după terminarea facultății (1998), cînd perspectivele de a deveni un artist plastic în sens uzitar erau destul de sumbre. Nu era nici pomeneală de galerii, în afara celor cîteva gestionate de UAP, care arătau și funcționau aproape la fel cum arată și funcționează astăzi, adică jalnic. Pe lîngă acest fapt, un rol important l-a avut preocuparea mea pentru cinematografie (am făcut Liceul Tonitza la secția Animație). Banda desenată sau comicsul (căci, iată, România se pare că nu s-a hotărît încă pe care din cei doi termeni să și-l asume) a fost cumva „soluția de compromis“, oferindu-mi un mijloc de a mă exprima, în care nu trebuia să mă implic decît pe mine, cu resurse minime. Ulterior, situația s-a ameliorat, „am lăsat-o mai moale“ cu banda desenată și am revenit asupra visului din copilărie de a deveni pictor.

Cum s-a întîmplat asta?

În poveștile rusești apare foarte des motivul alegerii la răscruce de drumuri. E un motiv care m-a fascinat din copilărie. Cu toții trecem prin astfel de momente, iar conștientizarea răscrucii în sine este esențială. Sînt drumuri cu riscuri mari și drumuri cu riscuri mici, iar recompensele sînt pe măsură. Am fost la acea răscruce, am ales drumul picturii și sînt convins ca am procedat corect.

Scrii și proză, și poezie. Ce înseamnă pentru pictorul Roman Tolici literatura? Cînd hotărăști că liniile și culorile nu te ajută și ai nevoie de cuvinte? Ai nevoie de stări diferite pentru a picta sau a scrie?

Am început să scriu prin '99, la recomandarea lui Mitoș Micleușanu (un plurivalent convins) și am făcut-o și o fac ca pe o completare în demersul general al exprimării mele artistice. Abordez literatura mai degrabă ca pe un jurnal intim și îmi asum diletantismul în acest domeniu. Scriu de obicei atunci cînd nu am la îndemînă pensule și culori sau cînd sînt prea obosit de ele. Și constat că îmi este mult mai greu să vorbesc/ scriu despre mine ca scriitor decît despre mine ca pictor, căci scriitura din start pare a fi menită să vorbească/ scrie despre sine.

Picturile și desenele tale de multe ori îl au în vedere și pe cel care se uită la ce faci tu. În literatură e la fel? Ce așteptări ai de la cititori?

În calitate de artist mă aflu în postura de „prim consumator“ al operei mele. Eu sînt „focus grupul“ la care mă raportez, căci fac ceea ce fac pentru cei asemenea mie, sau măcar pentru cei cu care am măcar ceva în comun. Comunicarea de bază se produce cu mine însumi, atît din postura de producător, cît și din cea de consumator. Atunci cînd pictez, mai cu seamă, aproape jumătate din timp mi-l petrec privind lucrarea, în toate etapele ei. Dacă eu reușesc să stabilesc un dialog cu ea, consider că există șanse ca și un viitor consumator al ei va reuși acest lucru. Din partea lecturatorilor lucrărilor mele, fie ele literare, plastice sau combinate, nu aștept altceva decît laude sau tăcere, orice comentariu negativ riscînd să le fie fatal.

În ce sens „fatal“? Ce are în vedere pictorul de origine sovietică?

E o glumă, într-adevăr, de tip sovietic. În realitate primesc suficiente remarci negative pe care le înfrunt cu stoicism. Relația creatorului cu criticul este destul de îmbîrligată și de multe ori frustrantă pentru orgoliul celui dintîi, ceea ce poate stîrni reacții ucigașe la nivel mental. Personal încerc să raționalizez fiecare reacție negativă și să discern cît mai obiectiv adevărul din acea reacție, pentru ca ulterior să modific lucrurile așa cum consider eu mai bine, ceea ce poate fi (iată) fatal respectivului critic.

Cum a fost trecerea Prutului? A fost greu să fii acceptat de „frații“ „de arme“? (că acum ar fi absurd să nu te recunoască unul de-al lor)...

Trecerea Prutului s-a întîmplat în timpul procesului de cădere a comunismului (1990), pe fundalul podurilor de flori și nu am a le reproșa nimic „fraților“. M-au acceptat în măsura în care eu însumi mi-am dorit să mă integrez în societatea românească. Venirea aici s-a produs ca urmare a mișcărilor de renaștere națională din Moldova perestroikistă. România a reprezentat o necesitate regăsită în flacăra adolescenței. O mișcare naturală spre identitatea reală și profundă de român, și nu de moldovean sovietic.

Ai un site (*www.romantolici.ro*) care se desparte în mai multe rădăcini. Care e rolul Internetului pentru tine ca artist?

Consider Internetul cea mai mare minune a lumii. Este cîmpul sublimei anarhii, izbăvitoare de prejudecăți, în care oricine are dreptul de a se exprima. Pentru orice artist Internetul poate deveni cu ușurință galeria care îl expune întregii lumi, editura care îl publică fără a-l cenzura, s.a.m.d. Trăiască Internetul!

Poeziile tale de pe blog (*http://tolicilitteratura.blogspot.com/*) sînt mai mereu însoțite de imagini. Crezi că nici literatura nu e în stare să exprime în totalitate ce vrei să transmiți sau e un microb profesional?

Este probabil înainte de toate un microb profesional. Nu pot fugi de mine însumi. Desigur, mesajul literar ar fi suficient. Imaginile nu fac decît sa „agațe“ un eventual cititor.

Ai multe expoziții în străinătate. Care e deosebirea dintre o expoziție de-a ta în Occident și alta din România sau din Republica Moldova? E diferit doar publicul sau și modul tău de abordare?

În primul rînd, trebuie să precizez că nu am avut pînă acum nici o expoziție în Republica Moldova. Este doar un fapt și nu constituie un regret sau vreun reproș la adresa cuiva. Vreau să cred că nu există nici o deosebire de fond între o expoziție a mea în România sau în străinătate. Arta plastică are calitatea de a nu necesita o traducere, iar în ceea ce fac eu în speță, mă străduiesc să elimin aspectele de ordin local, creînd imagini ce pot fi asimilate de orice fel de public – român, german, american sau senegalez. Dincolo de asta, ideile, viziunile și valorile mele le doresc a fi accesibile nu numai unui public „elitist“, „avizat“ în artă, de o naționalitate sau alta, ci spiritului uman în general, de a cărui calitate și capacitate de înțelegere nu mă îndoiesc.

Expozițiile tale se bazează de multe ori în primul rînd pe idei foarte originale, cum e lipsirea personalităților de exact trăsătura care-i caractezizează și prin care s-au făcut cunoscuți, am în vedere, firește, expoziția *Barber's shop*. Ai urmărit reacțiile publicului? Te interesează reacția publicului la lucrările tale?

Mi se pare cel puțin plictisitoare simpla reprezentarea a lumii și vieții. Artele fac, vrem, nu vrem, parte din ceea ce numim brutal divertisment. Nu mi-e frică de acest termen. Ține de fiecare artist în parte cum își tratează creația. În spatele unui aparent giumbușluc putem găsi uneori adevăruri filozofice mult mai profunde decît în interiorul unui tratat filozofic pe a cărui copertă scrie „tratat filozofic“. Prin ideile „originale“ punctez amprenta propriei mele viziuni asupra lumii și vieții. Cel mai dezamăgitor mi s-ar părea să las publicul rece. Orice tip de reacție este mai bună decît indiferența. Am destul de rar ocazia să urmăresc „în direct“ reacțiile oamenilor și, ținînd cont de faptul că pictura sau literatura nu prea implică ovații sau fluierături, reacțiile adevărate se produc la nivel profund interior în fiecare lecturator în parte. Anume acele reacții profunde sînt cele care mă mulțumesc cel mai mult, chiar dacă nu am o dovadă clară a exprimării lor. Cred că energia investită de mine într-o lucrare modifică ceva din energia lecturatorului. Acest dialog modificator mi se pare cel mai valoros și constructiv, care îmi dă cu adevărat senzația că nu am investit acea energie în van.

Tema sexuală apare foarte des în lucrările tale... Părinții tăi înțeleg despre ce e vorba sau ai și tu discuții contradictorii în familie?

Aș spune mai degrabă că tema sexuală propriu-zisă, atît în literatură, cît și în arta plastică, m-a captivat mai cu seamă la începuturile activității mele artistice, fiind cumva de explicat în contextul vîrstei hormonale. Dincolo de asta, consider că orice tip de act artistic conține și o pulsiune erotică, motiv pentru care o natură statică sau un peisaj pot atinge uneori note de factură mult mai erotică decît un nud. Am norocul să nu fiu comentat de părinți din acest punct de vedere, nu pentru că aș proveni dintr-o familie prea liberal-libertină, ci mai degrabă din respectul pentru opțiunile mele în general, respect de care, spre norocul meu, am avut parte încă din copilărie.

Cum ți se pare viața literară românească? Ce scriitori sau artiști plastici români (de pe ambele maluri ale Prutului) îți plac?

Viața literar-artistică (și nu cred că doar cea românească) e o junglă intelectuală. Avînd în vedere faptul că orice creator are în el bănuiala sau speranța genialității, avem de-a face cu „animale“ extrem de orgolioase și egocentrice, care se aliază în funcție de interese pentru a supraviețui în această junglă. Vedem astfel grupuri formate pe criterii de generații, de idei, de școli sau pur și simplu de prietenie. Cred că toate acestea fac oarecum parte din normalitate, dar cred, în același timp, că orice creator care se respectă, dincolo de supraviețuirea sa trebuie să urmărească nemurirea operei sale. Iar viața artistică reală este viața creatorului în singurătatea și singularitatea lui. Mă abțin de obicei să nominalizez preferințele mele în rîndul creatorilor de pe ambele maluri ale Prutului, sau de pe alte meleaguri. Sînt foarte mulți și sigur aș omite din greșeală pe cineva. Mă raportez la fiecare și învăț de la fiecare.

Interviu realizat de **Mihail VAKULOVSKI**

■

BIFURCAŢII

Peşti în acvariu

Liviu ORNEA

Nu foarte demult, a circulat în spaţiul virtual un apel la semnarea unui text al lui Gabriel Andreescu în apărarea lui Adrian Marino. Primind şi eu acel apel (alături de mulţi alţi corespondenţi ai trimiţătorului, altul decît autorul textului), am explicat că nu pot semna, deoarece aveam (şi am) impresia că exact ce îi reproşează Gabriel Andreescu lui Vladimir Tismăneanu – în esenţă, nerevenirea asupra unor judecăţi şi acuze neprobate – făcuse el însuşi neretractînd insinuările mai vechi, din *Ziua*, la adresa lui Andrei Pleşu (ulterior, aveam să aflu că, tot pe-atunci, circulase şi un schimb de replici pe exact această temă între Andrei Pleşu şi Gabriel Andreescu, făcut public de Mihai Iovănel pe blogul revistei *Cultura*). Mai notam şi că îmi displace profund faptul că Gabriel Andreescu (ca şi Bedros Horasangian, din păcate) găseşte cu cale să îşi publice textele într-un ziar precum *Cotidianul*, alături de multe dejecţii, precum imundele „dezvăluiri" ale lui Adrian Majuru. Nu mi se pare indiferent unde publicăm şi în ce vecinătate. Ca să nu mi vorbesc de impresia – neplăcută e puţin spus – pe care mi-o lăsase cel mai recent articol al său de acolo, articol în care analiza critică a faptelor şi a scriselor lui Vladimir Tismăneanu avansa excesiv, după gustul meu, pe axa genealogic-etnică.

Din asemenea motive, mi se părea că, oricît de mult aş fi de acord cu un punct de vedere al său, nu pot semna nimic alături de Gabriel Andreescu – chiar dacă cred şi sper că are dreptate în „cazul Marino". La fel cum, după articolele sale despre Radu Cosaşu şi Ion Ianoşi, nu aş putea semna nimic alături de Mircea Mihăieş, oricît de apropiat aş fi de alte opinii ale sale. Foarte repede, am primit (întreaga listă, nu doar eu), de la un distins intelectual căruia îi place enorm să dea lecţii şi sfaturi, un mesaj în care eram apostrofaţi – noi, românii cu înclinaţii de stînga sau poate noi, românii, în general – pentru provincialismul nostru, pentru că nu sîntem în stare să trecem peste asemenea neimportante neînţelegeri şi nu reuşim să ne unim şi să facem front comun în faţa dreptei. Asta m-a pus pe gînduri mult mai mult decît textul lui Gabriel Andreescu şi apelul care i-a urmat. Există, în continuare, un foarte dogmatic – cei mai în vîrstă decît mine pot spune dacă am sau nu dreptate, mi-ar plăcea să n-am – spirit de corp care domină dezbaterea intelectuală de la noi (poate şi de aiurea, dar eu atîta cunosc).

Se manifestă, în egală măsură, la dreapta şi la stînga: discuţiile stîrnite de „cazul Marino" şi de cartea *Idolii forului* o dovedesc din plin. Mai ales „cazul Marino" e edificator. Cîţi dintre cei care au opinii foarte tranşante au văzut documentele pe baza cărora s-a construit cazul? Foarte puţini. Par să existe, totuşi, convingeri foarte ferme. Dintre cei care au văzut documentele, măcar pe unele, fiecare îl acuză pe celălalt că le-a prezentat trunchiat sau tendenţios, că a sub- sau suprainterpretat. Cei care iau poziţie, merg pe mîna unuia dintre preopinenţi, uneori mai au în sprijin opiniile şi sentimentele (importante, dar nu cu putere de dovadă) ale unor prieteni sau martori ai unora dintre evenimentele în discuţie. Şi se merge, aici, pe mîna cuiva dintr-un evident spirit de echipă. Fiecare pare să aleagă o tabără sau alta, pentru simplul motiv că e vorba despre cineva cu ale cărui opinii e, de obicei, de acord, sau pentru că oponentul e nefrecventabil pentru grupul cu care se simte el solidar, ori pentru că oponentul a făcut nefăcute într-o chestiune sau alta, indiferent dacă aceasta are vreo legătură cu cazul în speţă. Nu am văzut ca cineva să fi fost convins raţional, de argumente şi/sau dovezi, să îşi schimbe poziţia iniţială. Singura atitudine normală şi raţională în cazul acesta, în care nu pot judeca, pe baza unor documente credibile, cu mintea mea, ca şi în altele asemenea, mi se pare înţelegerea umană şi abţinerea de la judecată – sau măcar de la verdict –, atît. În rest, nu prea înţeleg de ce e nevoie, acum, cînd fiecare poate scrie ce vrea şi unde vrea, de liste de semnături.

Şi nu pot să nu mă gîndesc că cei care, de fapt, deţin puterea şi informaţiile, oameni care nu dau o ceapă degerată pe, din păcate, supuşii lor, pe care-i conduc voios către dezastru, cu atît mai puţin pe toţi intelectualii ăştia frămîntaţi şi stupizi, incapabili să facă un ban ca lumea, dar care au pretenţia să înţeleagă ce-i în jurul lor şi mai vor să-i înveţe şi pe alţii, cei pe care îi ştim şi, mai ales, cei pe care nici să ni-i închipuim nu putem se uită rînjind la noi, mărunţii, ca la nişte peştişori idioţi şi agitaţi pe care-i aduci într-un colţ al acvariului cu doar cîteva grăunţe scăpate într-o doară, apoi îi muţi imediat în alt colţ, cu altă mînă de seminţe azvîrlite în silă. Peşti în acvariu. Doar atît putem fi?

Exilul ca un cîntec de leagăn

Dan BURCEA

„Sînt îndrăgostită de limba franceză", declara scriitoarea canadiană de origine vietnameză Kim Thùy, cu ocazia primirii anul acesta al Marelui premiu RTL-Lire pentru primul său roman, *Ru*, publicat în Franţa la Editura Liana Lévi. Din această pasiune şi din datorie faţă de memoria celor exilaţi din Vietnam în ambarcaţiile de tristă amintire de *boat people* din care autoarea făcea parte, se naşte o carte de o surprinzătoare şi pură poezie, care reuşeşte să sublimeze cruzimea istoriei într-un poem de o rară puritate. *Ru* – „cîntec de leagăn, a legăna", în vietnameză – nu este numai ecoul unei nostalgii a trecutului rănit iremediabil de istorie, dar şi manifestarea unei noi iubiri regăsite, ca un nou început, ca o fericită promisiune. Survolînd evenimentele tragice ale războiului, Khim Thùy preferă în locul consemnării reci, jurnalistice, puritatea imaginii încredinţate memoriei afective, aşternînd prin cuvintele personajului central al romanului, Nguyēn An Thin, un discurs narativ de o mare fineţe metaforică: „M-am născut la umbra cerului împodobit cu focuri de artificii, decorat cu ghirlande luminoase, traversat de rachete şi de bombe. Naşterea mea a avut drept misiune să înlocuiască vieţile pierdute. Viaţa mea avea datoria să o continue pe cea a mamei mele".

Kim THUY

Ru
Editions Liana Lévi, Paris, 2010, 146 p.

■■■ Spaima lasă locul miracolului

Aceeaşi încărcătură simbolică o regăsim şi în paginile descriind teribila călătorie pe mare spre un orizont necunoscut, în voia valurilor: „Oamenii aşezaţi pe punte ne-au spus că nu mai era nici o linie de demarcaţie între albastrul cerului şi cel al mării. Nu mai ştiam deci dacă ne îndreptam către cer sau ne înfundam în adîncul apelor. Paradisul şi infernul se înlănţuiau în pîntecele vaporului nostru. Paradisul ne promitea o cotitură în viaţa noastră, un viitor nou, o nouă istorie. Infernul, el, ne aşeza dinaintea ochilor toate spaimele: de piraţi, de a muri de foame, de a ne intoxica cu biscuiţii îmbibaţi cu ulei de motor, spaima de a nu ne mai putea ridica în picioare, de a trebui să urinăm în oala roşie care trecea de la unul la celălalt, spaima că acest cap rîios al copilului de alături era contagios, spaima de a nu mai putea atinge vreodată pămîntul cu picioarele, spaima de a nu mai revedea vreodată chipul părinţilor aşezaţi undeva în penumbră, în mijlocul celor două sute de persoane". Trecerea prin purgatoriul lagărului de refugiaţi din Malaezia, deşi de o extremă duritate, este dominat de voinţa protectoare şi clarvăzătoare a mamei pregătindu-i viitorul fetei prin conectarea ei la cele două limbi ale lumii libere, engleza şi franceza. Inocenţa naivă cu care autoarea descrie acest episod dovedeşte gradul de idealizare, inevitabil necesar actului exilului: „Din nefericire, din toate dimineţile petrecute cu acest profesor de engleză improvizat, nu am reţinut decît o frază: «My boat number is KGO338». Această frază s-a dovedit complet inutilă, fiindcă n-am avut niciodată şansa să o folosesc, nici măcar cu ocazia vizitei medicale a delegaţiei canadiene". Imaginea protectoare a mamei, a părinţilor nu se opreşte însă la această terapie de urgenţă cerută de dezrădăcinarea exilului, ea este prezentă în memoria autoarei într-o formă mult mai profundă şi, încă o dată, exprimată cu o mare fineţe a metaforei: „Părinţii mei ne amintesc adesea, fraţilor mei şi mie, că nu vor putea să ne lase bani drept moştenire, dar cred că ne-au încredinţat deja bogăţia memoriei lor care ne permite să surprindem frumuseţea unui ciorchine de glicină, fragilitatea unui cuvînt, puterea mirării. Mai mult, ei ne oferă picioare cu care să ajungem pînă la visele noastre, pînă la infinit". Un asemenea salt în necunoscut către viitor este şi primul contact cu ţara de adopţie, Canada, al cărui peisaj de un alb virginal evocă partea de paradis a acestei misterioase aventuri. Spaima lasă aici locul miraculosului, în sensul lui cel mai strict, acela al mîinii Providenţei intervenind asupra fiinţelor ce i se abandonează: „După ce trăisem o lungă perioadă în locuri lipsite de lumină, un peisaj atît de alb, atît de virginal nu putea decît să ne orbească, să ne ia vederea, să ne îmbete".

Totul se petrece atît de repede şi de neaşteptat încît micuţa Nguyēn An Thin rămîne fără glas, fără repere, pînă şi fără uneltele necesare visării, ca şi cum viitorul se opreşte aici. Va urma o întreagă perioadă de adaptare la canadiană, în care întîlnirea dintre cele două culturi va sfîrşi prin adaptarea la noua lume. Arta narativă a autoarei face să se împletească figuri ale trecutului vietnamez – familia emigrată sau rămasă acasă – cu cele ale prezentului canadian, cum ar fi prima ei învăţătoare, Marie-France al cărei nume îi inspiră „un nor de prospeţime, de plutire, de dulce parfum", sau Johanne, prietena ei care „făcea parte dintr-o armată de îngeri care fuseseră paraşutaţi peste oraş pentru a ne oferi un tratament de şoc".

La vîrsta adultă, mamă la rîndul ei, Nguyēn An Thin va experimenta în noua ei lume valorile transmise de părinţii săi, în special aceea a maternităţii în toată splendoarea ei plină de o tandră prezenţă capabilă să descifreze secretele cele mai profunde ale vieţii: „Mirosul acrişor al părului lor ars de soare, mirosul de sudoare pe spatele lor noaptea trezindu-se dintr-un vis neplăcut, mirosul prăfuit al mîinilor la ieşirea de la şcoală m-au obligat şi mă obligă să trăiesc, să fiu orbită de umbra genelor lor, să mă uimesc în faţa unui fulg de gheaţă, să fiu sfîşiată văzîndu-le o lacrimă pe obraz". De la o lume de vis a copilăriei pierdute şi pînă la răscumpărarea ei printr-o maternitate adăpostită de miracolul iubirii materne, călătoria interioară propusă de romanul lui Kim Thùi este una a neîncetatei încîntări în faţa misterului vieţii ca exod necesar către o lume nouă, a împlinirii, o lume în care „o ţară nu mai reprezintă un loc, ci un cîntec de leagăn", acesta fiind sensul cel mai profund al secretului titlu al acestui roman promiţător al unei autoare care anunţă deja o continuare, să sperăm la fel de plină de poezie. ■

TEATRU

Etalonul Timişoara

Doru MAREŞ

Teatrul Naţional din Timişoara a încheiat recent stagiunea 2009-2010 în stil evenimenţial, pe deplin meritat după un an în care a devenit tot mai evident o instituţie-pilot a genului. Lucru cu atît mai interesant în actualul context tulbure pînă la larmoaiant. În acest moment, compania timişoreană deţine o trupă bine pusă la punct, un repertoriu inteligent, trei spaţii de joc efectiv (ne mai aştepată surprize, fiţi siguri!) dintre care fostul manej imperial (Sala 2) pare a fi unicat în România (fostul spaţiu industrial al Teatrului „Radu Stanca" din Sibiu este, dacă nu mă înşel, unicul termen de comparaţie, lipsindu-i însă încărcătura afectiv-istorică şi o anume eleganţă/tehnică nativ-imaginativă, ca să zic aşa) şi un festival (cel al Dramaturgiei Româneşti) cu vocaţie programatică.

Ar fi o uitare a esenţialului să nu adaug echipa managerială condusă de directorul instituţiei, regizoarea Ada Lupu-Hausvater, din a cărei experienţă nu ar strica să se înveţe (cum dintotdeauna mi-a displăcut bocetul, fie el şi temă de studiu la cursurile de folclor, nu doar reacţie la imediatul administrativ-politic, prefer să mă solidarizez cu constatarea enervat-sastisită a Adei Lupu: „De ce-om fi începînd totul cu: Aaa, păi asta la noi nu se poate!...??"). Sigur că Naţionalul de pe malul Begăi nu trăieşte o serie neclintită de superlative. Dar trăieşte. Vreau să spun: îşi trăieşte viaţa normală de companie teatrală care face teatru, nu se face că face.

În consecinţă, încheierea de stagiune, din plin vîrf canicular, a însemnat prezentarea ultimelor trei premiere în două zile de week-end: una interesantă la nivelul spaţiului de joc (*Romeo şi Julieta* în regia lui Rahim Burhan), una ca încercare în spectacolul de cameră (*Iaacovi şi Leidental*, regia Mihaela Lichiardopol) şi un exerciţiu sclipitor din panoplia lui Alexandru Dabija (*În vizită*).

În vizită

■■■ *Romeo şi Julieta* în regia lui Rahim Burhan

Numele lui Rahim Burhan, fondator al trupei Pralipe, găzduite de cincisprezece ani încoace de compania germană Theater an den Ruhr, ar fi fost suficient ca garant al unui spectacol cel puţin interesant. Nu a fost să fie aşa. Deşi spaţiul de joc este teribil de atractiv: parcul din faţa manejului imperial şi suportul inevitabil generator de emoţie al nopţii timişorene. De acelaşi aplomb imagistic beneficiază şi decorul Velicăi Panduru, conceput pe o axă cu trei perpendiculare, toate luminate din podea, la un capăt cu terasa luxuriantă a familiei Capulet, la celălalt cu orga acvatic-luminiscentă, laborator cromatic-alchimic pentru părintele Lorenzo (Ion Rizea). Din păcate, lucrurile cam aici se opresc. Regizorul pare a nu se fi decis unde să fixeze povestea (nici măcar regula unei ubicuităţi ideatice nu este acoperită) şi, prin urmare, personajele nu reuşesc să se definească limpede, în pofida travaliului deosebit al actorilor (poate singurii care reuşesc să o facă să fie Cătălin Ursu – Romeo – şi Alecu Reus – Benvolio). Haloimăsul costumier şi timpii morţi dintre replici (artificiale, pe alocuri) au accentuat senzaţia de spectacol în construcţie, lipsit de suportul unei filozofii clare a direcţiei de scenă. Care să fie acoperirea inevitabilului accent german al lui Montague (Georg Peetz, actor, de altfel, de o reală forţă)? Dar motivaţia pantalonilor de piele ai Doicii (Alina Reus)? O fi alcoolică Lady Capulet (Ana Maria Cojocaru)? Nu e prea zgomotoasă sexualitatea celor doi adolescenţi în ograda unui Capulet (Romeo Ioan) care aduce mai mult a îmbogăţit de revoluţie decît a nobil veronez? De ce se dublează, uneori, anumite replici? Care să fie susţinerea absconsă a horei din final? Dar a tentativei archimboldiene de costume a carnavalului din casa Capulet? Cinstit vorbind, faţă de o asemenea investiţie imaginativă, simţeam nevoia mîinii de maestru a lui Alexander Hausvater pentru a nu rata coerenţa. Şi a unui traducător pe măsură (pînă una-alta, pentru Gianina Jinaru, Shakespeare rămîne o probă pentru care se cere încă mult antrenament).

Romeo şi Julieta

© paraddox.ro

Mai atentă la parametrii propriului pariu, Mihaela Lichiardopol abordează excelentul text al lui Hanoch Levin (*Iaacovi şi Leidental*, în traducerea Adei Ichim) sub semnul unui carnaval trist în arena circului mundan al solitudinii.

Mai atentă la parametrii propriului pariu, Mihaela Lichiardopol abordează excelentul text al lui Hanoch Levin (*Iaacovi şi Leidental*, în traducerea Adei Ichim) sub semnul unui carnaval trist în arena circului mundan al solitudinii.

Mai atentă la parametrii propriului pariu, Mihaela Lichiardopol abordează excelentul text al lui Hanoch Levin (*Iaacovi şi Leidental*, în traducerea Adei Ichim) sub semnul unui carnaval trist în arena circului mundan al solitudinii. În atmosfera intimă de la bun început a Studioului 5, două singurătăţi masculine care îşi augmentează starea, mimînd comunicarea (David – Bogdan Spiridon şi Itamar – Călin Stanciu Jr.), caută ritmul (pentru nunţile necesare, era să zic, rememorînd secvenţa iniţială, foarte bine concepută, în care se utilizează tot soiul de instrumente de „percuţie": ştampile, maşini de scris, tampoane de sugativă) de supravieţuire şi căile de acces către realizarea visului-soluţie al oricărui bărbat: femeia pe care „tu s-o strîngi de fund şi ea să filozofeze". Itamar va şi descoperi oferta feminină, în persoana falsei pianiste Ruth (Sabina Bijan). Falsă în măsura în care a visa o ipostază a personalităţii, fie ea şi ratată, nu reprezintă chiar realitatea... Numai că, vorba glumei din inventarul psihanalitic, un cuplu e alcătuit din trei persoane, drept pentru care David nu rămîne deoparte, ci intră în rolul de David „Dar de Nuntă" Leidental. Umorul special al lui Levin lasă de acum loc fanteziei regizorale şi abilităţii actoriceşti. Încet-încet, fiecare personaj îşi atinge, cum să spun, nivelul de incompetenţă relaţională, ratînd comunicarea, revenind la cenuşiul iniţial şi formal al solitudinii frustrante. Fără a pierde însă comicul spectacolului. Poate că unica eroare a Mihaelei Lichiardopol este explicitul exagerat al finalului. Povestea e prea rafinată şi limpede pentru a mai fi nevoie să i se susţină morala cu „degetele în ochi", via dansul circului nostru de fiecare zi.

■■■ Unul dintre cele mai bune spectacole ale stagiunii

Încununînd opera ultimei stagiuni la Timişoara, cu firescul care îl caracterizează în ultimii ani, chiar şi atunci cînd e vorba de sporturi extreme, Alexandru Dabija a adus în spaţiul Sălii 2 textul lui Roland Schimmelpfennig, *În vizită*, în traducerea lui Ciprian Marinescu. Sesizînd perfect intenţiile regizorale, dar şi provocările textuale, Helmut Stürmer propune o scenografie la fel de naturală, dar cu vocaţie de deschidere către planurile subtextului: living uriaş, căci totul e „la vedere", hol de plan doi cu oglinzi masive şi drept parţial la disimulare, bucătărie în spatele unui ecran mat, care lasă loc jocurilor de umbre şi spre care important e să-ţi ajungă privirea (lucru, pînă la urmă, nu tocmai simplu). Dacă vreţi, un soi de dublare, prin schiţa locuinţei, a celor trei paliere ale psihicului fiecărui personaj, psihic pentru care, teoretic, ar fi fost suficient livingul, dar pentru a cărui decodare nu e rău să beneficiem fie de o atenţie dinamică, fie de ghidajul înlănţuirii replicilor, prin care fiece personaj de-vine un vesel-plictisit Virgiliu dantesc (păi, într-un sens, în Limbul *Divinei Comédii* te poţi simţi ca acasă!...). În definitiv, este vorba despre o poveste de iarnă, calmă, caldă, calină... numai că apele liniştite sînt adînci, iar misterele cotidianului nu sînt mai puţin formidabile decît ale nu ştiu cărui Eugène Sue (cîţi or fi apărut pînă azi...). Călăuze prin labirint se vor dovedi toate personajele, cărora actorii le garantează o evoluţie aproape fără greşeală, fie că e vorba despre cuplul parental (Helmut – Damian Oancea, Edith – Victoria Suchici Codricel), despre cele două surori (Isabel – Mălina Manovici, Marietta – Claudia Ieremia), despre nepoată (Sonja – Alina Reus), despre fratele vitreg apărut de niciunde (Peter – Colin Buzoianu), ori despre episodicele Nadja (Mirela Puia) şi Profesoara (Irene Flamann Catalina). Fiindcă afară ninge în rafale (nu uitaţi nici o clipă semnul acvatic în interpretare lui psihanalitică!), în interior povestea revenirii de prin Americi a fiului neştiut (aici risipitor e mai degrabă tatăl) se desfăşoară într-un iureş dintre Eros şi Thanatos: Peter se va strădui să nu scape nimic din tot ce mişcă feminin prin casă, căci întoarcerea este un semn vital prin comparaţie cu vocaţia vînătorească a tatălui şi cu heraldica păsărilor împăiate, atrăgînd într-un vîrtej sexual toate femeile prezente, cu erotica aproape împăiată şi ea. Puşca făcînd ţăndări tabloul marital al părinţilor devine astfel, retroactiv, un instrument al aceleiaşi citiri a realităţii. Semne ale politicului ex-est-german, ale blestemului memoriei lagărelor naziste de exterminare, dar şi ale unor ruşi pentru care se pot face pasiuni, dar ale căror opere pot fi şi aruncate în zăpadă completează o noapte de iarnă „in white satin", vorba celor de la Moody Blues, citaţi de Alexandru Dabija alături de o întreagă şi superbă paletă muzicală.

Este, cred, unul dintre cele mai bune spectacole ale stagiunii româneşti, de o frumuseţe şi de un infinit în rafinament simţ al umorului, care chiar încununează efortul timişorenilor de a-şi dovedi dreptul la existenţă în vremuri tulburi. Cum, fie vorba-ntre noi, mereu au fost...

■

MUZICĂ

Sighişoara Medievală 2010: poate cea mai reuşită ediţie

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Pe 25 iulie s-a încheiat cea de-a optsprezecea ediţie a Festivalului Sighişoara Medievală. Sîntem conştienţi că cei care nu au participat anul acesta la organizare sau în spectacole vor respinge din start titlul propus. Pe aceştia îi invităm să considere că am accentuat cuvîntul „poate“, în sistem comparativ. Semnatarul a fost prezent la Sighişoara încă de la prima ediţie, pe parcursul celor aproape două decenii trăind momente de excepţie, ca şi unele care i-au jignit demnitatea şi inteligenţa. Acum, departe de a fi fost perfect, evenimentul a fost înscris pe o rută onorabilă. S-au creat premisele ca anul viitor manifestarea să se dezvolte, incluzînd şi numele care meritau să fie prezente şi pentru care nu au mai fost fonduri într-o perioadă de criză.

Parada

Aşa cum anticipam în numărul anterior al revistei *Observator cultural*, festivalul a fost un succes. Promisiunea organizatorilor de curăţare a festivalului a fost respectată – micii şi berea nu s-au (mai) „desfăcut“ în stradă, ca de altfel nici un sortiment de „prăjeală“. Au lipsit vata pe băţ, merele glazurate, generatoarele de curent (cu tot cu zgomotul lor), ca şi obiectele de talcioc sau din familia vuvuzelelor. În schimb, am avut parte de un spectacol de animaţie fără precedent.

Cei trei sute de participanţi la festival, actori, muzicieni, scenografi, ingineri şi tehnicieni de sunet, au purtat, timp de trei zile, costume de epocă în spectacole şi în afara lor, contribuind la crearea unei atmosfere într-adevăr medievale. Partea cea mai interesantă a fost însă concepţia. Nu s-a mai pus accentul pe focusarea atenţiei spre anumite spaţii, ci pe manifestări paralele. Fiecare colţ al cetăţii a fost un centru al festivalului şi chiar al lumii (pentru participanţi; actori şi spectatori). În felul acesta, s-a evitat aglomeraţia, cu atît mai mult cu cît, la fiecare sfert de oră, aveau loc cîte o paradă, o procesiune ori o ardere de vrăjitoare (acestea din urmă – deosebit de apreciate de public).

A fost vorba despre un spectacol total, interactiv, gîndit în perspectivă. Partea de improvizaţie a jucat un important rol, dar nu trebuie să ignorăm faptul că structura de bază reprezintă rodul unor ani de experienţă (în domeniu) ai performerilor.

Ordinele de cavaleri, treisprezece anunţate în program, doisprezece prezente din cauza unei retrageri de ultim moment, şi-au derulat programele fără întrerupere. Pentru a nu idealiza festivalul şi grupurile de reconstituiri ludic-istorice, trebuie să spunem că diferenţele de calitate între acestea s-au făcut remarcate şi taxate de public prin rata diferenţiată de participare la numerele lor. Din punctul de vedere al semnatarului, absenţa a trei ordine ar fi ridicat media valorică a manifestării, ceea ce este foarte trist pentru cei în cauză. Buna intenţie şi entuziasmul nu pot compensa diletantismul. Din fericire, marea majoritate a cavalerilor (şi a domniţelor corespunzătoare) au fost de nivel într-adevăr european.

Terpsichore

Nu vom da nici un nume la acest capitol al „bunelor şi relelor“, discutat confidenţial cu directorul festivalului, regizorul şi profesorul universitar Liviu Pancu, al cărui efort, cumulat cu o viziune aparte, s-a materializat într-o reuşită fără precedent. În interviul pe care ni l-a acordat în exclusivitate, acesta ne-a spus următoarele: „Înainte de toate, apreciez revista *Observator cultural* pentru modul în care abordează problema culturii: problemă pentru că, în România, ceea ce nu aduce bani este lipsit, din păcate, de relevanţă în anii pe care îi traversăm. Sînteţi un bastion de rezistenţă în acest sens.

Privitor la festival, acel procentaj de 70% pe care mi-am dorit să-l obţin din propunerea avansată pentru această ediţie a fost realizat. Am deja confirmări că festivalul, coborît printre oameni, trăieşte odată cu ei. Spectacolul pe care l-am oferit nu a fost conceput pentru a fi interpretat pe o scenă spre care să privească toată lumea. În orice parte ai fi întors capul în cetatea Sighişoarei pe durata festivalului, ai fi avut parte de un adevărat show, bazat întotdeauna pe interacţiune. Oamenii au fost surprinşi de tot ce s-a întîmplat şi ne-au spus acest lucru, ne-au căutat tovărăşia şi prietenia. Am cîştigat un numeros public fidel pentru eventualele ediţii viitoare. S-a mai verificat faptul că oamenii au nevoie de raportări la anumite valori din lumea medievală: dreptate, frumuseţe, adevăr, eroism, cuvinte astăzi parcă lipsite de sens şi mai ales de consistenţă. Aş mai semnala că spectatorii s-au apropiat de artişti, aşa cum prevedeam, şi au trăit parcă la un loc. Că a fost teatru, muzică, turnir, ardere de vrăjitoare, cal troian adus în cetate, car al jertfei, am pus accentul pe întoarcerea acasă, întoarcerea la matcă, la adevăratele valori. Este o modestă propunere, proporţională cu amploarea festivalului, pentru români, de a se întoarce la ceea ce contează cu adevărat.

Din nefericire, noi nu am avut în istorie ordine cavalereşti. Multe lucruri au lipsit; nu cu desăvîrşire, dar am avut de-a face cu frînturi. A lipsit continuitatea. Vorbesc nu ca istoric, ci ca simplu om. A fost un pămînt în care s-a lovit şi din care s-a luat. Aşa cum văd eu situaţia, trăim pe un tărîm al bunătăţii, al fricii, al urii, al orgoliului, moştenit din Evul Mediu. Ca actor, spun că nu am avut istorie cavalerească, dar o vom scrie. Trebuie să pornim de undeva. Niciodată nu voi uita că omul sfinţeşte locul. Grupurile de cavaleri s-au configurat în purtători de energie medievală – ştiu că sună puţin bombastic –, dar cine are ocazia de a pătrunde în interior vede că aşa stau lucrurile în mod sincer.

Pentru mine, ca regizor, un festival nu este o înşiruire de evenimente, ci un spectacol total. Este important să creez un traseu în interiorul evenimentului. De aceea, cred că un festival nu va semăna cu celălalt, chiar dacă tematica este asemănătoare. Folosind aceleaşi principii, fiecare spectacol este totuşi unic. Este important că, într-o perioadă de criză, festivalul nu a fost ucis. S-au comis în ultimii ani numeroase crime culturale; din fericire, deocamdată Sighişoara supravieţuieşte.

În urmă cu nouă ani, cînd am fost de asemenea director al acestui festival, am pus în scenă un spectacol în care am cucerit cetatea şi apoi am predat-o, promiţînd că o vom recuceri. După aproape un deceniu, mi-am ţinut promisiunea şi am revenit.

Am regăsit festivalul cu multe frici, tabuuri, trasee prestabilite şi preset-uri disco – folk – rock – kitsch. Din fericire, oamenii au revenit la ceea ce s-a întîmplat la ediţiile care au făcut faimos acest festival cîndva. Proiectul pe care l-am avansat asociaţiei care a preluat festivalul este pe cinci ani. Din punctul meu, sînt dator cifrei cinci. Să vedem însă ce şi cum va fi anul viitor“.

În condiţiile unui buget de austeritate, muzica festivalului a fost, în sfîrşit, „de atunci şi de acolo“. Au fost prezente în festival ansamblurile Nomen Est Omen, invitaţii lor, formaţia Trabucos din Portugalia, singurii oaspeţi de peste hotare la această ediţie, Grafic şi Pontice, la care s-au adăugat două alte formaţii speciale: Terpsichore (super-ansamblu alcătuit din muzicieni de la Nomen Est Omen şi Grafic), care a sprijinit festivalul prin trei concerte, şi Lyra, grup de studenţi coordonat de liderul formaţiei Grafic, Marcel Sâpcu, aceştia prezenţi cu alte trei recitaluri. Cele două formaţii şi-au oferit (cu această ocazie) serviciile voluntar. Au fost, în total, cincisprezece concerte desfăşurate pe trei scene şi numeroase alte concerte de stradă, participări la paradă şi defilări cu muzică de procesiune, toate sub semnul profesionalismului. Stăm în continuare de vorbă cu Cătălin Mirea, liderul formaţiei Pontice. „Mă bucur că cei care au organizat anul acesta festivalul au reuşit să-l cureţe de multe dintre lucrurile care îl murdăriseră. Sper ca, de acum înainte, acest festival să fie într-adevăr medieval, aşa cum anunţă şi titlul său. Este totuşi cel mai mare festival de gen din România. Faptul că domniţele şi cavalerii (dar, în special, domniţele ...) au împînzit cetatea, nu poate decît să bucure privitorul. Din punctul de vedere al celor din trupa mea, cel mai frumos lucru este că, nemaifiind oferta artistică pestriţă din anii anteriori, publicul nu s-a mai scindat în facţiuni antagonice care să se anuleze reciproc.

Rolul menestrelului este, desigur, de a cînta oricărui public, ceea ce facem şi noi. Absenţa tonetelor din piaţă şi a publicului de tarabă mă bucură totuşi. Din punct de vedere muzical, cel care mă priveşte în primul rînd, este bine că nu s-au mai amestecat genurile. Este posibil ca la acest fapt să fi contribuit criza pe care o traversăm. Noi sîntem prezenţi aici pentru că de o bucată de vreme ne aflăm într-un soi de grevă artistică japoneză, o formă de admonestare a celor care lasă cultura la voia întîmplării. Pentru formaţiile cu succes de casă, încep să nu mai fie bani, iar problema existenţei lor pe mai departe începe să se pună tot mai mult“.

Cu Tania, Diego, Ricardo & Ricardo de la Trabucos am discutat ore în şir, în special pe timpul nopţilor de festival (ziua nefiind timp decît de saluturi reciproce), dar de fiecare dată fără reportofon. Ceea ce face formaţia portugheză este un tip de spectacol medieval stradal deocamdată inexistent în România. Cu două cimpoaie şi cu numeroase instrumente de percuţie exotice, ansamblul a fermecat publicul, cîntînd de dimineaţa pînă seara în pieţele şi pe străzile cetăţii.

Asociaţia Culturală Nomen Est Omen a discutat, în prealabil, despre posibilitatea participării în festivalul sighişorean cu nu mai puţin de zece formaţii de peste hotare şi cu o filarmonică din România, care ar fi urmat să încheie cea de-a treia zi printr-un spectacol cu *Carmina Burana*. Deşi preţurile negociate au fost rezonabile, nu au fost bani pentru mai mult decît s-a făcut, în condiţiile în care bugetul a fost înţelept şi chibzuit dirijat. Absenţa sponsorilor, într-o perioadă incertă din punct de vedere financiar, nu a pus în pericol, din fericire, calitatea, ci doar cantitatea.

Stăm în continuare de vorbă cu Anca Dobre, de la Nomen Est Omen, care s-a ocupat (şi) de PR. „Este o mare bucurie să îi faci fericiţi pe cei cărora te adresezi artistic. Faptul de a vedea oameni radiind în public este cel mai de preţ lucru. Anul acesta, un important segment de public, prezent în festival, a fost fidelizat. Cum festivalul a fost curat, oamenii, în special cei tineri şi foarte tineri, sînt cîştigaţi din punct de vedere cultural. Artiştii s-au apropiat de spectatori, care au dorit invariabil să se pozeze cu ei. S-au facut, fără exagerare, sute de mii de poze, pornind de la cele făcute cu telefoanele pînă la cele cu camere profesioniste. Toate acestea au plecat deja în toate colţurile ţării şi, prin turiştii străini ori Internet, spre toate colţurile lumii. Nimic altceva decît o bună propagandă făcută Sighişoarei, unde aşteptăm anul viitor un public mult mai numeros şi doritor de spectacole medievale, dar şi ţării şi culturii în general.“

Cei care degustă un astfel de festival, români sau străini, au fost fericiţi că nu au mai fost amestecate borcanele, cum se spune în popor. Sighişoara are mai multe festivaluri, de blues, rock, folk sau ale tradiţiilor, şi este bine ca fiecare dintre ele să-şi aducă propriul public. A le pune laolaltă înseamnă să conduci manifestarea spre prăbuşire şi non-comunicare, ca în cazul Turnului Babel. Din fericire pentru România şi Sighişoara, aici există un potenţial turistic uriaş. Este bine să se păstreze specificul acestui potenţial. A dărîma ceea ce ai pentru a încerca să construieşti altceva înseamnă timp şi energie irosite, ca şi risc inutil. Înţelepciunea şi coerenţa reprezintă marele cîştig al ediţiei din 2010. Pentru a culege roade, trebuie să mai şi cultivi. ■

ARTE VIZUALE

Fragmentarea: de la figurativ la abstract

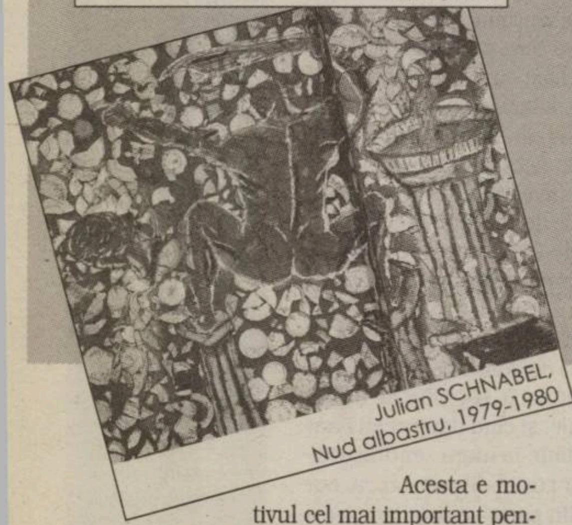
Dan UNGUREANU

Fragmentul se găseşte la limita dintre obiect şi semn, la limita dintre obiect şi simbol. Mai bine zis, fragmentul balansează între cele două. Obiectul se găseşte în domeniul sculpturii, simbolul, în domeniul semioticii. Fragmentul face două lucruri în acelaşi timp: trimite spre lucru, ca un simbol, şi face parte din el, pur şi simplu.

Un tors, în sculptură, este, simultan, o bucată ruptă dintr-un corp întreg şi un simbol al corpului. Fragmentul e tensiunea dintre ciobire, spargere, frîngere, prăbuşire, pe de o parte, care ţin de domeniul strict fizic al distrugerii şi al perisabilului, şi sugestie, aluzie, simbolizare, care ţin de domeniul semioticii.

Simbolul, de altfel, aşa cum remarcă autoarea, apare prin fragmentare. „Simbolul", etimologic vorbind, este un obiect spart în bucăţi, care devine un semn de recunoaştere cînd cel care îl deţine îl poate recompune după linia de ruptură.

Florica PREVENDA, Timpul regăsit, 2008



Julian SCHNABEL, Nud albastru, 1979-1980

Acesta e motivul cel mai important pentru care studierea fragmentului în artă e semnificativă: aduce semioticii o contribuţie de care studierea textelor şi limbajului de rînd nu e capabilă.

Pictura pictează obiectul întreg, pe cînd sculptura are două capacităţi, diferite, opuse, antagoniste: ciocanul poate călăuzi dalta ca să sculpteze, dar poate şi să spargă.

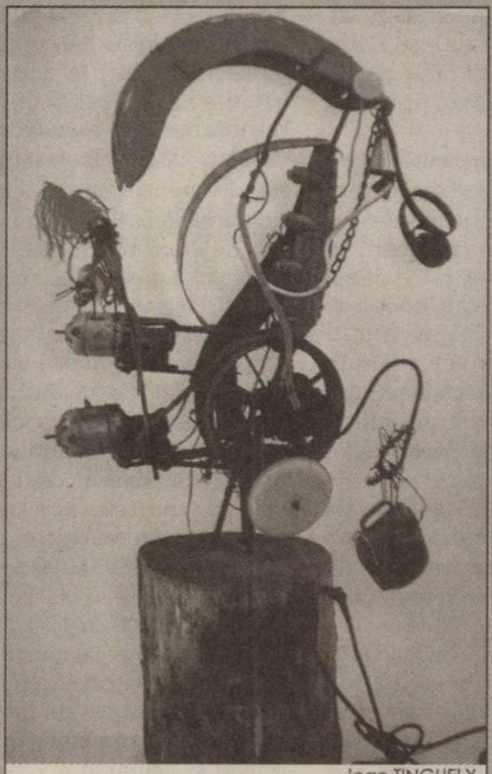
Sculptura este locul predilect al fragmentului: Renaşterea a educat publicul să admire sculpturile fragmentate ale Antichităţii. Sculptorii Renaşterii sînt cei care transformă sculptura de exerciţiu, mîna, braţul, torsul în obiecte destinate admiraţiei. Sculptura-fragment nu mai e privită drept ceva *lacunar*, ci drept ceva *laconic*. Imaginaţia e cea care întregeşte percepţia, intelectul complineşte ochiul.

Limbajul însuşi favorizează fragmentul, prin sinecdocă, *pars pro toto,* atunci cînd spunem: „atîtea guri de hrănit", „o cireadă de sute de capete", „mînă de lucru", şi aşa mai departe. Limbajul însuşi creează fragmentul.

Fragmentul, cum am spus, se găseşte la limita dintre obiect şi simbol. În sculptură, el mai înlesneşte o trecere, aceea dintre concret şi abstract. Ochiul învăţat să privească fragmentul – sculpturile lui Arman, de pildă – se antrenează mai uşor să privească sculptura abstractă.

Pictura se poate desprinde de corpul uman: peisajul, marina, natura moartă sînt genuri legitime ale picturii, ca să nu vorbim de *asarotos*, motivul decorativ antic al podelei nemăturate din sala de ospăţ. Sculptura se desprinde cu greu de corpul uman, abia în secolul al XX-lea, cu Tinguely, Tatlin, Pevsner, Calder. În sculptură, fragmentul este cel care pregăteşte calea spre abstract: *fragmentarea avansată* duce de la figurativ la abstract.

Aurelia Mocanu reconstruieşte pacient genealogii şi juxtapune, cu erudiţie truculentă, figurile anatomice de ceară ale lui Clemente Susini şi *Autoportretul cu coloana ruptă* al Fridei Kahlo, picioarele sau braţele votive, păgîne sau creştine şi *Degetul* lui César.



Jean TINGUELY, Balouba, 1961

Fragmentul poartă cu sine nu doar memoria obiectului întreg, ci şi *actul* spargerii, *gestul* violent, agresivitate voluntară sau capriciu al stihiilor. Fragmentul este dualitatea între obiect şi acţiunea spargerii, care rămîne permanent legată de obiect. Obiectul întreg îşi pierde urma creaţiei: fragmentul, dimpotrivă, păstrează în sine spargerea, intenţionată sau întîmplătoare. Fragmentul alătură migala creaţiei şi brutalitatea distrugerii.

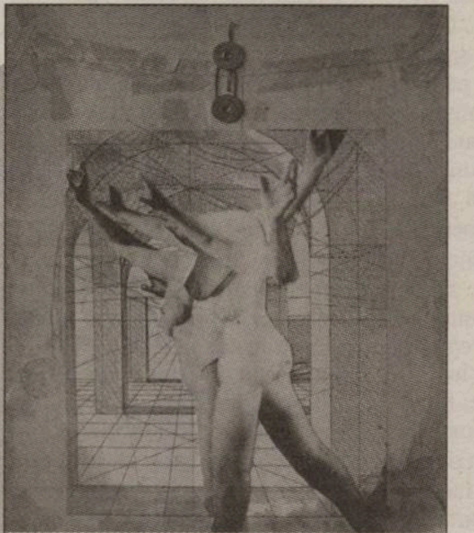
Hubert Robert surprinde eroziunea lentă, geologică, a monumentelor antice; sculptorii secolului al XX-lea regizează distrugerea voluntară, pe care o transformă în gest artistic. Corpul uman suportă, din nou, toate nuanţele lovirii: membrul însîngerat simbolizează violenţa, mutilarea, mergînd pînă la automutilare, tabuul ultim (*Self-hybridization*, Orlan). Freud este chemat să lămurească pulsiunile distructive ale omului contra corpului său.

Aurelia MOCANU

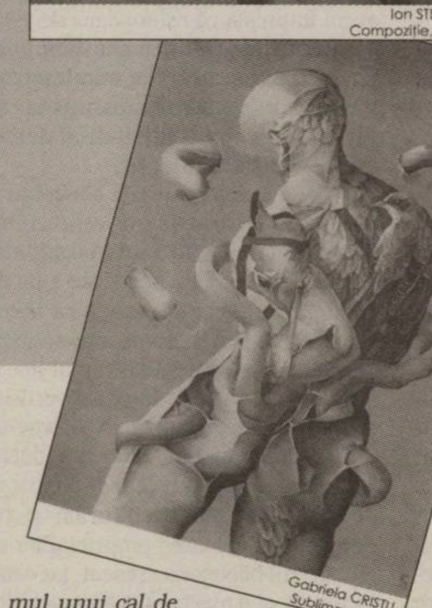
Criza clastică
Editura Printech, Bucureşti, 2010

Un capitol separat e consacrat corpului uman în arta postmodernă. Aşa cum medicina a împins mai departe limitele viului şi ale umanului, happeningul şi instalaţia împing corpul uman, adesea corpul artistului, pînă la limite şi dincolo de ele, prin hibridizare, ca mutanţii soţilor Chapman (*Acceleraţie zigotică*).

Un alt capitol e consacrat raporturilor dintre fragment şi colaj. Dacă distrugerea creează fragmentul, colajul reasamblează, încearcă să restaureze unitatea originară, fără să şteargă totuşi urmele dezmembrării. Boccioni (*Dinamismul unui cal de curse*) foloseşte fragmentele juxtapuse pentru a sugera mişcarea.



Ion STENDL, Compoziţie, 2004



Gabriela CRISTU, Sublimare, 1995

Cubiştii şi dadaiştii au folosit primii colajul şi instalaţia. Cubismul se îndepărtează de realism prin geometrizare, (Léger) dar şi prin rupere, sfîşiere, sfîrtecare (*Guernica* lui Picasso). Fragmentarea e un mijloc de expresie propriu al cubismului. Aurelia Mocanu urmăreşte tacit evoluţia procedeului, de la Braque şi Picabia la Schwitters şi Louise Nevelson. Louise Nevelson închide o epocă, ea duce colajul-instalaţie la clasicizare, iar fragmentul, balustră sau picior de scaun, îşi pierde încet legătura cu obiectul din care trebuia să facă parte şi se integrează geometriei dorite de sculptoriţă (*Zid regal II*, *Zid regal IV*). Louise Nevelson, arta pop şi neopop privesc fragmentul cu un ochi nou. În societatea de consum, dispare fragmentul-relicvă, torsul antic venerabil. Fragmentul societăţii de consum e obiectul perisabil, folosit şi aruncat. Arta pop recuperează obiectul destinat aruncării.

Lucrarea Aureliei Mocanu pune în perspectivă modul în care civilizaţia europeană a privit fragmentul şi modul în care el a fost însuşit, vizual, psihologic, psihanalitic şi filozofic, de către artist şi publicul său. Fragmentul, de la braţele votive romane şi relicvariile medievale la destructurarea dadaistă şi instalaţia postmodernă, este, pe rînd, subiect artistic şi modalitate de expresie artistică, traversînd, în calitatea lui de concept arhetipal, epoci, mentalităţi şi curente.

■

Clastologia. Fragment-argument

Am întreprins o cercetare asupra unui concept estetic suficient de vast, ce poate fi aplicat şi ca *forma mentis* în producţia modernă a spiritului, nu numai în cea din domeniul vizualului contemporan: *fragmentarul-fragmentaritatea*. Analiza critică a unor idei complexe din domeniile umaniste conexe (filozofie, estetică, psihologie, psihanaliză, filmologie, retorică, crizologie) ar fi putut să se disipeze în compilare doctă a bibliografiilor de specialitate, ceea ce am evitat permanent. Am o abordare multidisciplinară cu o anume fluenţă neostentativă. Am construit teza ca discurs ştiinţific, dar am vrut să obţin o grilă proprie de citire a unei producţii artistice vaste. Am optat pentru concizie argumentativă şi fir hermeneutic, care să reveleze în *fragmentar* un simptom complex al creaţiei zilelor noastre. Nu am evitat referinţele istorizante, cărora le-am acordat subcapitole şi material ilustrativ. Scala de referinţe iconografice se întinde de la Antichitatea universală pînă la autori români trecuţi în al treilea deceniu de creaţie.

Tonul apodictic al demersului a fost împănat cu decupaje de comentariu, aplicat pe cazuri de creatori care lucrează matricial în paradigma fragmentarului. Am încercat să evit faptul anecdotic în studiile de caz, ţintind spre un palier fenomenologic, pe care am intenţionat să plasez corpusul de exemple artistice. O contribuţie de originalitate la bibliografia universală a subiectului este alăturarea a 12 creatori români la nume consacrate internaţional, în exemplele morfologice deduse din teme şi subteme

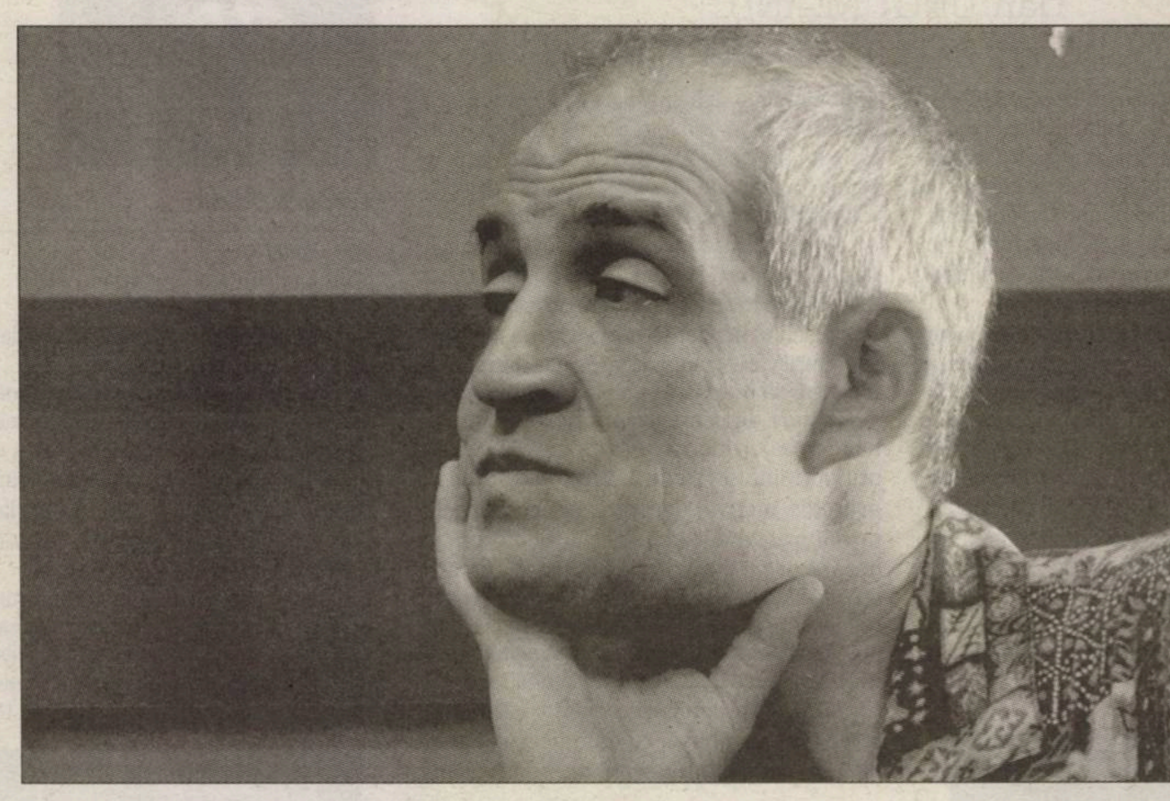
Am pornit de la convingerea că fragmentaritatea este un *pattern* al citirii şi al producţiei de imagini, apărut la cumpăna secolului al XIX-lea cu al XX-lea şi aflat în accelerare exponenţială pînă în zilele noastre. Aşadar, consider semnificativă cercetarea dinspre artele plastice şi posibila translare spre tot ce înseamnă creaţie vizuală a rezultatelor categoriale propuse de mine pentru Fragmentar. Abordarea conceptuală mi se pare suficient de precisă prin termenii consacraţi, cît mai atent folosiţi, la care adaug, ca originalitate hermeneutică, familia semantică a *clastului* şi conceptul de *clastologie* pentru o teorie a fragmentului. Am adus argumente din citirea cinematografică a imaginii, care a format, treptat, ochiul receptorului modern, pentru a explica intensa practică a montării de fragmente în arta contemporană. Rezultatele cercetării mele pot avea o aplicabilitate originală de lectură şi de terminologie artistică. Concluziile lucrării au generat în final, ca un feedback pozitiv, subtitlul tezei: *Fragmentarul ca simptom al destructurărilor, dar şi figură de retorică vizuală extrem de fecundă.*

Aurelia MOCANU

„La un moment dat, cineva a decis să transforme Broadway-ul într-un brand"

John EISNER în dialog cu Iulia POPOVICI

John Eisner a fondat Lark Play Development Center, la New York, în 1994, ca o comunitate de oameni de teatru destinată susținerii dezvoltării de text nou. I-a trebuit un deceniu pentru a deveni o idee de succes, chiar și într-o cultură a dramaturgului, însă acum e una dintre cele mai puternice instituții creatoare. Venit în România, la Tîrgu Mureș, pentru un atelier de scriere dramatică realizat de Lark în parteneriat cu Universitatea de Arte (și susținut de Michael Bradford și Saviana Stănescu), și, bineînțeles, pe fondul recentelor discuții despre tăierile de personal din teatrele românești, John Eisner vorbește despre ce înseamnă Broadway-ul și cum se finanțează teatrul în societatea americană.



© Cătălin Neghină

Kristoffer Diaz, Sarah Ruhl, Rajiv Joseph și, *last but not least*, Brian Yorkey, finaliștii și cîștigătorul Premiului Pulitzer pentru Dramaturgie în anul 2010, toți au trecut prin atelierele de la Lark. E o coincidență unică, mi se pare, dar a avut ea un impact (financiar) asupra instituției pe care o conduceți?

Toți acești autori au lucrat timp de mai mulți ani la textele lor, întîmplător, momentul definitoriu desfășurîndu-se la Lark. Vă dați seama că, în Statele Unite, sînt mulți dramaturgi cu care *nu* lucrăm. La fel, noi lucrăm cu mulți dramaturgi. Altfel spus, șansele ca un scriitor cu care colaborăm să ajungă pe lista Pulitzer sînt net superioare celor ca toți finaliștii să fi trecut pe la Lark și să fie nominalizați tocmai pentru textele la care au lucrat cu noi. Evident, lumea nu știe neapărat asta dacă n-o spui, și chiar am avut o discuție cu autorii. „Dacă voi considerați că experiența de la Lark v-a fost utilă, a reprezentat un moment important și definitoriu în rezultatul final, atunci trebuie s-o spuneți în mod public, fiindcă pe mine nu mă crede nimeni." Cu toții au fost de acord că Lark a avut un rol esențial în dezvoltarea pieselor lor.

Și, ca să răspund, în sfîrșit, la întrebare: finanțatorii sînt încîntați cînd află că autorii noștri apreciază ceea ce le oferim, și anume un spațiu de creație complet liber și un cadru de comunicare inclusiv pentru ca producătorii să afle cum pot economisi resurse lucrînd împreună.

Există o „rețetă" pe care ați putut-o identifica în fericita întîmplare de la Premiile Pulitzer? Necesită ea mari investiții financiare?

Am o idee, de ceva timp, legată de o posibilă carte. N-am mai scris nici una pînă acum, dar mă gîndesc serios. Am chestionat diferiți colegi în legătură cu piesele pe care ei le consideră de succes, și să zicem că am ajuns la un set de opt-zece criterii. Să zicem că unul dintre criteriile după care poți spune că un text de teatru are succes e numărul de montări. Pe urmă, ce fel de succes a avut teatrul lui August Wilson? Sigur, a avut succes din mai multe puncte de vedere, însă a fost vorba, mai ales, despre faptul că, punînd afro-americani în situații scenice complexe, în roluri puternice, piesele lui August Wilson au transformat modul de autopercepție al afro-americanilor, rolul lor în cultura mainstream și compoziția publicului. Ele sînt piese de succes dacă includerea socială e considerată un succes. Dacă te uiți la rațiunile și mecanismele succesului în cazul celor, ce știu eu?, zece texte pe care am căzut de acord să le numim „de succes", constați ușor că accidentele au tendința să se repete.

Există un potențial de succes pe care să-l poți identifica de la bun început în gîndirea dramaturgului? O mare parte dintre „ingredientele" succesului țin de imprevizibil, de purul accident, însă nu putem oare analiza și izola elemente ale acestui imprevizibil pentru a le putea controla și „reproduce"? Imprevizibilul apare indiferent dacă sîntem pregătiți pentru el sau nu. Una dintre condițiile succesului e implicarea cît mai multor oameni, creșterea unui astfel de interes pentru teatru. Ceva care să nu coste mult, de fapt. Am constatat cît de mulți dramaturgi abandonează, uneori chiar în etapa cea mai importantă a scrierii, din cauză că nu destulă lume se interesează de munca lor. E o chestiune de comunicare – știu destule piese care mie, cel puțin, mi se par bune și care au nevoie de interesul nu al unui regizor, neapărat, ci al unei comunități (de creație).

Acesta e motivul pentru care mă preocupă aceste studii de caz despre succes: aș vrea să descopăr care sînt elementele comune și ce anume putem schimba în societatea noastră ca aleatoriul să nu mai joace un rol atît de semnificativ. Ar trebui lăsat să acționeze doar accidentul de creație, nu și accidentele lipsei de resurse. Nu trebuie să fim o societate bogată pentru a furniza resursele necesare, dacă ele sînt cele care lipsesc. Noi, la Lark, avem aceste resurse umane, dar sîntem săraci, nu putem susține decît un număr limitat de artiști la un moment dat; de fiecare dată, avem impresia că ratăm ceva de valoare.

Recentele evoluții din România, legate de tăieri și restructurări în administrarea culturii, au născut o întrebare-comparație la care dvs puteți da un răspuns mai credibil decît al meu: Broadway-ul cum se autofinanțează?

Nu se autofinanțează. Nu vreau să simplific prea mult, însă Broadway-ul reprezintă, în esența lui, ego-ul unor oameni foarte bogați manifestîndu-se în dorința lor, pe de o parte, de a face bine, pe de altă parte, de a-și crea senzația că investesc în ceva de valoare. Nu sînt mecena, sînt acționari într-o afacere de succes. În plus, Broadway-ul ține mai puțin de teatru și mai mult de industria divertismentului, laolaltă cu filmele și televiziunea. Broadway-ul e ceva artificial. La un moment dat, cineva a decis să transforme Broadway-ul într-un brand, pentru ca New Yorkul să devină o destinație culturală și turistică. Și așa, dintr-odată, valoarea proprietăților imobiliare a crescut, prețul biletelor a crescut, iar cetățeanul american mediu nu și-a mai permis spectacolele de pe Broadway. Cînd era mică, mama mea se ducea la teatru cu bilete de un dolar – n-o să mai vedem asta vreodată.

Restul teatrului american, care nu e o afacere de divertisment de succes, cum se finanțează? De ce, cum se cer și se primesc bani?

E un tip foarte interesant, care a scris o carte despre limbajul politic în America și despre cum Bush continua să cîștige alegerile prezidențiale fiindcă republicanii dețineau un vocabular pentru experiența americană la care democrații nu aveau acces. De fapt, cartea vorbește despre cum iei în posesie un limbaj cu care oamenii pot relaționa, marginalizîndu-ți adversarul. Acum zece ani, nimeni nu dădea nici o șansă Lark-ului, ni se spunea că nimeni nu vrea să colaboreze. De pildă, toți directorii artistici sînt *control freak*. Faptul că acum putem avea cinci directori artistici la aceeași masă, fiecare avînd legătura lui privilegiată cu dramaturgul, e rezultatul efortului pe care l-am făcut în a ne inventa un vocabular. Asta, inclusiv în relația cu finanțatorii, cărora le spunem, pur și simplu: Nu poți avea o societate sănătoasă dacă nu creezi un spațiu de repetiții, de exersare a ideilor, iar teatrul e locul în care ideile pot fi puse la încercare, înainte să aibă potențiale efecte catastrofale asupra oamenilor. Este limbajul care-mi dă acces la granturi.

Nu vreau să-mi dau cu părerea despre cum trebuie finanțat teatrul, încă încerc să-mi pun propriile idei în ordine. La ceea ce mă gîndesc, însă, e o cultură a filantropiei. Pe Broadway, avem o cultură a investiției și a „cîștigului", caut o exprimare mai cuminte, dar e ca atunci cînd vezi ceva bun și vrei să deții sau să fii parte din acel lucru. Dacă cineva mi-ar zice că vrea să-mi dea 100.000 de dolari, i-aș răspunde că prefer să-mi dea 20.000 pe an, în următorii cinci ani, sau chiar 10.000 de dolari, în fiecare dintre următorii cinci ani. Nu pot susține o investiție de 100.000 de dolari, creativitatea are nevoie de continuitate. Nu poți fi spontan dacă nu știi unde-o să-ți iei micul dejun mîine și la fel, nu poți fi spontan dacă ai prea mult confort și siguranță.

O cultură a filantropiei se creează atunci cînd oamenii înțeleg de ce 20.000 de dolari pe an, timp de cinci ani, contează mai mult decît 100.000 de dolari odată, că asta nu e o tîmpenie, și cînd dau acești bani fără să aștepte nimic în schimb, în afara sentimentului că investesc într-un viitor social. Și mai e ceva: eu, unul, nu pot accepta bani din partea cuiva care are o altă agendă, care crede în alte valori decît Lark. Agenda noastră e destul de redusă...

Statul ar trebui sau nu să susțină financiar teatrul?

Faptul că statul subvenționează teatrul înseamnă că statul susține accesul la educație. În Statele Unite, sponsorizările pentru cultură atrag scutiri de taxe consistente, reprezentînd, practic, faptul că statul este cofinanțator. Iar asta nu depinde de cine a cîștigat alegerile și de ce-și doresc cei ajunși la putere, ține de cultura filantropiei. De ce cineva dă bani altcuiva fără să aștepte nimic în schimb? Iată întrebarea la care trebuie găsit un răspuns. E aproape o întrebare biblică, are legătură cu motivul pentru care facem teatru: doar pentru că ne doare pe noi ceva ori facem teatru ca o formă de a dărui? ■

Pentru Belgia, Olanda, Luxembourg, prețul revistei este 2,50 euro

OBSERVATOR CULTURAL

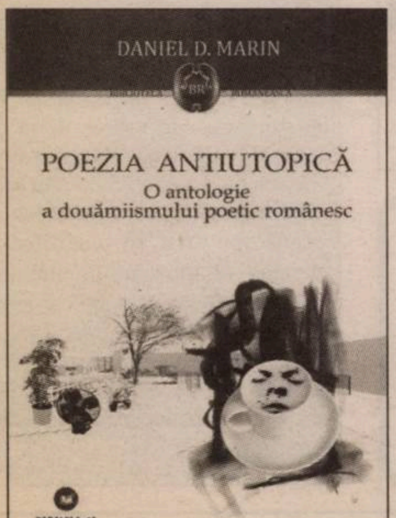
www.observatorcultural.ro

• anul XI • serie nouă nr. 278 (536) • 5-11 august 2010 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

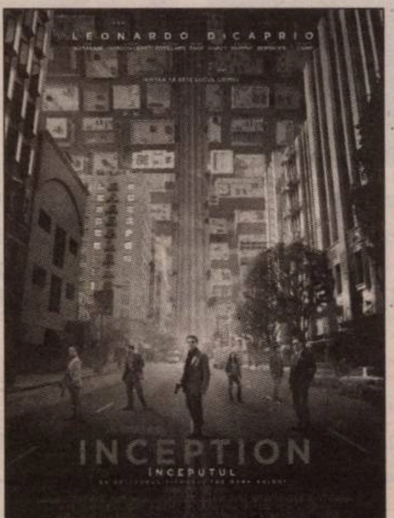
Ascensiunea lui Traian Băsescu

Istoricul Marius Oprea reîncepe serialul despre actualul preşedinte, prezentînd anii de după 1989

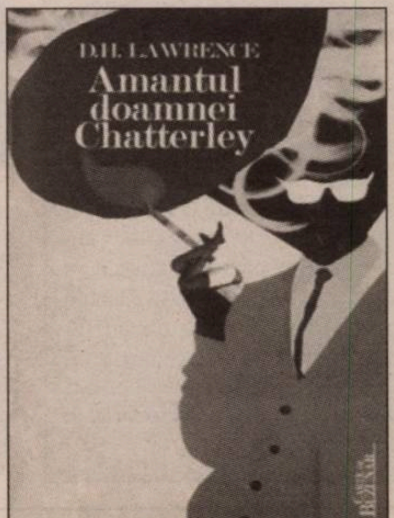
O antologie controversată



Limitele visării în *Inception*



Cum am ajuns de rîsul lumii



A FOST

■■■ Zilele Culturii Israeliene. Între 21 iulie şi 1 august, au avut loc, la Timişoara, Zilele Culturii Israeliene. Evenimentul a inclus o expoziţie de artă fotografică, *Orizonturi – Imagini ale Israelului contemporan*, un simpozion economic, o cinematecă israeliană, dezbateri, conferinţe, mese rotunde şi o cafenea literară.

■■■ *Călătoria lui Gruber* la San Francisco. *Călătoria lui Gruber* a rulat în cadrul San Francisco Jewish Film Festival, primul şi cel mai mare festival de gen din lume, pe 25 iulie şi 1 august, ambele proiecţii fiind urmate de o discuţie cu regizorul Radu Gabrea şi producătorul Victoria Cociaş, a căror participare la festival a fost sprijinită de ICR New York.

■■■ Cindrelul-Junii Sibiului în Spania. În perioada 26-29 iulie, Ansamblul folcloric profesionist Cindrelul-Junii Sibiului a susţinut, la invitaţia Institutului Cultural Român de la Madrid, spectacole la Soria, Alicante şi Roquetas de Mar (Almeria). Primul spectacol a avut loc în cadrul primei ediţii a Festivalului Internaţional „Musicas del Mundo". Turneul a continuat la Alicante, pe malul Mării Mediterane.

■■■ Trigon la Lisabona. Institutul Cultural Român din Lisabona a organizat două spectacole de excepţie ale formaţiei etno-jazz Trigon la cunoscutul Club Onda Jazz (Arco de Jesus 7, Alfama), în data de 28 iulie, şi la Museu do Oriente (Avenida Brasilia, Doca de Alcântara - Norte), în data de 29 iulie. Grupul Trigon (înfiinţat în 1992 la Chişinău) a realizat, în ultimele două decenii, o sinteză între tradiţiile muzicale româneşti şi spiritul inovativ al jazzului.

■■■ *Vara cristalelor*. Institutul Geologic al României a deschis expoziţia-maraton, cu participare internaţională, *Vara cristalelor*. Manifestarea are loc în curtea Muzeului Naţional de Geologie, în perioada 29 iulie-8 august 2010, în intervalul orar 10.00 - 20.00. Vizitatorii au astfel ocazia să admire flori de mînă şi geode impresionante ca mărime, compoziţie şi culoare, dar şi bijuterii.

■■■ Festivalului Internaţional Shakespeare. Vineri, 30 iulie, a început în Polonia cea de-a XIV-a ediţie a Festivalului Internaţional Shakespeare, unul dintre cele mai prestigioase şi competitive festivaluri de teatru din Europa. Ca şi în anii trecuţi, festivalul se desfăşoară pe litoralul Mării Baltice, în Trójmiasto (cele trei oraşe: Gdafsk, Gdynia, Sopot), important centru cultural şi artistic al Poloniei. Scenele tuturor teatrelor din cele trei oraşe, precum şi cîteva locaţii mai puţin convenţionale vor găzdui, pînă pe 9 august, trupe de teatru din Armenia, Franţa, Germania, Japonia, Lituania, Marea Britanie, Polonia, Rusia, Ungaria, Ucraina şi Zimbabwe. România a fost reprezentată la ediţia din acest an de Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti, care a prezentat spectacolul *Furtuna*, în regia lui Cristi Juncu. Reprezentaţiile au avut loc la Teatrul „Witold Gombrowicz" din Gdynia, în 30 şi 31 iulie.

■■■ Porţi Deschise la situl arheologic „Dîmbul Cetăţii". Muzeul Naţional al Carpaţilor Răsăriteni, cu sprijinul Primăriei Păuleni-Ciuc, judeţul Harghita, a organizat sîmbătă, 31 iulie, şi duminică, 1 august, Ziua Porţilor Deschise la situl arheologic „Dîmbul Cetăţii", judeţul Harghita (la aproximativ 10 km distanţă de Miercurea-Ciuc), ocazie cu care orice persoană interesată a putut urmări munca arheologilor, urmărind cercetările în curs de desfăşurare.

Bursa „Gabriela Tudor" 2011

Fundaţia „Gabriela Tudor" din Bucureşti, în parteneriat cu Fundaţia „Ion Raţiu" din Marea Britanie, lansează concursul pentru Bursa „Gabriela Tudor" în Management Cultural, pentru anul 2011.

Bursa, în valoare de 2.500 de lire sterline, se acordă anual şi constă într-un stagiu de patru săptămîni în Marea Britanie, valoarea bursei acoperind costul biletului de avion Bucureşti-Londra-Bucureşti, al transportului local în Marea Britanie, cazarea pe perioada stagiului, diurna bursierului şi un buget pentru bilete la spectacole, filme, intrări la muzee şi expoziţii.

Bursa „Gabriela Tudor" îşi propune să păstreze vie memoria unuia dintre puţinii manageri culturali vizionari din România. Lansată în 2009, Bursa „Gabriela Tudor" oferă posibilităţi de pregătire profesională la nivel european şi contribuie la perfecţionarea şi motivarea managerilor culturali din România. Cîştigătorul primei Burse „Gabriela Tudor" în Management Cultural a fost Corina Bucea, manager al Fabricii de pensule din Cluj-Napoca. Vizita Corinei în Marea Britanie a avut loc în perioada iunie-iulie 2010. Următoarea Bursă se va derula în Marea Britanie, în perioada iunie-iulie 2011.

Data-limită pentru depunerea dosarelor de candidatură: 30 octombrie 2010. În 2011, pe lîngă bursa de patru săptămîni în Marea Britanie, în valoare de 2.500 de lire sterline, Fundaţia Raţiu va acorda cinci burse speciale, care vor consta într-o vizită profesională de o săptămînă la Londra.

Pentru detalii şi obţinerea formularelor de candidatură, consultaţi paginile de internet *www.gabrielatudor.ro* şi *www.ratiufamily-foundation.com*.

Ioan Es. Pop, „poetul lunii" la Radiodifuziunea suedeză

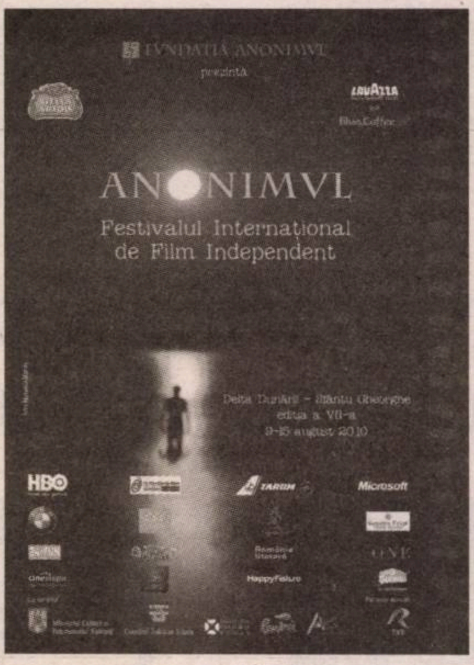
Ioan Es. Pop se află, în aceste zile, în atenţia Radiodifuziunii suedeze, SR. Cea mai veche emisiune din grila de programe SR, *Dagens dikt* (*Poemul zilei*), prezintă, în prima săptămînă a lunii august, selecţii din volumul de versuri *Ieud utan utgång/Ieudul fără ieşire* de Ioan Es. Pop, apărut în limba suedeză în 2009, în traducerea lui Dan Shafran. Zilnic va fi difuzată cîte o poezie în lectura actorului suedez Olof Buckard, iar fondul sonor va fi asigurat de piese ale unor compozitori români (George Enescu şi Julien Matei) sau de inspiraţie românească (Béla Bartók). *Dagens dikt* se difuzează de luni pînă sîmbătă, la ora 12.00, din 1937 încoace. Emisiunea a devenit o instituţie a culturii suedeze, cu o audienţă record de peste 200.000 de ascultători. Fondatorul său, Pontus Bohman, şi-a închipuit-o ca pe „un moment de reculegere profană în mijlocul zilei, o clipă de meditaţie şi reflecţie în agitaţia unei zile obişnuite".

Alţi poeţi români care s-au bucurat în trecut de portrete similare sînt Nina Cassian şi Marin Sorescu.

Volumul *Ieudul fără ieşire* a beneficiat de numeroase recenzii, cea mai recentă fiind aceea din cotidianul *Sydsvenskan* de pe data de 26 iulie.

Nereguli la AFCN

Administraţia Fondului Cultural Naţional (AFCN), instituţie aflată în subordinea Ministerului Culturii şi înfiinţată pentru a oferi finanţări nerambursabile proiectelor culturale, este contestată ca urmare a modului în care se desfăşoară concursul de proiecte culturale pe 2010. Directorul interimar, Cristian Vasile Petcu, este şi administratorul-şef al Facultăţii de Teologie a Universităţii Valahia din Tîrgovişte, instituţie care a primit, în regim de urgenţă, finanţare pentru un proiect chiar de la AFCN. În plus, domnia sa răspunde personal scrisorilor de protest adresate ministrului Culturii, scrisori în care se cere inclusiv demisia sa. Nemulţumite de lipsa de transparenţă şi de modul organizării selecţiei din acest an, mai multe asociaţii şi artişti nu sînt de acord cu modul în care instituţia funcţionează în acest moment.



Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

VA FI

■■■ Aristoteles Workshop. Începută pe 1 august, cea de-a V-a ediţie a Aristoteles Workshop se va desfăşura, în acest an, pînă pe 5 septembrie la Vama, în Bucovina. Timp de 5 săptămîni, cei 16 participanţi (şase români, cinci unguri, trei cehi şi doi polonezi), susţinuţi de experţi în domeniu, vor parcurge toate etapele realizării unui documentar: training, producţie, editare şi finisare. În anii precedenţi, Aristoteles Workshop a produs documentare selectate şi premiate la festivaluri internaţionale, printre care: *Nu te supăra, dar...* (regia Adina Pintilie), *Bar de zi şi alte povestiri* (regia Corina Radu), *Ciobanul Zburător* (regia Cătălin Muşat). Ediţia din acest an va fi organizată de un consorţiu format din AWA (Aristoteles Workshop Association), UNATC (Universitatea Naţională de Artă Teatrală şi Cinematografică, Bucureşti), FAMU (Academia de Artă Cinematografică, Praga) şi SZFE (Universitatea de Teatru, Film şi Televiziune, Budapesta), consorţiu recunoscut şi sprijinit de Programul MEDIA al Uniunii Europene, special creat pentru acest workshop.

■■■ „Însemnări vizuale în Jimbolia". La Jimbolia, din 3 august, se va desfăşura, sub genericul „Însemnări vizuale în Jimbolia", în organizarea Primăriei oraşului Jimbolia, a Fundaţiei Artdendum şi a filialei din Timişoara a UAP, ediţia a II-a a Taberei de creaţie, la care vor participa 18 artişti plastici. Expoziţia de închidere a taberei se va vernisa în data de 13 august. Curatorul ediţiei din 2010 a Taberei de creaţie şi responsabilul proiectelor ce se vor desfăşura la Jimbolia este pictorul Cristian Pavelescu.

■■■ *Ultimul carnaval* la MŢR. Expoziţia lui Alexandru Potecă, *The Golden Flat – Ultimul carnaval*, este o instalaţie cu şi despre obiecte vechi şi uzate, devorate de propria lor funcţionalitate. Vernisajul va avea loc vineri, 6 august, la Muzeul Ţăranului Român din Bucureşti, expoziţia rămînînd deschisă publicului pînă pe 26 august.

■■■ Street Heroes la Bucureşti. Între 12 şi 14 august, în parcul Tineretului din Bucureşti, se va desfăşura Stret Heroes, primul Festival internaţional de cultură urbană din România şi din Europa de Est. Cu această ocazie, se va inaugura cel mai nou şi mai dotat *skate park* din Europa de Sud-Est – arena pe care se vor confrunta „eroii din stradă". Pe lîngă concursurile din „arenă", organizate pe cinci discipline, în fiecare seară vor avea loc şi party-uri cu line-up-uri dnb, jungle, dub, dubstep, electro şi hip-hop: Facem Records, Raku, Faibo, DJFood (pe 12 august), DJHype, MCDaddy Earl, Dub FX, Borgore (pe 13 august), Gojira, Chase and Status, Dropdread (pe 14 august). O porţie consistentă de graffiti va fi oferită de 12 echipe a cîte 5 „scriitori pe pereţi" – în total, 60 dintre cei mai relevanţi grafferi la ora actuală.

■■■ Haggard la Bistriţa. Trupa germană Haggard, una dintre cele mai cunoscute formaţii de rock medieval din Europa, va susţine un concert de două ore, pe 14 august, la Bistriţa. Haggard va interpreta melodii din repertoriul propriu într-o orchestraţie exclusivă, cu elemente medievale. Pe scenă vor urca 18 muzicieni, concertul urmînd să aibă loc în incinta zonei de agrement Heidenfeld din cartierul Viişoara, în cadrul Taberei Medievale care se desfăşoară la Bistriţa, între 13 şi 15 august. Tabăra include ateliere de creaţie, demonstraţii pe cai, petreceri în stil medieval, videoproiecţii.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Frunzuliţa, ca o tichie de mărgăritar ■ 4

ISTORIE RECENTĂ

Marius OPREA, Ascensiunea lui Traian Băsescu ■ 5

LITERATURĂ

Paul CERNAT, Douămiismul la ora (auto)antologării ■ 8
un cristian, Un plus cu mai multe minusuri sau brandul 2000 de la MM la DDM ■ 9
Irina GEORGESCU, Jocul de-a viul ■ 10
Silvia DUMITRACHE, Timpul şi capriciile sale; Andreea RĂSUCEANU, Cum îmbătrîneşte timpul ■ 11
Florin IRIMIA, Fizicianul faţă cu încălzirea globală ■ 12
Mădălina DIACONU, Feţele exilului; Scrisoare deschisă adresată premierului Emil Boc, despre situaţia Editurii Curtea veche ■ 13

PSIHOLOGIE SOCIALĂ

Peter DAN, Traumă, terapie, libertate ■ 14

OPINII

Alexandru HÂNCU, Culoarea dictaturii ■ 16
Antoaneta RALIAN, Cum am ajuns de rîsul lumii ■ 17
Răzvan Georgescu cere anularea Concursului CNC ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Geo ŞERBAN, *ARGO* – după 20 de ani ■ 19

ARTE

TEATRU: Oltiţa CÎNTEC, Ministagiune în plină vară ■ 20
FILM: Mihai FULGER, Limitele visării; Critica şi critica criticii de peste Ocean ■ 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Desprinderea de real ■ 22
MUZICĂ: Anca FLOREA, Într-un an cît într-o viaţă ■ 23

FOCUS

Marius GHILEZAN, Cine şi ce mai citeşte pe litoralul românesc? ■ 24

RUBRICI

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 12
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 17
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 19

EDITORIAL

Peştişorul de aur

De-a baba oarba la guvernare

Carmen MUŞAT

Că românii au nostalgia unui Tătuc care să le ia de pe umeri povara responsabilităţii (şi, implicit, a libertăţii) nu e chiar o noutate. Unul dintre motivele pentru care popularitatea lui Ion Iliescu şi a lui Traian Băsescu a fost atît de mare în ultimii douăzeci de ani este şi acela că imaginea lor a fost cea a unor conducători autoritari, populari/ populişti şi, nu în ultimul rînd, „de-ai noştri, din popor". În fond, nici Ion Iliescu şi nici Traian Băsescu nu au oferit un alt profil prezidenţial decît cel consacrat de Ceauşescu. Ei ştiu, ei pot, ei au soluţii, ei sînt prezenţi pe şantiere, în cîmp, la sărbători populare şi la tăieri de panglici. Asta vrea poporul? Asta i s-a oferit în cele două decenii care s-au scurs de la căderea comunismului. Cu excepţia lui Emil Constantinescu – perceput ca un preşedinte slab şi pentru că, fiind altfel decît cei care l-au precedat, a respectat regulile jocului democratic –, poporul n-a prea avut termen de comparaţie. E drept că şi atunci cînd ar fi avut o altă opţiune a preferat să aleagă, din nou, un Tătuc. S-ar părea că aici, la „porţile Orientului", politicienii civilizaţi (şi aşa destul de rari) nu sînt pe placul electoratului, nu sînt nici măcar pe placul unor intelectuali subţiri, mai sensibili la ingredientele macho şi la stilul autoritar(ist) decît la argumente, la idei sau la civilitatea discursului. Autoritarism macho, da, dar bine asezonat cu funcţii publice retribuite pe măsura devotamentului exhibat periodic!

Cînd Titu Maiorescu a vorbit, în 1868, despre proliferarea formelor fără fond în lumea românească, nu şi-a imaginat, probabil, ce longevitate va avea fenomenul semnalat de el. Faptul că actualul Guvern rezistă încă, în pofida tuturor inepţiilor şi a gafelor unora dintre miniştrii-fanion ai Cabinetului, e cea mai bună dovadă că pentru majoritatea concetăţenilor noştri (nu doar pentru clasa politică) imaginea e mai importantă decît fondul, aparenţele trebuie păstrate cu orice preţ, chiar dacă diferenţa între aparenţă şi esenţă e absolută. Doar aşa s-ar putea explica actuala situaţie politică şi socială, generată de absenţa unor măsuri eficiente care să limiteze efectele devastatoare ale crizei economice. Doar aşa s-ar putea explica perseverenţa cu care, de cînd se află la cîrma Ministerului Turismului, Elena Udrea se străduieşte să vîndă blana ursului din pădure, „uitînd" că pădurea nu mai există, iar ursul e un biet ursuleţ de pluş, peticit şi murdar. Dincolo de declaraţii emfatice şi enormităţi debitate cu mult tupeu, doamna Udrea se promovează cu sîrg pe sine însăşi. Aceasta pare să fie, de altfel, singura prioritate şi singura strategie a Ministerului pe care-l conduce Elena Udrea.

Pentru că, presupunînd că totul ar fi fost perfect în această nouă campanie de promovare a brandului de ţară, întrebarea fundamentală rămîne ce realitate se ascunde dincolo de imagine? Ce-i poate oferi unui turist străin o ţară fără drumuri de acces, pe care eşti nevoit să parcurgi 100 de kilometri în 3 ore, pentru a ajunge la obiective turistice sufocate de gunoaie sau la muzee pline de praf, în vitrinele cărora stau gata să cadă fotografii decolorate, cu săli prost iluminate (din motive de economie, probabil) şi pustii, unde nu găseşti nici ghizi şi nici un alt material care să-ţi ofere informaţii minimale despre exponatele muzeului? Nu trebuie să mergeţi prea departe pentru a descoperi un muzeu ca cel descris mai sus, îl puteţi găsi în centrul Capitalei, foarte aproape de sediul Guvernului.

Ascensiunea fulminantă a Elenei Udrea mă duce cu gîndul la baba din povestea lui Puşkin, *Peştişorul de aur*: o babă săracă-lipită pămîntului care, după ce obţine (prin intermediul moşului) un cuptor care coace singur pîine, ar vrea o casă boierească, apoi un palat, pentru ca, în final, să-şi dorească nici mai mult, nici mai puţin decît să fie împărăteasă, poftind ca toţi supuşii să-i cînte omagii şi să danseze în cinstea ei. Credeţi că asta îi e de ajuns? Nicidecum, deoarece cea mai mare dorinţă a babei este să devină mai puternică decît peştişorul de aur care-i îndeplinise, pînă atunci, toate cererile. N-am să vă spun cum se termină povestea, vă las plăcerea să descoperiţi sau să vă imaginaţi singuri. Cînd ambiţia şi fudulia merg mînă-n mînă, dispensîndu-se de competenţă, de simţul măsurii şi de decenţă, morala nu poate fi decît una singură. Nu doar în poveste, ci şi în viaţă. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea

Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru;
118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Frunzuliţa, ca o tichie de mărgăritar

Bedros HORASANGIAN

Şi a venit şi s-a pogorît peste noi minunea cu brandul de ţară. Oare ce ne-am fi făcut, în miez de vară caniculară, doar cu plictisitorul Emil Boc şi cu mai vechiul nostru client de la FMI, simpaticul Jeffrey Franks? Reprezentantul FMI are, de peste o săptămînă, întîlniri cu sindicatele şi patronatul, chestie pe care trebuia s-o facă Guvernul României... Cum Emil Boc nu se comportă ca un prim-ministru şi nu încurajează „dialogul social“, ajunge Jeffrey Franks la întîlnirea cu sindicatele. Oare nu ar fi cazul să-i găsim un „suflet-pereche“ lui Jeff, să-i atribuim şi un loc de casă, ca să-l facem, omeneşte vorbind, „de-ai noştri“, dacă tot a ajuns să aibă mai multe dialoguri şi întîlniri decît premierul?

Well, well, well, prea nu aveam frunze verzi şi proaspete de mărunţit. Şi uite cum de se leagă între ele. Politic, nepolitic, totul devine politic. Deshumarea, din motive vag obscure, a soţilor Ceauşescu, la solicitarea familiei, a creat o bruscă emulaţie nostalgică. Nu doar în rîndul puştimii aflate pe litoral să se distreze cu Beyoncé şi Shakira, ci mai ales în cel al babalîcimii, care deja strînge de zor bonuri fiscale. Vîrsta a treia şi a patra au ieşit imediat la rampă. Nu doar ginerele lui nea Nicu ne dădea lecţii de etică şi echitate capitalistă, *of course*, dar a apărut şi iubita lui Nicuşor – aşa am aflat cum îşi făcea, sireacu, singur salata de crudităţi şi cum recita de zor din Nichita Stănescu, emoţionant, desigur... – dar şi nenea Ştefan Andrei, şi delicatul Adrian Păunescu, alături de alte multe fantome ale trecutului, să ne binecuvînteze cu ce-bine-era-înainte-şi-oamenii-erau-fericiţi-că-au-siguranţa-zilei-de-mîine. Greu de meşteşugit cuvinte pentru atîtea nelinişti şi emoţii. Şi tot aşa, foaie verde rozmarin, am trăit cîteva zile de dulci nostalgii legate de *Sein und Zeit*-ul ferice al vechiului regim. Îi fredonam soţiei *Partidul, Ceauşescu, România* şi dădeam din cap citind ce frumos a scris şi Dragoş Aligică (luînd un text mai vechi din *22* şi oferindu-l ca prospătură la Hotnews) despre eşecul marxismului! Curat eşec! (În limba turcă, eşec egal măgar!) Un nod în gît şi o lacrimă în colţul ochilor ne bîntuiau reveriile. Oh, ce zile minunate! Şi ne întrebăm, acum, în 2010, dacă viforosul „apel către lichele“ al lui Gabriel Liiceanu mai are vreun target, că tot veni vorba de branduri şi logouri.

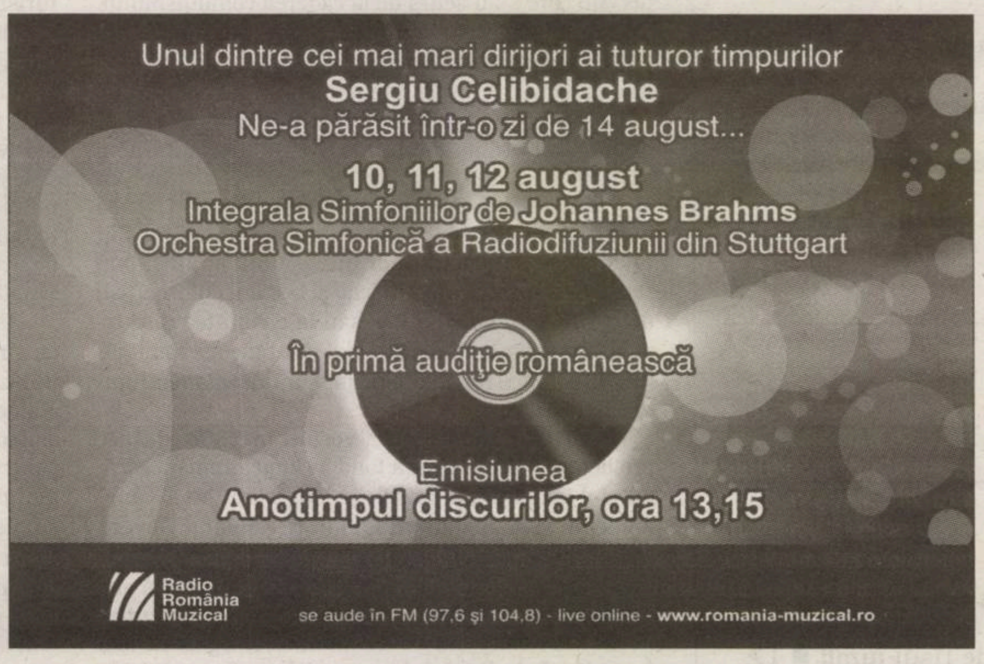
Duios, duios, precum suspinele doamnei Corina Vinţan – din Consiliul de Brand, acea struţocămilă interministerială –, care ne-a spus ce brand minunat avem! Din acest Consiliu de Brand fac parte şi mai mulţi domni încărunţiţi în sacrificiul pentru turismul românesc, cu funcţii şi atribuţii, trecute şi actuale, care au tot mărunţit şi au dat explicaţii, mai mult sau mai puţin savante, despre toată tevatura asta cu imaginea şi promovarea României. Spre exemplu, domnul Gheorghe Fodoreanu, membru în Consiliul de Brand, ne-a spus că a fost la 180-200 de tîrguri internaţionale de turism, în ultimii 20 de ani. Brava lui.

Ca să ce? Dacă nu mai vin turişti, geaba teoretizare şi gargariseală. De altfel, toate dezbaterile televizate au fost foarte bune pentru cei care vor să culeagă informaţii din „surse deschise“, cum se spune în limbajul de specialitate. Ca apoi să se facă „analiză de date“. Bref, aşa am aflat şi noi că atragerea de turişti străini în România nu este o treabă uşoară! Asta ne-au spus-o doamna Corina Vinţan, consultant al Consiliului de Brand, şi domnii Gheorghe Fodoreanu şi Iulian Andrei, „experţi“ în turism. Domnul Iulian Andrei – manager general la firma de turism Blue Line – arăta cam aşa: mustaţă oaţă, braţe păros-vînjoase, cămaşă albă-albă, de ziceai că a folosit apă de ploaie şi – şi, aici e tare ce ne-a sărit în ochi!– o brăţară de aur strălucitoare, groasă cît degetul mic. Simpatic personajul, îl vedeam deja alături de Florin Salam, să promoveze noul „Explore Carpathian Garden“. În schimb, Corina Vinţan era foarte înfiptă (rămasă acelaşi boboc de trandafir, care-l aburea pe ministrul MAE de acum cîţiva ani, cu idioţenia de proiect „Romania-Fabulospirit“, 100.000 de euro. Ce mai contează banii, dacă ideea era unică şi nu a folosit la nimic?). Şi acum la fel: 95.000 de euro – banii pentru frunză, restul pînă la 900.000 de euro – pentru *cercetări de piaţă*. Tare de tot, *românii e deştepţi*!

Efect? Zero. Bani aruncaţi? 100% Ei, şi? Ce gingaş şuguia Corina Vinţan despre *targetare* şi *audit*, iar Gheorghe Fodoreanu ofta adînc despre *ranforsarea* turismului. Frumos, ce să zicem. Dar nu ţine. Am umblat în ţara asta şi o ştim mai abitir şi decît mama lui Vlahuţă. A se scuti.

Toţi mîndrii reprezentanţi ai turismului românesc, care mai de care mai verde sănătos şi mai roşu în obraji, dădeau explicaţii şi ofereau detalii despre povestea cu brandul şi frunza cea verde ca dolarul, care iţeşte atîtea discuţii despre sutele de mii de euro duşi pe apa promovării României în lume.

Prea multe vorbe meşteşugite pentru prea mulţi bani aruncaţi pe apa sîmbetei. Cine poate turism roade. Cine nu, rămîne cu frumuseţile eterne ale României. Ne găsim printre aceştia şi ne oferim serviciile de consultanţă Ministerului Turismului. Imediat. Nu chiar gratis, tot ce-i scump atrage lumea. De exemplu: de ce nu s-ar valorifica Sînnicolaul Mare, ca target turistic, mai ales că acolo unde şi-a lansat Traian Băsescu candidatura pentru un nou mandat prezidenţial s-a născut şi marele compozitor Béla Bartók. *Wow*, tare de tot, iată o găselniţă turistico-politică ce poate fi valorificată de tot arcul guvernamental. Inclusiv de UDMR. De iluminarea Bucureştilor cu licurici, cum propunea Caragiale, nici nu vrem să amintim. Azi, totul e pe bani. Face Ministerul Dezvoltării Regionale şi Turismului o ofertă şi noi venim cu proiectul. ■



DIN FOIŞOR

Un popor de Şeherezade (I)

Liviu ANTONESEI

Textul care începe acum şi care va continua pe parcursul cîtorva episoade a fost inţial o conferinţă susţinută, la invitaţia criticului Al. Cistelecan, pe 29 noiembrie 2008, la Tîrgu Mureş, sub genericul „Conferinţele Cetăţii“. Cred că titlul genericului are o anumită ambiguitate benefică. Pe de o parte, ciclul respectiv de conferinţe se desfăşura – iar eu sper că încă se desfăşoară! – în frumoasa Sală Teatru 74, adăpostită în Bastionul care a supravieţuit din cetatea mureşană, pe de alta, e limpede că genericul cu pricina are şi o dimensiune legată de civism. Nu am avut la îndemînă un text scris, ci doar un sinopsis al conferinţei şi nişte liste de autori şi nume. Din fericire, organizatorii au postat pe portalul ***www.culturainmures.ro*** *filmul acesteia, după care am putut reconstitui textul de faţă. Am mai eliminat unele repetiţii, bîlbe şi o parte a formulărilor apăsat orale – nu pe toate, pînă la urmă, a fost totuşi o conferinţă!*

Am numit conferinţa aceasta *Un popor de Şeherezade – explozia genurilor narative după 1989*, dar va trebui, la un moment dat, o să vedeţi, să facem şi nişte retrospecţii în trecut, pentru că nimic nu apare din neant, ci totul este pregătit de ceva, este amenajat cumva. Chiar şi un copil, ca să se nască, are nevoie de o pregătire, o bucată de timp înainte. Iar în cazul fenomenelor culturale, desigur că vorbim de durate de gestaţie mai lungi.

Voi începe însă un pic polemic, cu o vorbă, intrată în folclor de-acum, care sună: „românul e născut poet“. Da, aşa este, românul este o fire lirică, el e născut poet. Dacă e chiar ghinionist, rămîne poet sau rămîne numai poet, dar se poate întîmpla să aibă noroc, şi dacă are noroc, el creşte, şi dacă acesta creşte, poate deveni prozator. Sigur, asta poate părea prea polemic şi poate induce gîndul că aş dispreţui poezia. Departe de mine gîndul acesta! Am scris şi eu cărţi de poezie – n-am scris în ultimul timp, poate ultima dată am scris poezii în 2000 –, dar eu nu spun „mă aşez la masă şi scriu o poezie“. Îmi vine! Dacă-mi vine, o scriu. Poate o să mai scriu poezii, poate nu. Nu asta contează, esenţial este că eu respect şi iubesc poezia.

Nu fac aici o ierarhizare a tipurilor de creativitate literară, nu spun că proza e superioară poeziei, dar fac o altă ierarhizare, anume a culturilor minore şi a culturilor majore, înţelegînd prin culturi minore acele culturi care au în centru literatura şi folclorul. În asemenea culturi, literatura ţine loc aproape pentru tot, folclorul e ceea ce îi ţinea locul înainte, iar în centrul literaturii se situează poezia. Să ne gîndim un pic la începuturile literaturii române, nu ştiu dacă să-i zic moderne, pentru că nu ştiu dacă am avut literatură modernă – eu nu cred în lucruri de genul celor susţinute de domnul Eugen Negrici cu „expresivitatea involuntară“. Haide să fim serioşi! Documentele pe care dumnealui le caracterizează ca fiind expresive involuntar sînt dotate cu expresivitate involuntară de noi, de urmaşii de peste generaţii, nu de oamenii din acea epocă, cei care foloseau limbajul respectiv şi tipul acela de text pur tehnic. Ei nu au nici o treabă cu expresivitatea involuntară, asta este treaba noastră! Şi, desigur, o să spuneţi că estetica receptării contează. Sigur că ea contează, nu o să vă contrazic! Dar asta nu înseamnă că putem muta aşa, chiar după bunul nostru plac, arbitrar şi *post festum*, o grupă de productivitate spirituală dintr-o categorie în alta.

Să revin la ceea ce spuneam despre culturile minore. În mod normal, dacă am spus că există culturi minore, trebuie să ne gîndim că există şi culturi majore. De bună seamă că acestea există! Culturile majore sînt cele care au bunul obicei de a nu avea un centru, deci de a nu se coagula neapărat în jurul *Mioriţei* şi al poemelor culte, ci de a fi policentrice, de a iradia din mai multe puncte. Au existat perioade, în cultura noastră, de policentrism, sau măcar o căutare, un drum către aşa ceva – este ceea ce s-a întîmplat din epoca marilor clasici pînă în interbelic. În interbelic, am avut acces la o viaţă spirituală destul de diferenţiată. Nu? Literatura nu mai ţinea loc de tot. Am avut, după puterile noastre, o filozofie, o sociologie, o istorie, istoriografie, precum şi alte discipline ale umanităţilor, unele bine specializate, altele pe cale de specializare, proces care, din păcate, a fost întrerupt, a fost fracturat de regimul comunist.

Interesant este că, în timpul comunismului, am făcut, în acelaşi timp, un regres temporal şi un regres tipologic, am decăzut de la statutul fie şi aproximativ de cultură majoră la cel de cultură minoră, cînd iarăşi poezia a devenit un gen central, şi literatura a început să se substituie aproape întregului teritoriu al umanităţilor. Literatura a început să ţină loc de poliţie, de justiţie, de istorie, de sociologie, de moaşă comunală, cum spunea parcă Mircea Dinescu. Dacă privim spre romanele „obsedantului deceniu“, observăm că acestea, săracele, încearcă să fie literatură tezistă, istorie, politologie, tot ce vrei. Mai puţin romane, multe dintre ele, din păcate. Deci, cam aşa stăteau lucrurile pînă prin anii '80. În mod neaşteptat, în anii '80, deci în ultimul deceniu, cel mai sinistru, al comunismului, încep să apară rădăcinile neaşteptatului. Pentru că, probabil, cu excepţia începutului proletcultist, ultimul deceniu comunist a fost cel mai sumbru din punctul de vedere al cenzurii, din punct de vedere ideologic, din punct de vedere al îndrumării de către partid a artelor şi aşa mai departe. Şi totuşi, în acel deceniu cumplit, apar optzeciştii. Care sînt o generaţie foarte interesantă. O să spuneţi că-i laud pentru că e vorba de generaţia mea. O să vedeţi că nu voi vorbi în termeni evaluativi, ci tipologici, voi vorbi despre evoluţii care trec de valoarea estetică strictă.

Ascensiunea lui Traian Băsescu

Complexele propriului trecut

Marius OPREA

Reluăm astăzi, după doi ani, un serial celebru al revistei noastre, intitulat *Ascensiunea lui Traian Băsescu*. În septembrie 2008, Marius Oprea încheia (provizoriu) prezentarea în foileton a biografiei lui Traian Băsescu cu momentul Revoluţiei din 1989. Acum, în 2010, istoricul Marius Oprea oferă revistei noastre mai multe episoade despre cariera postdecembristă a actualului preşedinte. Pe parcursul săptămînilor următoare, autorul va trata separat o chestiune pe care a intitulat-o: „Umbrele trecutului. Colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea". (*Observator cultural*)

Traian Băsescu pornea la drum în zilele Revoluţiei şi apoi, prin hăţişul tranziţiei, cu cîteva avantaje. În primul rînd, spre deosebire de mulţi alţi membri ai Guvernului Dăscălescu, din care făcuse parte, el şi-a păstrat funcţia spre care fusese propulsat cu numai două luni înainte de prăbuşirea regimului comunist şi pe care o obţinuse cu aprobarea Elenei Ceauşescu, aşa cum el însuşi a declarat într-un interviu, în timpul campaniei electorale pentru alegerile prezidenţiale. Dar „cabinetul 2" îşi luase zborul de pe Comitetul Central, spre moarte. Lumea era în schimbare. În vîltoarea acestor schimbări, Traian Băsescu a navigat la început timid, ca în ape necunoscute. Apoi, din ce în ce mai decis, a simţit, ca un marinar încercat, de unde bate vîntul şi într-acolo şi-a îndreptat corabia – spre apele calme şi calde ale puterii, pe care o încercase pentru prima oară cu ani în urmă, cînd privea în largul mării de pe puntea înaltă a „Biruinţei" şi a cărei îmbrăţişare o dorea din nou, mai presus de orice.

■■■ Complexul Revoluţiei

Cum chiar Traian Băsescu afirma, Revoluţia din Decembrie 1989 l-a prins, cum se putea altfel, la datorie. Pe 6 septembrie 2006, intervenind telefonic, după un obicei propriu în anii primului său mandat, în direct, într-o dezbatere televizată („Ştirea zilei", de la Antena 3), declara: „Văd că există o mare frămîntare, ce am făcut eu la Revoluţie – şi ne întoarcem şi la alte frămîntări, dacă doriţi. La Revoluţie am aflat, dacă vreţi – cred că era pe 21, eu nu am exact memoria evenimentelor –, ştiu că pe un telex, fiind la Inspectoratul Navigaţiei Civile în Portul Constanţa, la sediu, am început să primim informaţii că este o revoltă la Timişoara. În acel moment, am ordonat tuturor structurilor Inspectoratului să intre în ture consolidate. Asta înseamna [că] toate căpităniile de porturi din România, Inspectoratul însuşi, au rămas în stare de serviciu consolidat. Lucrurile acestea se fac la furtună, la orice alte evenimente. Pe urmă, au apărut evenimentele din Bucureşti. Le-am văzut la televizor şi am rămas în biroul meu de la etajul 7 din clădirea NAVROMAR timp de trei zile şi trei nopţi consecutiv". În stare de alertă, pregătit să apere Republica Socialistă România, căpitanul de cursă lungă Traian Băsescu a făcut faţă şi acestei furtuni de trei zile şi trei nopţi, sfîrşind la capătul ei, ca atîţia alţi reprezentanţi din teritoriu ai aparatului de stat, prin a apăra Revoluţia.

Reacţia faţă de această declaraţie nu a întîrziat să apară, aducînd date noi cu privire la activitatea lui în zilele Revoluţiei. Un revoluţionar din Constanţa, Mihai Burtă, care s-a aflat pe atunci printre cei ce au ocupat şi au ţinut sub control o bună bucată de vreme sediul Securităţii, susţine că „Băsescu a fost la Securitate în data de 22 decembrie, în jurul orei 16.00, şi i s-a făcut o legitimaţie. A stat zece minute şi a venit să ne întrebe pe noi, revoluţionarii, dacă vrem apă minerală şi mîncare", a declarat acesta (*Adevărul*, 11 septembrie 2006). Mai mult, potrivit unor martori, a fost văzut în compania colonelului Simionescu, şeful Securităţii Constanţa, în zilele fierbinţi ale revoluţiei, în împrejurările de a doua zi, cînd avea loc mutarea arhivelor instituţiei de pe bulevardul Lenin (devenit în zilele noastre Bulevardul Mamaia, sediul actual al Inspectoratului Judeţean de Poliţie) la Academia Militară şi apoi la Institutul de Scafandri. Traian Băsescu avea una dintre cele 208 de legitimaţii emise de Consiliul Frontului Salvării Naţionale Constanţa, care îi conferea drept de acces în instituţii publice şi în zone păzite de forţele armate sau de cadrele Ministerului de Interne, inclusiv în scopul protejării arhivelor.

Pe site-ul *www.dezvaluiri.ro*, se afirmă chiar că „posesorii legitimaţiilor aveau dreptul de a consulta documente care azi valorează miliarde pe piaţa spălării imaginii oamenilor politici [...], ca să nu mai vorbim de interesul unui organism, precum Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, pentru elucidarea circumstanţelor în care au dispărut hîrtii esenţiale pentru stabilirea contribuţiei unora la activitatea Securităţii ceauşiste". S-a presupus chiar că Băsescu a uzat de aceste prerogative de revoluţionar, însoţit pas cu pas de un coleg, Ion Jercan, comandant de cursă lungă. După ce iniţial s-a aflat în conflict deschis cu acesta (după cum afirma navigatorul Anton Mangiurea, dar şi alţi colegi angajaţi la Inspectoratul Navigaţiei Civile, în primele momente de după fuga lui Ceauşescu, Jercan ar fi vrut să-l arunce pe fereastră pe Traian Băsescu), spiritele încinse s-au liniştit şi a venit vremea deciziilor aşezate. Astfel că cei doi au plecat împreună, pin tirurile încrucişate care măturau străzile oraşului, către sediul Securităţii de pe bulevardul Lenin. A fost, se afirmă, un moment de acalmie într-un conflict mai vechi, care s-a şi reaprins apoi, dictat de interesele de moment, care priveau intenţia lor de a şterge „urmele unui trecut comun pătat" (*Ziua*, 13 mai 2007). Alături de Traian Băsescu, care se regăseşte pe tabelul nominal al posesorilor legitimaţiilor de acces eliberate de CFSN Constanţa la poziţia 29, cu legitimaţia nr.110, figurează şi Ion Jercan (*Adevărul*, 11 septembrie 2006). Conform site-ului citat, listele au fost legalizate pe 22 octombrie 2004, la Biroul Notarului Public Andrei Octavian din Constanţa, şi veridicitatea lor nu a fost contestată de nimeni.

■■■ Complexul Securităţii

Traian Băsescu a ţinut să facă precizări cu privire la împrejurările în care a primit legitimaţia CFSN, arătînd că a fost trecut pe liste atunci cînd s-a prezentat, ca şef de instituţie, la prima şedinţă a consiliului judeţean al Frontului: „atunci cred că s-a făcut tabel cu membrii CFSN. Dar, în primele zile, cînd era toată nebunia, eu nu am plecat din birou. Acolo veţi constata că sînt toţi şefii de instituţii din municipiul Constanţa sau din judeţ", a mai spus acesta. Mihai Burtă îl contrazice, susţinînd că lui Băsescu i s-a eliberat această legitimaţie cînd, în 22 Decembrie 1989, a venit la sediul Securităţii să-i întrebe pe revoluţionari dacă vor apă şi mîncare. „Toată lumea care făcea cîţiva paşi în sediul Securităţii era trecută într-un tabel. Acestea erau necesare pentru a documenta în faţa legii că am fost de la începutul Revoluţiei în acest sediu. Nu neagă nimeni că [Traian Băsescu] n-a fost [la sediul Securităţii – *n.n.*], dar nu a urcat nici o treaptă [spre interiorul clădirii – *n.n.*]. Acolo unde era sediul Securităţii, erau oamenii noştri, era o intrare unde se legitimau oamenii şi le făceau pe loc o legitimaţie", mai spune Burtă (declaraţie acordată ziarului *Adevărul*, din 11 septembrie 2006).

Faţă de aceste dezvăluiri, Administraţia Prezidenţială a venit cu unele precizări. Fostul consilier prezidenţial Adriana Săftoiu a declarat că „sensul celor afirmate de preşedinte, că a stat consecutiv trei zile şi trei nopţi în birou, trebuie interpretat în sensul că în perioada respectivă a fost la serviciu, ceea ce înseamnă că în perioada respectivă a fost şi la port, şi la căpitănie, şi la danele petroliere. Preşedintele confirmă ceea ce a spus domnul Burtă: a primit un telefon şi a plecat, pentru zece minute, la sediul CFSN – care se afla în sediul Securităţii şi al Miliţiei". Traian Băsescu, mai spunea purtătorul său de cuvînt, nu a negat că a fost trecut pe un tabel şi a primit o legitimaţie, dar infirmă afirmaţiile din presă, potrivit cărora, beneficiind de accesul conferit de această legitimaţie, şi-ar fi căutat dosarul timp de două zile şi două nopţi. Dar despre legăturile lui Băsescu cu fosta Securitate o să vorbim mai pe larg într-un capitol separat.

Pînă la iscarea acestei controverse, la baza căreia stă propria intervenţie în direct, la televiziune, Traian Băsescu susţinuse, ani de-a rîndul, că a fost unul dintre milioanele de români care au stat în Decembrie 1989 acasă, în faţa televizorului. Adevărul rămîne încă ascuns undeva, în spatele acestor declaraţii contradictorii şi ambigue, adăugîndu-se la generosul volum al enigmelor Revoluţiei. Dar, încetul cu încetul, apele s-au liniştit şi au început să se aşeze. După furtună, au început să iasă deasupra valurilor rămăşiţele vechiului regim.

■■■ Complexul distrugerii flotei

În ianuarie 1990, Traian Băsescu şi-a reluat activitatea de director general al Inspectoratului de Stat al Navigaţiei Civile din Ministerul Transporturilor. Se deschisese însă cîmp liber şi afacerilor. Prima, ca multe dintre cele care i-au urmat, a fost pusă la cale împreună cu fratele său Mircea Băsescu şi a constat, după cum spun cunoscuţi ai acestuia din urmă, în aducerea în ţară a maşinilor second-hand. Cu banii scoşi de aici şi cu economiile substanţiale de navigatori ale ambilor, a fost pusă pe picioare, ulterior, celebra fabrică de îngheţată a familiei Băsescu, spre care avea să se îndrepte, la un moment dat, o jumătate de camion cu margarină, partea dintr-un import comun cu cofetăriile Ana, sau, altfel spus, George Copos. Dar, curînd, camionul cu margarină a fost lăsat în grija fratelui, ca şi fabrica de îngheţată. Traian Băsescu a ajuns în guvern. La 17 octombrie 1990, „în baza analizei făcute de Biroul Executiv al Guvernului privind stadiul actual al tranziţiei la economia de piaţă, sfărîmarea structurilor economice supercentralizate şi accelerarea ritmului reformei economice", prin decizia prim-ministrului Petre Roman, s-a făcut o primă remaniere a Executivului, în urma căreia Băsescu a fost numit subsecretar de stat la Departamentul Transporturilor din Ministerul Lucrărilor Publice, Transporturilor şi Amenajării Teritoriului. Ajunsese, practic, în funcţia fostului său protector, contraamiralul Gheorghe Anghelescu, şeful flotei comerciale a României în ultimii ani ai regimului comunist.

La 1 ianuarie 1990, flota număra 288 de nave, cu un tonaj total de 5.614 mii de tone TDW şi avea următoarea componenţă: 188 de cargouri de mărfuri generale, reprezentînd 25,61 % din flotă, 12 tancuri petroliere (19, 5%), 70 de mineraliere (53,2%) şi 18 nave specializate (1,7 %). Pînă în 1970, fuseseră construite 54 de nave; între 1970-1975, alte 44 de nave, între 1975-1980, 91 de nave, între 1980-1985 – 69 de nave şi, în final, între 1985-1990 – 30 de nave. După estimările specialiştilor englezi în domeniu, flota comercială a României era a patra din lume la acea dată. Ea avea să înceteze să mai existe, majoritatea navelor schimbînd tricolorul arborat la pupa pentru alte pavilioane, ale unor ţări în care armatorii ştiau să administreze mai bine ceea ce responsabilii flotei le-au oferit pe mai nimic. Curînd, în Constanţa, printre navigatori, tocmai din acest motiv, vechea poreclă a comandantului Băsescu (i se spunea „Colombo") a fost dată uitării, fiind înlocuită cu alta, care făcea referire la noile sale abilităţi ministeriale, pe care le exersa la Bucureşti. Cu un umor negru, marinarii flotei dispărute i-au spus „Bermude".

■■■ Zece luni de pace. Nu şi în familie

Directorul general al Inspectoratului de Stat pentru Navigaţia Civilă s-a dovedit pregătit să răspundă noilor provocări; chiar mai pregătit decît mulţi alţii. Relaţiile lui Traian Băsescu erau, în genere, bune cu navigatorii, pe care îi cunoştea în marea lor majoritate şi care au, pînă astăzi, cu rare excepţii, cuvinte de apreciere pentru el, căci o escală la Anvers era pentru marinari un fapt comun. Astfel că nu s-a gîndit nimeni să-l conteste, cu excepţia impulsivului căpitan Jercan, care, după cum am văzut, intenţionase să-l arunce pe fereastră în primele momente ale Revoluţiei. Pe de altă parte, atît în voiajele pe mare, cît şi la Anvers, a avut contact direct cu „economia de piaţă", cunoştea regulile cererii şi ale ofertei, avea deja în sînge atît arta negocierii, cît şi puterea de a stăpîni şi conduce oamenii. Şi, după cîte am văzut deja, nu îi lipseau nici capitalul şi nici curajul de a risca. Practic, ca în cazul multora dintre oamenii sistemului (căci, în calitate de inspector-director general în Ministerul Transporturilor, Traian Băsescu era parte din ceea ce, cu un termen generic, numim nomenclatură, funcţia sa figurînd în nomenclatorul aparatului de partid şi de stat), resimţea şi o uşurare – dispăruseră constrîngerile unei birocraţii halucinante, raportările, anostele şedinţe de partid, rigorile Legii 18 privind controlul averilor şi teama de a nu cădea pradă arbitrariului unui regim ale cărui constrîngeri funcţionau inclusiv pentru cei care îl susţineau. Totuşi, se simţea o oarecare incertitudine în legătură cu ceea ce se va întîmpla – în situaţia în care atît vechile cunoştinţe de la Anvers, cît şi unii dintre şefii săi pe linie de partid şi de stat de la Constanţa şi Bucureşti au preferat, precauţi, să se retragă o vreme. Au urmat cîteva luni relativ liniştite, am spune de tatonare, în care Traian Băsescu, după cum relata soţia sa Maria într-un interviu (în săptămînalul *Ochiul soacrei*, din 25 septembrie 1995), s-a aflat, pentru prima dată, pentru o vreme mai îndelungată, alături de familie.

Maria Băsescu îl însoţise o scurtă perioadă şi la Anvers, dar aceste zece luni, din 1990 pînă la numirea sa ca subsecretar de stat în Guvernul Roman, la 17 octombrie 1990, au reprezentat pentru soţul ei prima „escală" mai lungă în apartamentul de pe Aleea Zmeurei numărul 2 din Constanţa. Maria era de zece ani casnică, prilej pentru ea de regrete tardive: „Nu am fost aşa dintotdeauna. Cînd m-a cunoscut soţul meu, lucram în turism, pe Litoral. Şi îmi plăcea foarte mult, pentru că întotdeauna mi-a plăcut societatea, mi-au plăcut oamenii. Să fie mulţi oameni în jurul meu. Mai tîrziu, am ajuns închisă între patru pereţi. Am stat foarte mult singură [...]. Soţul meu pleca mereu pe mare. Îmi amintesc cum, chiar la începutul căsniciei noastre, a fost nevoit să plece pentru trei luni pe mare. Şi eu plîngeam, iar o vecină mi-a spus:

«Taci tu, al meu e plecat de şase luni şi nu ştiu cînd se întoarce». Asta a fost".

Acum, în 1990, lucrurile stăteau mai bine, familia se reunise. Dimineaţa, la ora şapte, Maria îi pregătea cafeaua soţului, micul dejun, după care acesta pleca la serviciu şi ea la piaţă. La întoarcere, îşi petrecea timpul în bucătărie, gătind, cum aflăm tot din interviul acordat revistei *Ochiul soacrei*: „eu gătesc în fiecare zi, pentru că soţul meu nu mănîncă de două ori acelaşi fel de mîncare şi apoi mai sînt şi fetele: una vrea supă, alta ciorbă şi tot aşa [...]. După-amiaza, fac curat [...]. La noi în familie există mentalitatea că femeia trebuie să stea la bucătărie. Să vă povestesc ceva. Cînd era mai mică, fata mea cea mare a venit acasă foarte uimită şi mi-a spus: «Mama, unchiul Vasile spală vasele». Se mira pentru că pe soţul meu nu-l văzuse niciodată făcînd treabă. Cea mică, ea ţinea mereu cu taică-su, a sărit ca arsă: «Cum, nu-ţi aduci aminte, anul trecut, cînd tata a venit acasă cu o plasă de pîine?»". Şi aşa, viaţa familiei Băsescu se scurgea fără ca marile evenimente şi frămîntările anului 1990 să le tulbure prea tare liniştea. Funcţia lui Traian Băsescu, una care îi atribuia rangul şi salariul de director general în Ministerul Transporturilor, precum şi economiile acumulate de el înainte de 1989 le asigurau un trai îndestulător, aşa că poate doar regretul Mariei de a nu fi avut şi un băieţel pe lîngă cele două fete tulbura acele clipe rare, în care familia se reunise. Fetele luau în discuţiile mai aprinse din casă întotdeauna partea tatălui, iar liniştea era cîteodată curmată de certurile dintre ea şi Elena, mezina familiei, care moştenise impetuozitatea şi impulsivitatea tatălui; conform afirmaţiilor mamei, făcute în *Ochiul soacrei*, mezina nu a ezitat chiar, în toiul unei dispute, să-şi îmbrîncească mama, lovind-o de perete. Dar viaţa mergea înainte.

■■■ La serviciu

La serviciu, Traian Băsescu îşi vedea de treabă, ca şi înainte de „furtuna" din Decembrie 1989. În fond, nu se schimbase mare lucru, chiar dacă Partidul Comunist dispăruse de la sine, fără urmă, iar soarta acestuia era împărtăşită şi de fosta Securitate. Se vedea că numai de formă, căci peste multă vreme, foştii securişti au fost repliaţi în noile „servicii secrete" sau în aparatul guvernamental, iar cît priveşte partidul, un decret de dizolvare a PCR, semnat la presiunea străzii în 12 ianuarie 1990, a fost abrogat peste cinci zile, în urma unei decizii a Consiliului Frontului Salvării Naţionale[1]. Se lucrase cu cap, căci dacă ar fi fost dizolvat prin lege, tot prin lege ar fi fost împărţit şi imensul patrimoniu comunist. Chiar dacă prin Decretul 30 din 18 ianuarie 1990 se anunţa că „patrimoniul PCR devine proprietate a Statului", se naţionalizau, de fapt, doar fosta Gospodărie de partid şi vilele de vînătoare ale lui Ceauşescu. Conturile PCR, celelalte active şi bunuri imobiliare dispăreau treptat şi în tăcere. *Privatizarea comunismului* începuse, după modelul în care acest proces se derula în acele momente şi în URSS[2]. Între timp, Frontul Salvării Naţionale îl înlocuise, transformîndu-se peste noapte în partid, la 26 ianuarie 1990, ceea ce, două zile mai tîrziu, a atras un protest masiv al opoziţiei şi prima confruntare directă, nelipsită de violenţe, a noii puteri cu aceia care socoteau Frontul – reluînd un termen nefericit folosit de Ion Iliescu şi, de fapt, deloc măgulitor – drept o „emanaţie" a Revoluţiei.

Traian Băsescu s-a ţinut deoparte de tumultul politic şi (după cum afirmă) nu şi-a reconfirmat prin adeziune intrarea sa în noua formaţiune politică, rămînînd doar cu imaginea, devenită simbolică, de fost membru al Consiliului Judeţean al FSN Constanţa în primele săptămîni după revoluţie, conferită datorită funcţiei sale de serviciu. Totuşi, de-a lungul timpului, s-au iscat multe discuţii atît cu privire la calitatea lui de membru al FSN de la bun început, încă din primele zile ale Revoluţiei, cît şi cu privire la implicarea pe care ar fi avut-o în derularea unora dintre episoadele tragice ale tranziţiei, petrecute în 1990. Nu ştim în ce măsură a participat la organizarea convoaielor de „oameni ai muncii" care, la chemarea autorităţilor centrale, au pornit din teritoriu în 12 şi 29 ianuarie, ca şi în 18 februarie, să „salveze FSN-ul" de asaltul opoziţiei democratice, cu care cei ce compuneau noua echipă de la putere se arătau prea puţin dispuşi să accepte un real dialog politic, bazat pe pluralism. Cum spunea Ion Iliescu, în primele zile de după fuga lui Ceauşescu, era de dorit „un pluralism în cadrul Frontului". Cel puţin la contramanifestaţia riguros organizată în 29 ianuarie 1990 au sosit cu garnituri de tren, ca o repetiţie generală pentru ceea ce avea să se întîmple în iunie 1990, şi un mare număr de constănţeni, dar nu a existat nici măcar o aluzie cu privire la implicarea lui Traian Băsescu în această operaţiune. Cu atît mai mult cu cît, după cum susţine, confruntările adeseori sîngeroase ale anului 1990 l-au găsit în postura de funcţionar neafiliat politic. Dar spusele i-au fost de mai multe ori puse la îndoială. O declaraţie tranşantă, în acest sens, a fost făcută chiar de fostul preşedinte Ion Iliescu, care spunea că, în zilele mineriadei din iunie 1990, Traian Băsescu făcea parte din Frontul Salvării Naţionale. Băsescu susţine însă că a stat acasă şi a trăit emoţiile acelor episoade fierbinţi – la fel ca şi Revoluţia – în faţa televizorului.

■■■ Complexul mineriadei

În politică, scotocirea trecutului inamicilor se face adeseori fără mănuşi. Cele întîmplate sînt prezentate trunchiat, răstălmăcite. Faptele, aşa cum sînt invocate, seamănă prea puţin cu ceea ce s-a petrecut aievea. Aşa s-a întîmplat de cînd lumea, istoria fiind tîrîtă de păr în arena plină de gălăgie şi de sudoare a confruntărilor politice. Mineriada din 13-15 iunie 1990, eveniment care trezeşte pînă astăzi, într-un halou de furie neputincioasă, multe amintiri dureroase, sensibilităţi şi complexe, este un asemenea moment, de fiecare dată rescris din perspectiva, interesul şi gradul de implicare ale celui care deschide acest subiect. Discuţiile privind (puţin) posibila implicare a preşedintelui Băsescu în mineriadă, în susţinerea acordată de el unora dintre protagonişti, sau propriile sale consideraţii cu privire la cele petrecute atunci au început din 2005, după cîştigarea alegerilor prezidenţiale, şi au culminat în timpul campaniei electorale pentru alegerile locale din 2008. Acest moment de referinţă a reprezentat, practic, o reacţie la decizia staff-ului Partidului Democrat Liberal, de a folosi, ca miză electorală, invocarea evenimentelor din iunie 1990, în special în campania pentru alegerile din Capitală, unde candidatul Vasile Blaga pornea cu un handicap, acela de vechi membru FSN şi prefect de Bihor la începutul anilor '90. Sensibilizarea electoratului bucureştean prin apelul la memoria mineriadei îl viza direct pe Ion Iliescu, mentorul politic al lui Sorin Oprescu, candidat independent, dar fost membru marcant al PSD.

Încă din 2005, Traian Băsescu negase orice implicare personală în tragicele evenimente din iunie 1990. Pe 15 iunie 2005, cînd se aniversau 15 ani de la mineriadă, Parchetul Militar anunţa finalizarea unui rechizitoriu prin care responsabilii militari pentru cele ce s-au petrecut atunci erau trimişi în faţa instanţei de judecată. Canalele de presă difuzau o declaraţie a lui Traian Băsescu, făcută la o întîlnire cu studenţii, în care preciza: „Nu eram în Bucureşti la acea vreme, locuiam la Constanţa. Am venit în Bucureşti în 1991. N-am fost un veşnic ministru al Transporturilor. Am fost şi în opoziţie". Drept care, spunea Băsescu, nu are de ce să fie chemat „în faţa procurorului Dan Voinea", pentru că nu era în guvern la acea dată: „locuiam liniştit, la Constanţa, şi mă uitam la televizor la mineriada din 13-15 iunie" (declaraţie consemnată de ziarul *Gardianul* din 15 iunie 2005).

Cu cîteva luni mai devreme, preşedintele Băsescu fusese pus într-o situaţie delicată, într-un context legat tot de evenimentele tragice din 1990, cînd a fost nevoit să-i ia apărarea lui Gheorghe Dobre, noul ministru al Transporturilor (din partea Partidului Democrat), pentru a cărui numire în guvern insistase. În 6 ianuarie 2005, un reporter al cotidianului *Adevărul* l-a întrebat: „Aveţi vreun regret şi în ceea ce-l priveşte pe ministrul Transporturilor, Gheorghe Dobre, acuzat că a facilitat venirea minerilor la Bucureşti, pe 13-15 iunie 1990?". Pe atunci şef al Regionalei CFR Craiova, Gheorghe Dobre facilitase venirea minerilor la Bucureşti, deşi inginerul Mănucu, un subaltern de-al său, încercase oprirea garniturilor care nu figurau în graficul de transport CFR. Inginerul a fost concediat, pentru insubordonare, de către Gheorghe Dobre. La întrebarea pusă, Traian Băsescu a răspuns clar „nu" şi a continuat: „Aici sîntem într-o zonă exagerată. Dobre este un transportator recunoscut în sistem. N-a avut nici o legătură cu formarea garniturilor, pentru că Petroşaniul nu este pe Regionala Craiova, unde el era director, ci pe Regionala Timişoara. Ordinul de constituire a garniturilor, venit de la ministrul Transporturilor, s-a dat Regionalei Timişoara, şi nu Regionalei Craiova. Regionala Timişoara a pus la dispoziţie trenurile [...]. Eu nu sînt un avocat al lui Dobre. Dacă se va constata că, în 1990, a avut un comportament incorect, va trebui să judecăm menţinerea lui în guvern. Asta cu siguranţă se va întîmpla". Şi s-a întîmplat – nu mult după aceea, Gheorghe Dobre a părăsit funcţia de ministru, cu toată mîna de ajutor întinsă de preşedintele Băsescu.

■■■ Complexul Piaţa Universităţii

După doi ani, discuţiile cu privire la mineriadă au fost reaprinse, datorită deciziei lui Traian Băsescu şi a susţinătorilor lui democraţi şi foşti liberali de a convoca în Piaţa Universităţii un miting de susţinere pentru preşedinte, ameninţat cu suspendarea din funcţie. Data aleasă pentru acest miting, 22 aprilie 2007, coincidea cu împlinirea a 17 ani de la deschiderea manifestaţiei-maraton, manifestaţie sfîrşită cu reprimarea ei de către mineri şi forţele de ordine, în iunie 1990. Atunci, au fost văzuţi fostul prim-ministru Theodor Stolojan şi fostul ofiţer de Securitate Silvian Ionescu, flancîndu-l pe preşedintele Băsescu şi purtînd tricolorul cu stema decupată, simbolul deja clasic al Revoluţiei din 1989. Replica la această neinspirată prezenţă, în acel loc, la acea dată, la un miting politic (care, contrar aşteptărilor organizatorilor, nu a reuşit să adune mai mult de 5.000 de oameni), nu a întîrziat. A doua zi, vicepreşedintele PNL, Dan Radu Ruşanu, declara pentru Agenţia Mediafax: „este un sacrilegiu să-l auzi pe Traian Băsescu, cel care a dirijat trenurile cu mineri, la 14-15 iunie 1990, cîntînd *Imnul Golanilor* din Piaţa Universităţii. Pentru a-şi menţine însă scaunul de preşedinte, Traian Băsescu este în stare de orice compromis". Era evident, mai adăuga vicepreşedintele liberal, că „sprijinul pe care îl mai are acest om, după doi ani de certuri şi scandaluri", este în scădere.

Două luni mai tîrziu, pe 14 iunie 2007, un impresionant apel al Solidarităţii Universitare (Asociaţie de personalităţi din mediile academice şi culturale, creată în iunie 1990, ca reacţie la atacul puterii feseniste împotriva intelectualităţii democratice, care are drept nucleu tocmai profesorii universitari care se aflau la catedrele facultăţilor devastate în 1990 de către mineri) reamintea această nefericită tentativă de însuşire a simbolurilor manifestaţiei anticomuniste din Piaţa Universităţii de către un grup politic şi cerea ca ea să nu se mai repete. În apel se spunea: „În iunie 1990, organele administraţiei şi Guvernul FSN au organizat represiunea şi manipularea opiniei publice. Ministerul Transporturilor şi CFR le-au pus la dispoziţie trenuri speciale, Armata le-a furnizat uniforme, cazare şi hrană, Poliţia i-a secondat în efectuarea de arestări ilegale şi a încurajat violenţa în loc s-o reprime, Procuratura care a anchetat în unităţi militare persoane reţinute abuziv şi a asistat la torturarea lor a încercat să ascundă încălcarea flagrantă a legilor. Televiziunea şi radioul public au întreprins o vastă operaţie de propagandă diversionistă care a indus în eroare milioane de cetăţeni, făcîndu-i să creadă că brutalitatea şi violenţa intervenţiei minerilor ar fi fost o acţiune civică în favoarea democraţiei, cînd era, de fapt, o acţiune criminală contrarevoluţionară şi antidemocratică, menită să submineze cuceririle revoltei populare din Decembrie 1989. Nu avem dreptul să dăm uitării acele evenimente, care au fost pe punctul de a distruge statul de drept, au compromis pentru multă vreme construcţia unei societăţi libere şi democratice în România şi au determinat mii de tineri să părăsească ţara".

Apelul le cerea tuturor celor care au crezut în valorile unei democraţii fără reziduuri comuniste, în spiritul Pieţii Universităţii, „să nu permită anexarea nelegitimă a simbolurilor şi ideilor Revoluţiei din Decembrie 1989 şi pîngărirea spaţiului Pieţii Universităţii de către cei care erau în 1990 complici ai minerilor şi ai regimului FSN". Lor li se spunea pe nume, reamintindu-se episodul din 22 aprilie, acelaşi an: „Denunţăm şi condamnăm cu fermitate folosirea spaţiului simbolic al luptei anticomuniste din Piaţa Universităţii de către Traian Băsescu şi Theodor Stolojan, foşti colaboratori ai Securităţii, membri activi ai administraţiei ceauşiste şi ai succesoarei acesteia, guvernarea provizorie FSN, coautori ai represiunilor din 1990, ai spaţiului simbolic al luptei anticomuniste din Piaţa Universităţii pentru campanii electorale şi declaraţii politice demagogic populiste. Denunţăm şi condamnăm cu fermitate prezenţa sfidătoare, alături de Traian Băsescu, la mitingul postreferendum din Piaţa Universităţii, a lui Silvian Ionescu, fost ofiţer de Securitate, şef al spionajului anti-NATO în Europa Occidentală, în timpul regimului Ceauşescu, secretar general organizatoric al FSN şi coordonator al organizării represiunii împotriva Pieţei Universităţii în 1990, secretar executiv al Partidului Democrat condus de Traian Băsescu în 2001-2004, promovat de Traian Băsescu secretar de stat în Guvernul Alianţei DA, după 2005".

Toţi cei menţionaţi erau socotiţi de cei peste o sută de universitari şi oameni din mediul academic care semnau Apelul drept „complici ai mineriadelor lui Ion Iliescu, care se prefac a le comemora victimele, deturnînd în folos propriu simbolurile pe care le-au atacat atunci [...]. Să-şi ducă lupta abjectă pentru putere fără simbolurile noastre, astfel încît poporul român să poată înţelege, în fine, adevărul întreg".

■■■ Complexul propriului trecut

Fără îndoială, Traian Băsescu a tras învăţăminte din cele petrecute, realizînd, probabil, că nu ajunge citirea unei declaraţii de condamnare a comunismului în faţa Parlamentului, pentru a fi considerat automat drept anticomunist, trecîndu-i-se cu vederea trecutul şi anturajul său. Tocmai de aceea, de atunci încoace, întotdeauna referirile la mineriadă au fost făcute de preşedintele Băsescu într-o permanentă raportare critică la adresa principalului lor inspirator, Ion Iliescu, de care astfel s-a disociat categoric – refuzînd şi orice apropiere între el şi fostul Front al Salvării Naţionale, pînă la separarea acestuia. Traian Băsescu învăţa astfel o lecţie: chiar dacă trecutul nu poate fi şters cu buretele, cu puţină abilitate, el poate fi citit de tot mai mulţi oameni, prin propriile sale cuvinte. Acest nou mod mult mai subtil de raportare la trecutul recent a fost vizibil în toamna anului 2007, cînd Traian Băsescu deschidea ofensiva împotriva lui Ion Iliescu tocmai în faţa unei adunări a social-democraţilor, pornind de la evocarea celor petrecute în iunie 1990. Invitat la mijlocul lunii octombrie la o mare adunare de lansare a candidaţilor PSD pentru alegerile europarlamentare, care avea loc la ROMEXPO, preşedintele Băsescu le-a spus social-democraţilor din sală: „În 1990, aici se mulţumea minerilor, iar astăzi, tot aici, discutăm de alegeri europarlamentare şi vot uninominal". Atacul lui Traian Băsescu la adresa lui Ion Iliescu a ridicat sala în picioare, social-democraţii solidarizîndu-se cu preşedintele lor de onoare şi scandîndu-i nume-

le, dar scopul fusese atins, iar istoria fundamentase un atac politic care a compromis o mare adunare a opoziţiei.

Apogeul utilizării istoriei sîngeroase a zilelor mineriadei din iunie 1990 în dezbaterea politică a fost atins însă ceva mai tîrziu, în campania electorală pentru alegerile locale. Principala miză, cîştigarea Capitalei de către candidatul PLD, Vasile Blaga, nu a fost atinsă, deşi cu acel prilej Traian Băsescu s-a lansat într-un virulent atac la adresa lui Ion Iliescu şi a candidatului susţinut de acesta, independentul Sorin Oprescu. Pretextul l-a oferit chiar Iliescu, care i-a acuzat, în 3 iunie 2008, pe preşedintele Băsescu şi pe candidadul PD-L Vasile Blaga de „făţărnicie", după mai multe referiri ale lor la mineriadă, întrucît şi ei au făcut parte, primul ca secretar de stat în Ministerul Transporturilor, al doilea ca prefect din Administraţia de stat fesenistă. În seara aceleiaşi zile, preşedintele Băsescu a dezlănţuit un violent atac la adresa lui Ion Iliescu, într-o emisiune difuzată de Realitatea TV şi moderată de Răzvan Dumitrescu, sfătuind PSD-ul să-l trimită pe Iliescu la pensie, unde „să-şi vadă de comunismul lui liniştit, în Primăverii", căci „statul le garantează foştilor preşedinţi case". Cu acelaşi prilej, Traian Băsescu s-a delimitat de mineriada din iunie 1990 în felul următor: „Domnu' Dumitrescu, pînă acum am mai aflat minciuna asta, că Băsescu era secretar de stat sau ministru în '90. Eu am venit cu cartea de muncă, n-aveam nici o legătură cu Bucureştiul la acea dată şi o s-o arăt la camere, poate o citeşte şi domnul Iliescu, pentru că nu la calitatea dînsului de om politic [mă refer], aia-i permite să mintă, dar calitatea dînsului de om în vîrstă nu-i permite să mintă. La 75 de ani, nu poţi să minţi o naţiune. Uitaţi, arăt camerei cartea mea de muncă, se vede aici că eram inspector-şef al navigaţiei civile la Constanţa din perioada noiembrie 1989 pînă în... să vedeţi cînd mi-am încetat mandatul de inspector-şef... pe data de 13 octombrie '90. Eu abia pe 13 octombrie '90 am devenit subsecretar de stat, şef al Departamentului Transporturilor Navale, or, mineriada a fost pe 13-15 iunie". Moderatorul intervine, spunînd: „Aţi putea spune că aţi avut baftă că nu v-aţi întîlnit cu mineriada în Bucureşti". Preşedintele admite: „Da... mă rog ...am avut baftă, e adevărat am văzut-o la televizor [...]. Inspectoratul e la Constanţa, nu am avut nici o legătură cu mineriada şi nici nu am fost în vreo organizaţie FSN. S-au vehiculat nişte tabele cu care se intra la FSN în '90, imediat după Revoluţie. S-a spus: «Ia uite, a fost membru FSN». Nu am fost în nici o organizaţie". Într-adevăr, Traian Băsescu a aderat oficial şi public la FSN abia în 1992.

■■■ Reinventarea istoriei

Cîteva zile mai tîrziu, pe 13 iunie 2008, cu prilejul comemorării a 18 ani de la mineriadă, într-un interviu acordat postului de radio BBC, preşedintele Băsescu a reluat analiza proprie asupra evenimentelor de atunci, inclusiv asupra lipsei de replică a autorităţilor judiciare faţă de cei vinovaţi, explicabilă în opinia sa prin „forţa pe care o au cei responsabili de evenimentele din 13-15 iunie 1990 de a controla deciziile justiţiei şi abilitatea cu care s-au sustras responsabilităţii pe care nu vor să şi-o asume, pentru cea mai traumatizantă acţiune împotriva populaţiei Bucureştiului". Preşedintele promisese în campania sa electorală că românii vor afla adevărul şi cine sînt responsabilii, dar în al patrulea an de mandat, cercetările încă nu s-au încheiat, remarcă reporterul BBC, Elena Vijulie. Traian Băsescu precizează: „Promisiunea mea este legată de faptul că eu nu voi împiedica justiţia, dar nu mă pot substitui justiţiei [...]. Dar voi susţine public întotdeauna nevoia de aflare a adevărului despre mineriada din 13-15 iunie, precum şi pentru Revoluţie – responsabilităţile pentru morţii Revoluţiei [...]. Procurorii, ca orice instituţie a Statului român, au obligaţia să scoată la lumină adevărul, să-l pună în faţa judecătorilor, care să decidă responsabilităţi. Categoric a venit timpul să spălăm prin clarificare toate aceste traume – morţii revoluţiei, mineriada din 13-15 iunie. Pentru că, altfel, neîncrederea va funcţiona tot timpul. Vă pot spune că cel mai periculos lucru este uitarea, chiar şi abandonarea interesului pentru subiecte de o gravitate extremă. Eu am convingerea că, dacă instituţiile Statului nu vor clarifica aceste lucruri, este posibil ca aceste lucruri să se repete, ca politicieni iresponsabili să fie încurajaţi să repete aceste lucruri, chiar şi utilizînd forme mascate de lovituri politice, forme mascate de lovituri de stat. Suspendarea preşedintelui în 2007 – şi nu e o obsesie, e doar o afirmaţie – a fost o lovitură de stat, orchestrată în linii mari de aceiaşi oameni care au orchestrat mineriada".

Într-un mod care îi defineşte abilitatea politică, Traian Băsescu utilizează miza tragică a evenimentelor din iunie 1990 într-un transfer de semnificaţii care asimilează mineriada cu acţiunea politică de suspendare a sa şi îl substituie astfel nu potenţialului simpatizant al sîngeroasei acţiuni, ci victimelor ei. Întrebat de reporterul BBC, care a sesizat utilizarea electorală a celor petrecute în urmă cu 18 ani, Traian Băsescu afirmă: „Eu nu cred că în preajma unui astfel de eveniment, chiar suprapus cu campania electorală, nu trebuie să vorbim despre el. Este cel mai grav derapaj de la democraţie de la Revoluţie şi pînă astăzi. Or, a nu vorbi despre subiect mi se pare o laşitate". „Chiar dacă discuţia pe această temă se poartă între eventuali foşti reprezentanţi ai FSN?", insistă reporterul. Prilej pentru preşedintele Băsescu de a repeta din nou varianta „soft" de situare a sa în raport cu evenimente incomode, care pot afecta o biografie prezidenţială: „Slavă Domnului, nu am fost membru FSN şi Slavă Domnului, aş spune, nu am fost în Bucureşti – locuiam la Constanţa şi am văzut la televizor evenimentele, ca, de altfel, şi Revoluţia".

În spatele acestor cuvinte, repetate la nesfîrşit, cu un soi de autoironie cu priză publică, se estompează adevărul faptului că, la Revoluţie, Traian Băsescu a primit carnet de membru al Consiliului Frontului Salvării Naţionale din Constanţa, participînd şi la şedinţele CFSN, sau acela că, în iunie 1990, tot el făcea parte, ca inspector general al navigaţiei civile, cu funcţia de director general, din organigrama Ministerului Transporturilor, din colegiul de conducere al acestui Minister şi, implicit, din Guvernul României – căci flota comercială a României aparţinea, încă, Statului român. Dar preşedintele învăţase deja cum să-i facă pe ceilalţi să privească trecutul prin ochii săi, să judece şi să evoce istoria din prisma intereselor prezentului. O istorie din care nu mai făceau şi nu mai fac parte, nici atunci şi nici acum, întîmplări mai sensibile, precum aceea că Traian Băsescu este unul dintre subiecţii plîngerii penale depuse în 1997 de Asociaţia Victimelor Mineriadelor, pentru „organizarea, instigarea şi transportarea minerilor din centrele miniere importante ale ţării în Capitală", sau o alta, petrecută în 21 octombrie 1994, la Convenţia Naţională a PD, cînd Traian Băsescu a citit un mesaj adresat democraţilor de Miron Cozma, în care acesta se referea la lucrurile pe care minerii şi Partidul Democrat le pot face „împreună". Precizînd că Biroul Executiv al PD ia în serios acest mesaj, Traian Băsescu l-a invitat pe Miron Cozma în Bucureşti, pentru a sta de vorbă. Aceasta, însă, este o altă istorie – poate cea adevărată.

■■■ Complexul Iliescu

Analizînd repoziţionarea preşedintelui Băsescu în raport cu Ion Iliescu şi, în esenţă, cu propriul său trecut, ziaristul Ion Cristoiu arăta în *Gazeta de Sud*, din 1 martie 2008: „Traian Băsescu e un om ranchiunos. Nu atît de ranchiunos încît să-şi pună în pericol interesele politice. Or, în cazul Ion Iliescu, atacurile lui Traian Băsescu ascund şi interese politice bine determinate. Cel mai important ni se pare următorul: adîncirea figurii sale de reprezentant al Opoziţiei anti-FSN-iste din anii 1990-1991. Desigur, în anii respectivi, Traian Băsescu a fost un brav FSN-ist. Nu numai că nici un document al vremii nu înregistrează nici măcar un oftat împotriva FSN-ului, condus de Ion Iliescu, şi nici măcar un zîmbet în favoarea mişcărilor de stradă, dar, mai mult, a deţinut funcţii în Guvernul FSN-ist. În timpul guvernării CDR, s-a remarcat ca un brav luptător din interior împotriva PNŢCD-ului lui Emil Constantinescu, de pe poziţii de stînga. Cu toate acestea, printr-o manevră abilă, Domnia sa a devenit rapid, după alegerile din 2004, Arhanghelul luptei anti-FSN şi anti-Iliescu, duse de talibanii anticomunişti, din ianuarie 1990 pînă-n zilele noastre, fără să obosească o clipă. Ca şi în cazul dictaturii FSN-iste din anul 1990, al venirii minerilor în 1990 şi în 1991, al Pieţei Universităţii, ba chiar şi al anticomunismului, Traian Băsescu lucrează făţiş la o rescriere a propriului trecut. Deşi la vremea respectivă se găsea de cealaltă parte a baricadei, acum cată a ne convinge de un adevăr contrar. O rescriere a istoriei posibilă, în condiţiile în care generaţiile mai tinere n-au trăit direct evenimentele primilor ani postdecembrişti".

Adăugăm acestei analize o altă constatare, care reprezintă practic raţiunea acestei acţiuni de rescriere a istoriei, întreprinsă de Traian Băsescu. Raportarea în acest fel, să-i spunem *înfrumuseţat*, la propriul trecut este marcată de un complex – acela de a fi dominat de figura patriarhală a lui Ion Iliescu, cel în faţa căruia a depus primul jurămînt ca ministru şi care, în zilele noastre, i-a devenit inamic politic. *Acest complex rezidă în faptul că, din nefericire pentru el (mărturisim că şi pentru autorul acestor rînduri, care a avut deseori declaraţii publice critice la adresa fostului preşedinte Iliescu), istoria îl arată pe Ion Iliescu drept conducător în topul preferinţei românilor. Fără să mai vorbim de celebra „duminică a orbului", din 20 mai 1990, sau de alegerile din 1992, în anul 2000 Ion Iliescu a devenit preşedinte cu nu mai puţin de 6.696.623 de voturi, cu peste 1.150.000 mai multe decît a obţinut Traian Băsescu de la alegători. Chiar şi cînd a pierdut în 1996, în faţa lui Emil Constantinescu, Ion Iliescu a obţinut 5.914.579 de voturi. La alegerile din 12 decembrie 2004, Traian Băsescu a devenit preşedinte al României, cu 5.126.794 de voturi, cu aproape 800.000 mai puţin decît a obţinut Ion Iliescu, chiar şi atunci cînd a pierdut.* Cu toate eforturile lui de a fi pe plac oamenilor de rînd, în raport cu „priza" la electorat a predecesorilor lui, Băsescu rămîne pe locul trei. De aici, şi stilul fără mănuşi în care se raportează la trecutul atît de incomod pentru Ion Iliescu, în încercarea de a demola miturile fondatoare, care îi asigură acestuia longevitatea politică şi simpatia populară. Chiar cu riscul de a dezgropa episoade incomode din propriul trecut, Traian Băsescu înţelege că, în calea dorinţei sale de a deveni cel mai popular preşedinte al României, principalul obstacol este reprezentat de bătrînul patriarh comunist. Pe de altă parte, trebuie să recunoaştem că, în răceala cifrelor invocate mai sus, se află condensată întreaga istorie a tranziţiei din România, o istorie a rezistenţei la schimbare, o istorie în care reziduurile comunismului au dominat politica şi mentalităţile. Chiar dacă o reneagă şi o rescrie sau chiar dacă resimte în faţa ei un amestecat complex de inferioritate şi poate de vinovăţie, Traian Băsescu face parte din această istorie a tristei şi neterminatei noastre tranziţii. Cu 20 de ani înainte însă, altele erau speranţele, aşteptările şi grijile lui.

---

1. Domniţa Ştefănescu, *Cinci ani din istoria României*, p.46-47. Majoritatea datelor cronologice au fost extrase din acest volum, ca şi din cel al aceleiaşi autoare, *Doi ani din istoria României. O cronologie a evenimentelor. Ianuarie 1995-ianuarie 1997*, apărute la Editura Maşina de scris, în 1995 şi 1998.

2. Model dezvăluit şi ilustrat cu documente din Arhivele fostului PCUS de Vladimir Bukovski, în celebra sa carte *Judecată la Moscova*, tradusă şi în limba română la Editura Albatros şi Universal Dalsi, Bucureşti, 1998. Vezi şi Marius Oprea, *Chipul morţii. Dialoguri cu Vladimir Bukovski despre natura comunismului*, Editura Polirom, 2006.

(Continuare în numărul următor)

■

„A doua mare farsă"

Marius Oprea, reiei în *Observator cultural*, la doi ani distanţă, un serial de succes. De ce ne-ai propus această continuare?

Pur şi simplu, continui ceea ce am început – şi anume o carte despre un om care a avut şi are o mare înrîurire asupra istoriei noastre recente, Traian Băsescu. Nu am pretenţia de a fi autorul unei monografii exhaustive, ci de a scrie o carte despre un personaj fascinant. Cu o mentalitate, cultură generală şi trăsături comportamentale mai degrabă apropiate de ale unui miliţian pensionar ajuns administrator de scară, dar cu o voinţă şi perseverenţă admirabile, Traian Băsescu, un fost căpitan de cursă lungă, a ajuns preşedinte de ţară. Încerc să explic şi să fac înţeles contextul acestei ascensiuni fulminante, realmente un „succes story", şi să pricep, alături de cititori, ce se ascunde în spatele „fotografiei" prezidenţiale.

Fragmentele intitulate *Ascensiunea lui Traian Băsescu* urmau să ajungă o carte. De ce n-ai mai publicat volumul? Va fi vreodată publicat?

Fără îndoială că îl voi publica, dar nu pot prognoza cît îmi va lua scrierea lui, pentru că lucrez la carte intermitent, între două investigaţii pe care le fac în căutarea celor ucişi ilegal de Securitate. Băsescu mi-a dat de lucru, condamnînd comunismul. Dincolo de o declaraţie politică, eu vreau să văd această condamnare pusă în practică. Cred însă că într-un an, un an jumătate maximum, cartea va fi gata. Nu e uşor, documentarea este dificilă, presa şi sursele pentru primii ani de după 1989 sînt dificil de găsit altundeva decît în biblioteci. Am fost acuzat că nu scriu cartea pentru a-mi păstra funcţia de preşedinte al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului. Ei, acum vreau să fac dovada că am lucrat permanent la ea. Să scrii o carte nu e la fel de simplu cu a deschide o fereastră, deşi într-un mod simbolic este acelaşi lucru. În rest, atitudinea mea critică faţă de preşedinte a fost una constantă şi nu mi-am cenzurat-o niciodată.

Acum doi ani, ai fost destul de înjurat pentru acele fragmente. Speri că astăzi vei fi altfel receptat?

Nu ştiu şi nu prea mă interesează. Scriu şi îmi argumentez părerile, îmi asum situaţia de a fi acuzat de subiectivism. Arăta-ţi-mi mie unde e „istoria obiectivă", altundeva decît în mintea întortocheată a marxiştilor. Iar dacă partizanii preşedintelui se supără pentru situaţiile pe care le descriu şi punctele de vedere pe care le prezint, nu au decît să scrie ei o carte, eventual tot de interviuri, cu Traian Băsescu, despre care eu cred că, după Ion Iliescu, este a doua mare farsă pe care istoria o joacă poporului român.

Pe parcursul următoarelor săptămîni, vei trata, în cadrul acestui serial, şi „colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea". De ce?

Nu fac altceva decît să analizez polemica stîrnită în jurul colaborării sale cu Securitatea, declaraţiile contradictorii făcute în acest sens. Eu cred că face parte din aceeaşi mare farsă pe care ne-a jucat-o istoria – un fost colaborator al Securităţii să condamne comunismul... poate nu întîmplător, această „condamnare" a rămas doar pe hîrtie şi nici un securist sau activist de partid nu au fost anchetaţi pentru abuzurile sau chiar crimele sale, deşi am adus destule probe, prin plîngeri penale înaintate la Parchetul General, cît am condus Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului. Am înţeles, ulterior, că tocmai din acest motiv am început să „supăr" şi am fost destituit, iar Institutul a încetat orice astfel de investigaţii, ocupîndu-se acum doar de cercetare fundamentală şi de organizarea unor simpozioane.

Ai fost, în decursul anilor, la fel de critic şi cu preşedintele Iliescu, cît eşti acum cu preşedintele Băsescu. Dacă ar fi să rezumi evoluţia celor doi preşedinţi, cum ar suna?

N-ai citit Nicolae Filimon? *Ciocoii vechi şi noi?* (a consemnat **Ovidiu ŞIMONCA**)

Douămiismul la ora (auto)antologării

Paul CERNAT

La aproape un deceniu de existenţă atestată critic, era timpul ca „douămiismul" poetic să fie prins şi într-o antologie-bilanţ (după culegerea inaugurală a regretatului Marin Mincu, naşul literar al fenomenului, care includea şi proza noilor veniţi). A mai existat, ce-i drept, şi o antologie „externă", *No Longer Romanian Poetry*, Heaventree Press, Coventry, UK, 2007, realizată în colaborare de poetul douămiist Leonard Andrei-Aldea alias Adrian Urmanov şi de prof. David Morley. Nu-i de mirare, căci, dacă n-a „beneficiat" de forţa portantă a utopiilor care au produs şi poeţi mari, şi Poezie cu majusculă, generaţia douămiistă a fost prima generaţie de poeţi români care a beneficiat, fără ghilimele, de avantajele mediilor virtuale şi ale „integrării europene" (burse de creaţie, traduceri în serie, turnee externe de lectură, workshopuri internaţionale). De astă dată, antologatorul e un poet *insider*, oarecum excentric faţă de linia principală a fenomenului, fără autoritatea – în interiorul propriei generaţii – pe care o are Alexandru Muşina în sînul generaţiei '80 (Nu iau, fireşte, în calcul iniţiative similare din trecutul mai îndepărtat, de la *Antologia poeţilor tineri* a lui Zaharia Stancu din 1934 la cea omonimă a lui George Alboiu din 1982). El are, însă, meritul de a fi reuşit să adune, sub aceeaşi umbrelă, 25 de congeneri notorii. E mult, e puţin? Pe bună dreptate, într-un text de coperta a patra, Al. Cistelecan avertizează că, pentru un contingent de poeţi meniţi să supravieţuiască propriei generaţii, „25 e o cifră de tot optimistă", iar generaţia 2000 riscă să stea, la acest capitol, „chiar mai rău decît predecesoarele. Pentru că are o scriitură prea imediat recognoscibilă. Pentru că are un stil al generaţiei. Şi nimic nu face ravagii mai mari decît stilul de generaţie". Ca optzecist păţit, Cistelecan ştie, fără îndoială, ce spune, dar comparaţia pe care o face cu antologia-reper a lui Alexandru Muşina nu rezistă întru totul. Căci, dacă opţiunea lui Daniel D. Marin e mai curînd una pentru „nucleul dur" şi „fascicolul semnificativ" al propriei generaţii poetice, la fel de adevărat e faptul că multe nume fanion lipsesc, începînd cu Marius Ianuş (care, devenit „fratele Marius Ianuş", şi-a renegat poemele, deşi ar fi trebuit să figureze în fruntea antologiei, fiind cea mai puternică personalitate poetică a generaţiei) şi continuînd cu Elena Vlădăreanu, Dan Sociu sau Claudiu Komartin. Sigur, cu excepţia neconvocatului Komartin, restul absenţelor sînt motivate prin refuzul poeţilor în speţă, iar absenţii sînt pomeniţi reverenţios într-o prefaţă vioaie şi atractivă, dar de un generaţionism suficient sieşi, fără delimitări şi contextualizări necesare, împănată de caracterizări mai degrabă vagi şi excesiv psihologizante. O prefaţă naivă (critic vorbind) şi grevată de consideraţii stîngace precum „Vocilor lui Acosmei (variaţiuni banale sau de-a dreptul groteşti despre cum să înnebuneşti nefăcînd nimic special) le-am alăturat sinele-trup circumspect şi seducător al lui Coman. V. Leac se joacă lejer şi surprinzător în poezie (deşi a virat ca stil, spre un T. S. Khasis mai «bruiat» social şi mai biografist decisiv), la fel şi Ofelia Prodan în unele texte". Titlul este, în schimb, de efect, iar „antiutopismul" de blazon pare preluat – mă înşel oare? – de la criticul Bogdan Creţu, cu ale sale excursuri despre utopia negativă în literatura română, mergînd pînă la „generaţia 2000". De ce poezie antiutopică – iată o întrebare al cărei răspuns nu-l aflăm de la Daniel D. Marin, care nu spune nimic nici despre antiutopismul „douămiist", dezabuzat, cinic şi lipsit de iluzii maximaliste. Ba nu, spune că acesta „nu e o marcă (strict) a douămiismului, aşa cum lumea nu începe şi nu se sfîrşeşte cu noi. Dar e un pretext numai bun (spun eu) spre o incursiune pe un viu şi provocator nou «drum al mătăsii»"... Lasă că nu întîlnim nici măcar o aproximare, nici măcar o încercare de circumscriere a noţiunii de „douămiism" sau de fracturism. Pentru Daniel D. Marin, lucrurile par de la sine înţelese. Prefaţa sa nu „ne" spune nici de unde vin (poetic vorbind) poeţii douămiişti – doar într-un loc sînt pomeniţi strămoşi „îndepărtaţi" precum Es. Pop (*sic!*) şi Cristian Popescu –, nici ce modele sau antimodele au... Simptom „prezenteist"? Spun toate acestea, subliniind că nu avem de-a face cu o antologie a poeziei/poeţilor generaţiei 2000, ci cu o antologie a *douămiismului poetic*. Ceea ce e un pic altceva...

Un punct sensibil, care va stîrni, probabil, discuţii, are în vedere absenţele nemotivate ale selecţiei. Unde sînt Marin Mălaicu-Hondrari, Andra Rotaru, Oana Ninu, Stoian G. Bogdan, între alţii? De ce Doina Ioanid, dar nu şi Ioana Nicolaie? De ce Dumitru Crudu, debutat în 1994, dar nu şi Ştefan Baştovoi, Iulian Fruntaşu, Mihail Vakulovski sau Alexandru Vakulovski? Asemenea chestiuni sînt, totuşi, puţin relevante. O antologie se recomandă mai ales prin ce include, chiar dacă se poate şi compromite prin ce exclude. Iar *Poezia antiutopică* – fapt esenţial – nu se compromite prin ce reuneşte. Cred, apoi, că Daniel D. Marin a procedat corect reducînd „douămiismul", ca fenomen generaţionist, la poezie. Cînd spun „generaţionist" mă refer,

Antologia retrospectivă a lui Daniel D. Marin se citeşte cu mai multă participare decît volumele fiecărui autor antologat.

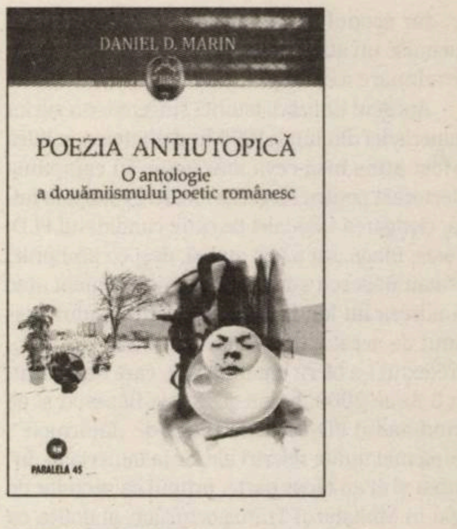
desigur, la „aerul de familie" al sensibilităţii literare, al atitudinilor şi obsesiilor poetice comune, nu doar la criteriul biologic al vîrstei sau la cel pur cronologic al debutului editorial. Şi asta nu pentru că nu ar exista „douămiism" şi în proza ultimului deceniu, ci pentru că, atîta cît există (şi există la neobeatnicii Ionuţ Chiva, Alexandru Vakulovski, Dan Sociu, Adrian Schiop ş.a.), el are un caracter marginal, fără a da tonul unei generaţii.

Prea devreme sau prea tîrziu? Ca antologie-bilanţ, *Poezia antiutopică* include şi destui poeţi care au doar un volum la activ... Şi nu mă gîndesc aici la un Constantin Acosmei, care îşi sporeşte mereu, poem cu poem, aceeaşi carte, ci la nume precum Gabi Eftimie, Rita Chirian sau Ruxandra Novac (ultima pare să trăiască încă din rentele lui *ecografitti. poeme pedagogice. steaguri pe tunuri*, 2003). Avem, aşadar, de-a face cu un stop-cadru al unei vîrste poetice de care unii autori încă nu s-au desprins, pe care alţii au depăşit-o sau doar au trecut – uneori doar tangenţial – pe-acolo.

Cine sînt însă cei 25? Iată-i, în ordine alfabetică (nu şi în ordinea includerii în volum): Constantin Acosmei, Şerban Axinte, Linda Maria Baros, Constantin Virgil Bănescu, Rita Chirian, Dan Coman, Dumitru Crudu, Domnica Drumea, Teodor Dună, Gabi Eftimie, Diana Geacăr, Doina Ioanid, Zvera Ion, T.S. Khasis, V. Leac, Ştefan Manasia, Daniel D. Marin, Ruxandra Novac, Andrei Peniuc, Cosmin Perţa, Ofelia Prodan, Răzvan Ţupa, Adrian Urmanov, Radu Vancu, Miruna Vlada. După cum se vede, prezenţele „de vîrf" nu lipsesc, iar reprezentativitatea celor incluşi este, pe ansamblu, greu contestabilă, chiar dacă un Dumitru Crudu, debutat la jumătatea anilor '90, nu e decît un „tovarăş de drum" al douămiiştilor, ca şi atipica Doina Ioanid (aceasta însă debutată editorial chiar în anul 2000...), iar „intelectualiştii" Linda Maria Baros şi Radu Vancu sînt de tot excentrici în raport cu fenomenul, inclusiv cu lirismul grav al unor Teodor Dună, Ştefan Manasia sau Cosmin Perţa. Pînă la urmă, rămîne în sarcina criticii literare să aproximeze care e „locul geometric" al douămiismului, identitatea sa definitorie.

Conştient de faptul că „Arta poetică [...] a ultimilor intraţi în peisaj s-a diversificat întratît de mult încît, dacă nimeni nu s-a grăbit s-o imortalizeze deja, există riscul de a nici nu mai putea fi", Daniel D. Marin încearcă să-i elibereze generaţiei sale „actul de identitate", grupînd poeţii exclusiv după cronologia debutului editorial, iar casetele bio-bibliografice compensează ceva (chiar dacă nu suficient) din laconismul prefeţei. Interesant e faptul că antologia reuşeşte să surprindă fizionomia unei generaţii poetice, fără a „prinde" o bună parte a vîrfurilor acesteia. Dacă nu-ţi poţi imagina, spre exemplu, antologia lui Muşina fără Mircea Cărtărescu, Mariana Marin, Florin Iaru şi Ion Mureşan, poţi, iată, să accepţi o antologie „douămiistă" fără Ianuş, Vlădăreanu, Sociu sau Komartin. Acest *stil de generaţie* – deplorat de Al. Cistelecan – e căutat în selectarea poemelor lui Răzvan Ţupa (postmazilescian ca formulă, ex-fracturist ca opţiune declarată) şi ale „sorbonardei" Linda Maria Baros. Sau, nu mai puţin, în selectarea unui număr mai mare de poeme din volumul *Acetonă* decît din *Copilul cafea*, la Zvera Ion, în condiţiile în care volumul de debut era mai bun, dar mai puţin „douămiist", iar al doilea mai slab, dar mai puternic marcat de amprenta generaţionistă. După cum explică şi de ce, la Teodor Dună, poemele selectate din volumul de debut (*trenul de treişunu februarie*) sînt de două ori mai numeroase decît cele din *catafazii* sau din „postdouămiistul" *de-a viul*. Aş fi, însă, nedrept dacă aş spune că acest criteriu „generaţionist" nu e dublat de cel strict literar.

Ceea ce se remarcă, rapid, la lectura antologiei de faţă e gravitatea sumbră, cu accente de grotesc şi sarcasm, antilivrescul voit plebeu (deşi referinţele „înalte" nu lipsesc, ele sînt laterale), refuzul manierismului şi estetismului, derizoriul cotidian şi minimalismul biografic, împinse pînă la implozia existenţială. Discursul fracturat şi „psihedelic" alternează cu falsele naraţiuni populate de personaje fantasmatice, prezente în grupajele lui Constantin Acosmei, Rita Chirian (poemele „despre Miura"), Daniel D. Marin, Ofelia Prodan sau Vasile Leac (poemele „cu Seymour"). Din această zonă psihică tulbure, obsesională, sado-masochistă, se nasc şi imaginile „frumoase" (în sensul frumuseţii convulsive a suprarealiştilor), şi feeriile triste, luminate de nostalgia copilăriei, şi lirismul pe care unii dintre tinerii autori îl



Daniel D. MARIN

Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic românesc
Editura Paralela 45, Colecţia „Biblioteca românească". Piteşti, 2010, 272 p.

recuperează într-o versiune întunecată, apocaliptică („bocetele" şi „jelaniile" lui Cosmin Perţa etc.). Ceva din litaniile vaticinare ale tînărului Geo Bogza sau ale primului Gellu Naum se regăseşte în poemele fără speranţă ale Ruxandrei Novac („Privit în lumina vînătă a asfinţitului Bucureştiul pare/un şobolan mort/unde sînt eroii noştri, marii bărbaţi ai trecutului/cei din superproducţii, din cărţile de aur/*n-am norocul unui chinez*, ginsberg şi lenin/blocaţi pe culoarele unei gări estice..."). De fapt, douămiismul poetic nu are un caracter „posttraumatic", ci traumatic de-a binelea. De aici visceralitatea confesiunii directe, predilecţia eurilor poetice pentru elementul *basic*, pentru „strigătul primar agresiv" – ceea ce explică şi întîlnirea puternicului filon neobeat cu filonul neoexpresionist şi existenţialist –, de aici, violenţa „joasă" a limbajului, în anumite cazuri. Spre deosebire de majoritatea optzeciştilor, cu excepţia lui Ion Mureşan, Liviu Ioan Stoiciu şi Mariana Marin – dar pe urmele unor „nouăzecişti" ca Ioan Es. Pop, Cristian Popescu sau Daniel Bănulescu –, moartea, nebunia, promiscuitatea, depresia sau furia devin teme obsedante.

Oricît de diverse ca formulă şi personalitate, grupajele tind să alcătuiască, împreună, un *flux* relativ omogen, tipologic şi chiar valoric, un eşantion generaţionist reprezentativ. Există şi un număr de poeme inedite, la destui dintre cei antologaţi (Linda Maria Baros, Radu Vancu ş.a.), ceea ce face ca antologia să aibă inclusiv o valoare „documentară". Debilitatea critico-teoretică a prefeţei şi lipsa amintitelor vîrfuri mă fac să am, însă, unele rezerve cu privire la eventuala ei utilitate didactică, avînd în vedere că „douămiismul" e deja – cel puţin în facultăţi – obiectul unor cursuri opţionale. Deocamdată, bilanţul de etapă pe care borna decenală (anul 2010) îl impune lasă senzaţia că generaţia nu a dat, încă, individualităţi la fel de consistente ca optzeciştii Mircea Cărtărescu, Alexandru Muşina, Nichita Danilov, Ion Mureşan ş.a., ori ca postoptzeciştii Cristian Popescu sau Ioan Es. Pop, inovînd mai mult la nivel de atitudine şi de sensibilitate decît de limbaj. Experimentală (şi experienţială) fără fasoane experimentaliste, obsesională şi furioasă, plină de prospeţime, de adrenalină şi umori negre distilate, antologia retrospectivă a lui Daniel D. Marin se citeşte cu mai multă participare decît volumele fiecărui autor antologat, „întregul" fiind superior, calitativ, fiecărei „părţi". Ceea ce e şi bine (pentru marele *text comun* al generaţiei), e şi rău (pentru individualităţile care nu reuşesc să spargă plafonul). Dar, cu toate rezervele care-i pot fi aduse, *Poezia antiutopică* rămîne o antologie generaţionistă densă, provocatoare şi, aş spune, inevitabilă, care – îmi place să cred – nu va rămîne fără ecou şi fără urmări. ■

Un plus cu mai multe minusuri sau brandul 2000 de la MM la DDM

un cristian

Există cărţi pe care, vrei, nu vrei, trebuie să le regăseşti în bibliotecă. Antologia semnată de Daniel D. Marin însumează toate condiţiile pentru a figura într-o bibliotecă publică (editură de top, descriere CIP, carte care nu se desface după două răsfoiri), dar, în ceea ce mă priveşte, nu întruneşte nici un argument pentru a figura în biblioteca personală. Cel puţin în biblioteca mea personală. Or, în privinţa acestei biblioteci, daţi-mi voie să cred că e suficient de consistentă în „cestiunea“ douămiismului.

Ce va să însemne o antologie? Un tablou al epocii, o statistică reprezentativă, o viziune personală ordonatoare, o punere în scenă, un etalon, o selecţie. Antologia, gîndită în termenii sportivi ai timpului nostru, e ca un palmares. Un antrenor, de la sine înţeles calificat în ceea ce face, propune o formulă de echipă, dacă nu un *dream-team*, măcar un lot performant, cu care îşi exersează tactica, îşi îmbunătăţeşte tehnica şi îşi impune teoria sa asupra jocului. Jocul, în cazul de faţă, douămiiştii.

Ce sînt şi cine sînt aceştia? De ce joacă sub această titulatură? Ce-au făcut ei şi ce-i diferenţiază de alte *team*-uri?

Nu sînt de părerea celor care se-ntreabă: „Cine e Daniel D. Marin ca să facă o antologie?“. Deşi... Dar, dacă toţi microbiştii se pricep la fotbal şi sînt (în sinea lor) antrenorii Naţionalei, de ce n-am admite că toţi douămiiştii se pricep la făcut antologii? Ce avem aici este greu de egalat. Un antrenor-jucător, desemnat să execute ultimul penalty, cel decisiv, reuşeşte (cum-necum) nu doar un SB (*season best*), ci chiar un PB (*personal best*). Din naivitate sau din lipsă de talent (se întîmplă, exerciţiul nu e întotdeauna totul), îl ratează.

■■■ Cutia Pandorei

Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic românesc este antologia pe care DDM a publicat-o în „Biblioteca Românească“ la Paralela 45. 272 de pagini care impun un model şi servesc o cauză. Modelul este *cum nu se face o antologie*, iar cauza este *cum să vorbim despre douămiism fără să înţeleagă nimeni ce înseamnă*.

Cartea, aşa cum e construită, este o catastrofă. O splendidă catastrofă. Splendidă pentru că aduce în atenţie nişte texte, catastrofă pentru că le aduce cum le aduce. Să mă explic...

„O antologie a poeziei generaţiei se impunea, cumva, de la sine.“ Aţi recunoscut, e prima afirmaţie pe care Al. Muşina o face la începutul *Antologiei poeziei generaţiei '80*. O surpriză neaşteptată vine din faptul că, iată, pe coperta a patra a culegerii de texte la care ne referim, Al. Cistelecan compară „antologia-dovadă“ a lui DDM cu antologia lui Al. Muşina: „O antologie care ar putea fi un reper. Cam ca a lui Muşina pentru optzecişti“. Contactat telefonic, criticul nuanţează. Antologia e îmbunătăţită faţă de lista pe care o ştia iniţial, este comparabilă „în intenţie“ şi, sigur, diferă de opţiunea pe care Al. Cistelecan ar fi avut-o (şi trecerea printre autori, se-nţelege) dacă ar fi făcut o antologie.

Apărută pe un fond de aşteptare cumva tocit (se vorbea de prea mulţi ani de o antologie la o editură serioasă, se vehicula chiar numele lui Al. Cistelecan pentru asta), antologia lui Daniel D. Marin deschide o cutie a Pandorei. Folosiţi pe post de umbrelă generaţionistă, editaţi în condiţii de cascadorii rîsului, pe tiraje puse în braţe şi cu o difuzare de tombolă, premiaţi pe toate coclaurile pe unde se puteau scoate nişte bani publici, poeţii generaţiei 2000 au învăţat, de nevoie, să facă şi compromisuri. Unul în plus aproape că nu mai conta. La cîteva luni de la dispariţia lui Marin Mincu, un insider generaţionist, nici critic şi nici autor de referinţă în cadrul „generaţiei“, nici manager şi nici jurnalist de prim-plan, face ce face şi, după mai multe eşecuri la cîteva porţi editoriale, dă, s-ar părea, marea lovitură, printr-o antologie care l-ar fi intrigat, probabil, pe criticul euridicean şi care nu poate trece neobservată doar pentru că include texte altfel greu truvabile pe hîrtie (pe net, lucrurile stau complet altfel) şi pentru că autorul nu reprezintă un garant valoric. Atîta timp cît un număr mare de douămiişti buni au acceptat să apară în aşa ceva, asta spune multe despre pretenţiile autorului tînăr, în general. Poet, fireşte.

■■■ Criteriul legalităţii

Este, cronologic vorbind, a doua antologie extinsă a douămiismului publicată în ţară. Antologia lui Daniel D. Marin are, paradoxal poate, un atu faţă de cea a lui Marin Mincu (*Generaţia 2000*, Editura Pontica). Beneficiază, conform spuselor antologatorului, de acordul scris al autorilor, lucru greu de imaginat în cazul antologiei din 2004. Sigur, criticul, prin felul lui de a fi şi prin tot ceea ce a făcut pentru foarte mulţi din tinerii douămiişti, îşi putea permite să includă (ca în multe situaţii) texte fără să le mai ceară acestora acordul (34 de poeţi şi şapte prozatori). Personaj în sine, Mincu ştia să taie şi să spînzure, să laude şi să pedepsească într-un exces de generozitate care l-a şi caracterizat. Statura critică, coordonarea Cenaclului Euridice şi experienţa timpurie cu tinerii constănţeni, în general, modul special în care MM lucra (de unde şi sintagma „generaţia MM“), îi dădeau „muschetarului“ acest drept simbolic. DDM e mai precaut. El se asigură că autorii şi-au dat cu subsemnatul. Acesta este, în fapt, singurul punct forte al cărţii. În forma aceasta, pentru că, veţi vedea, DDM a pierdut pe drum tocmai ceea ce-i putea dădea consistenţă: propriul comentariu. De la profesionalismul critic care opera cu includerea fără acord, s-au inversat criteriile: avem acord, dar n-avem perspectivă critică. Iată, deci, cum antologia lui DDM e, legal vorbind, un pas înainte faţă de cea a lui MM. Preocupat de aspectele mai puţin pămînteşti: s-o impună, să se (z)bată şi să şi-o asume, Marin Mincu a prelu(cr)at şi a conturat o generaţie. Rolul lui DDM e unul mai mult birocratic, de profesionist-contabil cu interes personal: să o legalizeze la modul propriu (un număr aşa de mare de douămiişti cu contracte semnate e un record) şi să fie inclus. Pe cînd MM foloseşte generaţia 2000 într-un sens larg (chiar cu nuanţe personale), dîndu-le şansa tinerilor scriitori (nu doar poeţi, pentru că rolul lui nu este unul exclusivist), DDM se foloseşte de generaţia 2000 (doar poeţi) pentru a se legitima în nume propriu, ca autor în cadrul ei.

De ce spun că DDM oferă o *culegere de texte*? Pentru că, la prima strigare, ceea ce cu trudă a colectat DDM se poate face în două zile. Dacă efortul antologatorului este doar acela de a centraliza selecţiile invitaţilor (inclusiv prezentările), atunci nu văd de ce se trece singur pe copertă.

M-aş fi aşteptat, întîi de toate, să găsesc o prefaţă, nu un argument de două pagini, scris, hai să invoc doar intuiţia, la sugestia editorului. Dar un argument care nu rezolvă nimic. Am întrebat (defect profesional) printre cei solicitaţi (şi lăsaţi pe dinafară, pînă la urmă) în antologie care ar fi criteriul de selecţie şi s-ar părea că, neoficial, ar fi existenţa celui de-al doilea volum tipărit. Atunci, Constantin Acosmei, Ruxandra Novac sau Gabi Eftimie de ce iau faţa Cristinei Ispas, Liviei Roşca, lui Andrei Rotaru sau lui Bogdan Perdivară? Bun, dacă am lua în calcul, cum ni se indică, anul de tipărire al primului volum din care s-a făcut selecţia, de ce nu se-ncepe cu Acosmei (inclus cu a treia reeditare a volumului, foarte bună gluma!) sau cu Dumitru Crudu? Par lucruri minore, dar tocmai din aceste lucruri minore reies lipsa de viziune şi haosul organizatoric. Impresia mea este că trebuia să se deschidă loteria penaltiurilor cu Constantin Virgil Bănescu şi să se încheie, nu-i aşa?, cu Daniel D. Marin. E doar o ipoteză. O pot explica pe larg cu altă ocazie.

■■■ 29 *vs* 38

Şi, ca să nu ziceţi că sînt părtinitor, voi aduce şi o scuză, nu neapărat în favoarea autorului, dar cu circumstanţe atenuante (printre alte nuanţe). Surpriza vine dintr-un proiect pe care DDM l-a predat Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pe 7 ianuarie. *Live Poetry. Blog the poetry* se numea el şi includea şi o antologie: „*Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic românesc* va avea 4 părţi. Prima parte va cuprinde o anchetă literară percutantă şi la obiect despre poezia generaţiei 2000, de la mijloace tehnice la impact, de la noutate incipientă la tendinţe vizibile, de la direcţii abia schiţate pînă la cele mai importante linii de forţă pe care se sprijină discursul poetic douămiist, conform opiniilor cîtorva dintre cei mai importanţi tineri critici români ai momentului. Partea a doua va consta într-o anchetă literară cu participarea a 12 dintre cei mai reprezentativi tineri poeţi încadraţi de critica literară ca douămiişti. [...] miza fiind conturarea unui tablou al generaţiei. Partea a treia va conţine poeme semnate de 38 de tineri poeţi români, conform unei selecţii riguroase al cărei scop este de a se constitui în cea mai frumoasă şi relevantă colecţie de poeme douămiiste (din perioada 2000-2009). Ultimul capitol al cărţii va conţine cîteva interviuri cu tineri poeţi douămiişti“.

38, aşadar, nu 29 sau 25. 38 de nume erau importante în ianuarie; în mai, în urma noii distribuţii, doar 25 mai contează. Ce a dus la reducerea numărului celor 38? Poate restricţii editoriale, poate refuzurile repetate, cine ştie? Cert este că DDM a defilat cu acest proiect (lăudabil în aspiraţii), încercînd să convingă nu doar autori, dar şi instituţii şi edituri. Pînă aici toate bune şi frumoase. Dar ştiţi cine-l semnează? Daniel D. Marin şi... Ofelia Prodan, adică ultimii doi incluşi în antologia tipărită. N-ar fi prima încercare a celor doi de a intra în prima linie. Prin clone, autoinvitaţii şi argumentul „cărţii tipărite“ (sindromul celui care, după două-trei ISBN-uri, ajunge să-şi ceară drepturile de scriitor), cei doi au tot încercat, în ultima vreme, să ajungă în atenţia criticii şi să devină scriitori cu legitimaţie. Puse cap la cap, aceste episoade şi „reuşita“ antologiei (Daniel D. Marin încheie magistral selecţia de 25 de autori, cu 21 de texte în 12 pagini, precedat de Ofelia Prodan, cu 15 texte pe 13 pagini). Practic, aproape o zecime din carte este cu şi de cei doi. Mai mult, în argument, Ofelia Prodan beneficiază nu doar de un tratament special (trei rînduri, să nu credeţi altceva), dar şi de un comentariu edificator: „Ea desăvîrşeşte, alarmant şi pregnant, şi apocalipsa infraumană, ea e şi consistent-anxioasă, ea e şi parabolică, ea e şi (noua) vizionară“. Cred că lucrurile sînt suficient de explicite, nu-i aşa? Explicite în sensul în care, iată, argumente existau.

Nu înţeleg de ce nu a reuşit să dea un studiu introductiv cît de cît normal, nu pricep de ce nu există un context al epocii, o explicaţie minimală a ceea ce ar însemna douămismul, de ce fracturismul e subsumat fără o nuanţare „douămiismului“, nu-mi pot explica de ce nu există măcar o listă a autorilor care pot fi incluşi în douămiism, nu înţeleg cum de Daniel D. Marin semnează doar cu numele său o carte pe care nu a făcut-o singur şi, pînă la urmă, nu înţeleg cum de autorii au dat dovadă de atîta naivitate încît să apară într-un produs (o spun cu regret, pentru că intenţiile par onorabile) amatoristic. Bun, înţeleg să laud apariţia cărţii, faptul că se produce o vizibilitate, după cum pot înţelege de ce autorul DDM e preferatul antologatorului DDM. Dar nu pot înţelege de ce e acolo Acosmei şi nu şi Baştovoi (ca să mă refer la anii debutului), de ce e Doina Ioanid şi nu şi Ioana Nicolaie, Svetlana Cârstean sau Sorin Gherguţ, ca să invoc zona Cenaclului Litere-Cărtărescu (sau Victor Nichifor, autor Paralela 45)? De ce Dumitru Crudu şi nu şi Mihail Vakulovski? De ce Ofelia Prodan şi nu şi Claudiu Komartin? De ce nu şi Florin Partene sau Stoian G. Bogdan? *Fireşte că exagerez* (e titlul volumului de debut semnat Robert Şerban) este sau nu este douămiism? Sigur că selecţia îi aparţine autorului, că şi-o asumă, dar cum şi-o asumă? Prin ce? Prin titlu? Ce reprezintă „poezia antiutopică“? E o antologie părtinitoare, ciuntită (măcar o listă de nume putea figura în ea), lăsată pe mîini nepricepute. E de lăudat efortul. Dar doar cu intenţia să intri pe lista scurtă a executanţilor de penaltiuri, e cale lungă. Pînă la urmă, poate, generaţia culege ce-a semănat: haosul, lipsa de criterii, de moralitate, de credibilitate şi, mai ales, de verticalitate. Să păstrăm, totuşi, speranţa: mai rău de atît nu se poate.

■

■■■ Aşadar, despre ce vorbim aici (am selectat cîteva răspunsuri date Andrei Rotaru, pentru *agenţiadecarte.ro*, pe 27 iunie 2010):

„Un tablou coerent şi cît mai percutant a ceea ce s-a petrecut în poezia ultimilor 10 ani, aceasta a fost provocarea şi în acelaşi timp viziunea. [...]

Nu este o antologie a premiilor Academiei Române şi nici a premiilor USR. Dar dacă unii factori externi nu şi-ar fi pus amprenta, probabil că aş fi antologat în total 29 de autori, nu 25. [...] Nu am inclus debutanţi promiţători, ci doar debutanţi notabili. [...] Nu ştiu dacă cei 25 sînt tinerii pe val. I-am selectat anume pe aceia care au toate şansele să reziste valurilor“.

Să reţinem, aşadar: 29 e numărul maxim, criteriul e valoarea. Şi totuşi:

De ce multe nume importante pentru acest douămiism au fost lăsate pe dinafară?

„Pentru că eu nu le consider atît de importante“.

■■■ O simplă reacţie:

„DDM mi-a cerut, încă de la colocviul de anul trecut de la Alba, nişte texte pentru o antologie. În principiu, am fost de acord pentru că, de fapt, nu mă interesează antologiile, ci cărţile de autor. I-am zis da, însă nu am fost de acord să îmi selecteze el textele. Mi le-am selectat eu.“ (Cosmin Perţa)

Jocul de-a viul

Irina GEORGESCU

Încă de la primele două volume, *Trenul de treieşunu februarie* (2002) şi *catafazii* (2005), Teodor Dună promitea să devină un poet autentic. Promisiunea este ţinută. Cu timpul, poezia lui Teodor Dună s-a limpezit. Totuşi, se resimt şi în cel mai recent volum al său, *de-a viul*, mici electrizări din cărţile anterioare. Prezentat sub formă ludică, discursul poetic este, de multe ori, retractil şi inocent. Moartea şi viaţa concurează, dar cîştigul nu este deloc previzibil. Senzaţiile unui „abia mort" traversează o lume haotică, ale cărei proporţii sînt indecidabile. Singura şansă este, desigur, o iubire încă neconsumată, însă nu în sensul tragediilor shakespeariene. Poezia lui Dună pretinde şi o alternativă, deloc surprinzătoare.

■■■ „Trupul ştie mai mult"

Deşi plină de tenebrele care o ţes, viaţa se scutură fantasmatic şi caută neîncetat resorturi. Cu paşi nesiguri, oscilînd între săruturi nostalgice şi îmbrăţişări cadaverice, poetul mai-mult-viu-decît-mort se agaţă de frînghii, smulge cearşafuri, caută în goană ieşiri de rezervă, strigă, se ruşinează de neputinţele lui, se bucură de zile luminoase. Pare să trăiască o viaţă nouă. Dar sub aparenţa unui echilibru psihic, corpul suferă. Reacţiile somatice sînt neaşteptate: „şi plîng şi sînt tot atît de adînc fericit/ că lacrimile vin din adînc învelite în carne/ şi tot plîng şi carnea prin ochi pleacă de la mine". În egală măsură, soluţiile de salvare din poem (din trup) sînt nule. Vrăjirea lumii face parte deja din existenţa poetului. Iar acesta, legat cu o sfoară „de bună seamă nesfîrşită", se ridică în aer, „uşor,

> „Destrupările" sînt aşteptări, agonii intermediate de iminenţa morţii grase, bogate în noi senzaţii, aşa cum este viaţa pentru un nou-născut.

uşor, ca un zmeu de hîrtie creponată", speriat la început să nu rămînă „aruncat între ceruri şi fără întoarcere". Lumea rămasă „jos, jos, îşi frînge marginile ca vîrîtă într-un sac".

Textele stau în umbra textelor anterioare, din care aşteptările ies lăbărţîndu-se. Diverse fiinţe locuiesc imaginarul „destrupatului" incapabil să evadeze, constrîns să trăiască în ritmuri subterane sau, din contră, extramundane, aerate. Mortul viu – sau „destrupatul" – nu aparţine nici lumii în care trăieşte şi, cu atît mai puţin, lumii în care călătoreşte. Caii albaştri ca marea, peretele subţire care desparte şi apropie în acelaşi timp, Carla, fápturile acvatice care populează universul poetic sînt existenţe fără chip, inconsistente. Aceste repere îşi schimbă însă nu doar locul, ci şi structura. Coincidenţele devin întîlniri spectaculoase. Bucuriile şi rătăcirile trupului sînt trepte de accedere la nivele luminoase, unde viaţa nu este decît cel mai adînc loc din ochii tăi: „şi orice este viu şi orice a fost viu îşi face loc în mine/ şi mă înconjoară.// viaţa mea e de neoprit. Împînzeşte străzile, blocurile./ şi totul începe să clocotească de viaţă.// şi atîtea straturi de viu mă înconjoară,/ că sînt viu acum la un kilometru de jur împrejur". Absenţele reclamă un spaţiu vidat, dar „mai înfăşurat în vieţi/ ca-ntr-o mie de pieli", deşi nu e nimeni, de fapt, căruia să-i pese. Lumea este o margine infinită, o sfoară care leagă două inexistenţe: „şi nu există zgomotul oraşului, zgomotul aerului, zgomotul/ meu./ e zgomotul nimănui. abia început". Crescînd aritmic, în spaţiile în care „zgomotul ierbii acoperă zgomotul cărnii", poemele lui Teodor Dună derivă unele din altele. Angoasa creşte exponenţial. Trupul este fractalic, se fragilizează, tocmai prin disponibilitate. Pulverizat în toate colţurile, trupul se „destrupează": „tot plin mă simt. deşi doar o adunătură de margini,/ tot viu îmi sînt, pînă la piele de viu îmi sînt". Amorfă, dar destabilizată, „lumea fierbe de viaţă cu nimeni în ea". Destruparea este violentă, similară cu o ucidere. Dar efectele sînt liniştitoare, pentru că la capătul acestor „probe" epidermatice, tactile, de abandonare a lumii şi a tuturor obiectelor de care se înconjoară, „ieşitul din trup" îşi găseşte liniştea. Văzut ca o călătorie iniţiatică, de traversare a infernului, traseul poetului împrumută trăsături danteşti. Drumul său nu e însă nicidecum terminat. Agonia îşi sintetizează oniric fantasmele şi convulsiile.

Armătura volumului constă în structura de echilibru a textelor: „destrupările" sînt aşteptări, agonii intermediate de iminenţa morţii grase, bogate în noi senzaţii, aşa cum este viaţa pentru un nou-născut, în vreme ce experienţa defunctă devine un joc „de-a viul", de recuperare a stărilor trecute. Pretenţia de luciditate este salvată de singurătatea poemelor, unde visul vieţii veşnice este perturbat de aritmia dragostei: „aşa cum în mări foşneşte sarea inima ta./ mă iei în braţe, îmi spui că sîntem la fel de reci,/ înseamnă că frigul e pentru amîndoi./ aproape ne atingem, îmi arăţi rănile tale, ai avut atîta/ grijă de ele, le-ai făcut cuminţi, frumoase,/ par animale de casă – şi ne privim ca prin cristale/ răsturnate". Iubita este domesticită, privită prin firida singurătăţii poetului. Claritatea privirii este sinonimă cu luciditatea blajină a cuplului regăsit. Dar fericirea nu durează decît atît cît să genereze nefericirea *post factum*.

„Destrupatul" supravieţuieşte unui ritual rapid. Experienţe ambigue aduc în derivă ultima parte a volumului. Carla reprezintă feminitatea ultragiată, un dublu difuz al destrupatului, o istorie inversă a unei posibile iubiri. Hotărîţi să caute împreună, Carla şi eroul care vorbeşte „de-a viul" scapă din vedere tocmai fragilitatea experienţei lor. Panta care duce în sus blochează şi ucide. Eternitatea nu va fi decît contemplarea unui perete şubred, care îi separă: „cînd plouă mergem la/ peretele nostru şi eu îmi lipesc podul palmei de tencuială şi/ apoi îmi apropii fiecare deget şi îl apăs încet de zid şi el din/ partea cealaltă a peretelui îşi desface degetele şi le ţine lipite/ de perete în acelaşi loc atunci ne atingem mîinile de-o parte/. şi de alta a peretelui". Fragilitatea acestei relaţii este înduioşătoare. Aminteşte de călătoria lui Orfeu în infern pentru a o recupera pe Euridice, dar izbînda nu este posibilă la Teodor Dună. Eroul se va pierde în hăţişuri şi tenebre la rîndul său.

Realitatea morţii este dublată de viziunile „destrupatului". Constatîndu-şi propriul deces nu pe o placă funerară, ci sub forma unui drum care nu se mai termină, „cel fără trup" speră să ajungă la capăt. Teodor Dună este, de multe ori, prea livresc. Gradată corespunzător, însingurarea sa este retragerea dincolo de ceea ce pot ochii să vadă, într-o lume de paturi albe: „ar fi frumos ca pe cîmp să fie mii de/ paturi albe. dar mi-e frică de ele. sînt prea goale. nu/ e bine într-un pat mort". Visele se ciocnesc de marginile acestei lumi nesfîrşite, imponderabile, ai cărei singuri locuitori sînt destrupaţii, mai vii decît viii, ale căror suferinţe şi bucurii sînt mai acute decît ale oricui altcuiva.

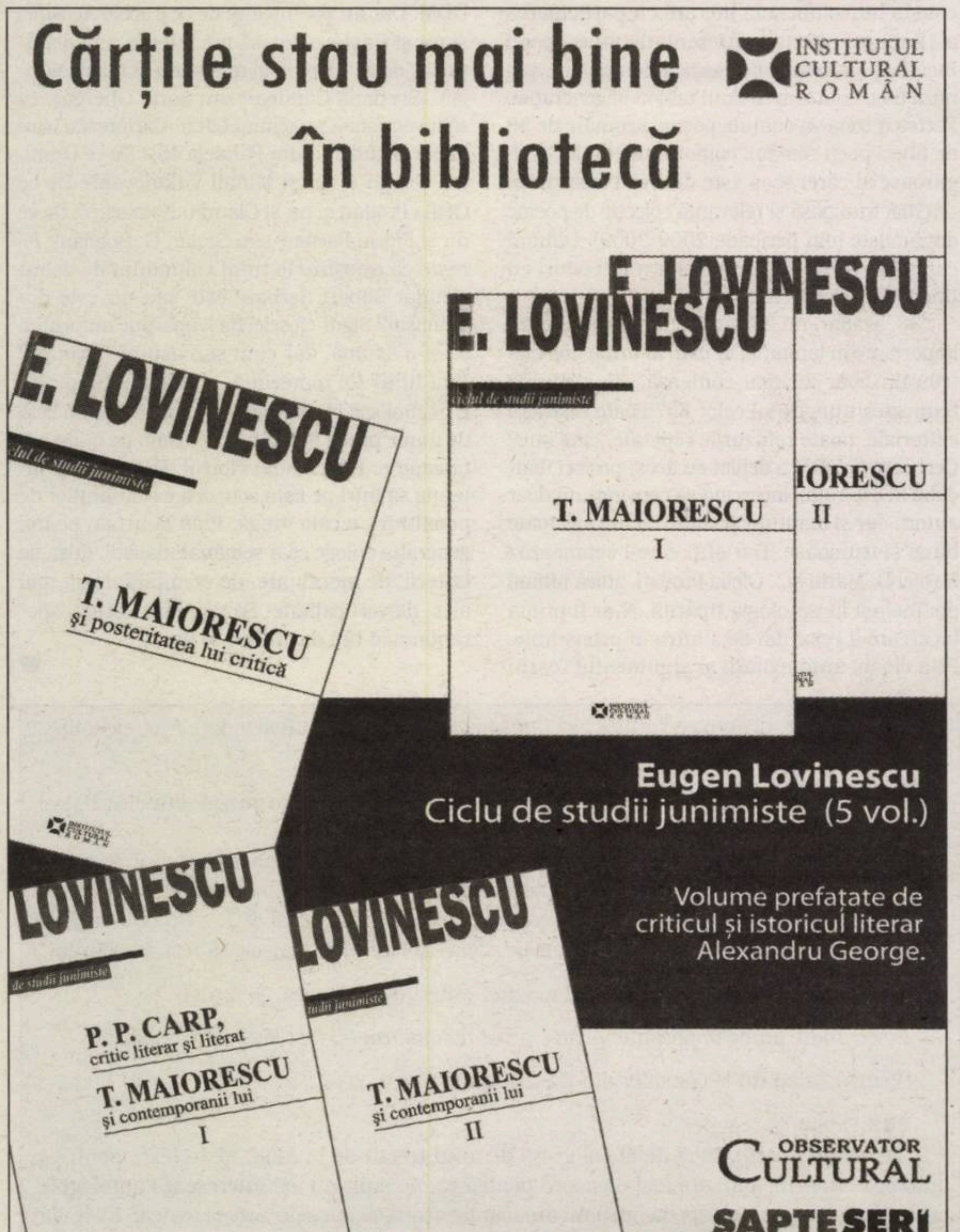
■■■ Camera obscură

Teodor Dună păcătuieşte prin seriozitate. Încapsulat în text, strîns în cutele coconului de mătase pe care îl ţese, poetul riscă să-şi conducă textul spre manieră. Poezia sa cade, uneori, în depresia povestirii. De multe ori, prea descriptiv, ajunge să aglomereze imagini care prisosesc. *de-a viul* marchează însă, în mod cert, un salt calitativ faţă de volumele anterioare. Deşi păstrează structura narativă a textelor – linie dominantă în toate cele trei cărţi –, Dună utilizează cu preţiozitate recuzita unui posibil ritual funerar, dublat de unul erotic, în ultima parte: pelicula de sare de pe trupul şi ochii iubitei, subţirimea pielii eroului, cearşafurile albe şi răcoroase în care se înfăşoară ca într-o apă, paturile care par să trăiască ele însele în locul celor care dorm în ele, zgomotele surde ale interiorului, micile zvîcniri onirice, toate proiectează un alt univers poetic, care aparţine aerului şi apei. Nici vorbă de metaforele arderii şi ale focului. Nici măcar ideea de îngropare nu există: destrupatul îşi va găsi redempţiunea în aer şi în apă, în fantasmele sale personale, urcînd ba curajos, ba speriat, asemenea lui Jack pe vrejul de fasole – devenit în volum aţă a mortului –, pînă la cîmpiile Elizee ale poemului: „există un loc departe de aici în ceruri/ acolo sînt altfel de trandafiri/ ei cresc atît de mult încît pot acoperi/ şi jumătate din cerurile mai îndepărtate/ dar o jumătate de cer niciodată nu e puţin". Avem senzaţia că experienţele eroului destrupat se petrec într-o cameră cu pereţi subţiri, aproape inexistenţi, în care cerul coboară atît de jos – sau camera este înălţată atît de sus –, încît aerul şi apa inundă fiecare colţ. În această cameră obscură, viaţa se regenerează.

Poezia lui Teodor Dună se desface de toate poverile. Micile imperfecţiuni sînt acoperite de un stil precis, maturizat. *de-a viul* poate fi omologat drept unul dintre cele mai bune volume de poezie din 2010. ■

Teodor DUNĂ

de-a viul
Bucureşti, Editura Cartea Românească, 2010, 104 p.



Timpul şi capriciile sale

Silvia DUMITRACHE

Cel mai recent volum al lui Antonio Tabucchi, *Timpul îmbătrîneşte în pripă*, readuce în prim-plan o serie de subiecte dragi scriitorului italian, precum importanţa amintirilor, definitorii pentru personalitatea unui om, nedreptăţile istoriei, relativitatea principiilor care, la un moment dat, sînt capabile să pună bazele unui război, şi, cel mai important, trecerea timpului: după cum indică şi titlul, *timpul* este punctul central, în jurul căruia se construiesc cele nouă povestiri („Cercul", „Pic, poc, plici", „Nori", „Cu morţii la masă", „Între generali", „Yo me enamoré del aire", „Festival", „Bucureştiul nu s-a schimbat deloc", „Contratimp").

Toate cele nouă povestiri debutează abrupt şi lasă un final liber – fragmente de viaţă fără început şi final, învăluite în melancolie. Ceea ce uneşte povestirile lui Tabucchi este faptul că timpul şi meditaţia amară asupra trecerii acestuia se regăsesc în orice context, sub orice formă, în discuţii amicale sau în monologuri din care nu se întrezăreşte decît regretul că viaţa s-a risipit inutil, pierzîndu-se ceea ce era esenţial. *Timpul îmbătrîneşte în pripă* este un volum neaşteptat de... eliadesc: nu numai prin aceste incipituri abrupte, care deschid povestea către o meditaţie extrem de subtilă asupra timpului, ci şi prin modul în care Timpul şi Istoria devin două entităţi esenţiale. Capcana pe care o întinde timpul îl transformă pe om în prizonierul istoriei, dovadă sistemele totalitare – multe dintre personajele acestui volum au trecut prin ororile comunismului, dîndu-şi seama că se ajunge mult prea tîrziu la conştientizarea faptului că istoria nu doar că le-a răpit libertatea, dar i-a făcut să se sacrifice pentru o serie de principii care, după numai cîteva zeci de ani, devin de neînţeles pentru noile generaţii. Istoria nu este un dat imuabil, ci o proiecţie a diferitelor idealuri pe care le au, la un moment dat, oamenii – aşa cum considera un alt personaj al lui Tabucchi, în *Tristano moare*, „istoria o facem noi, ne-o construim cu mîinile noastre, e o invenţie de-a noastră".

Timpul este cel mai bine construit personaj al acestui volum: versatil şi perfid, capricios şi ludic, răzbunător şi îngăduitor, el are efectul unui bumerang – la tinereţe este alungat din gîndurile pline de entuziasm şi încredere, pentru a se întoarce, cu o putere violentă, la bătrîneţe, amintind că el e singurul păpuşar care schimbă decorurile şi protagoniştii după placul său.

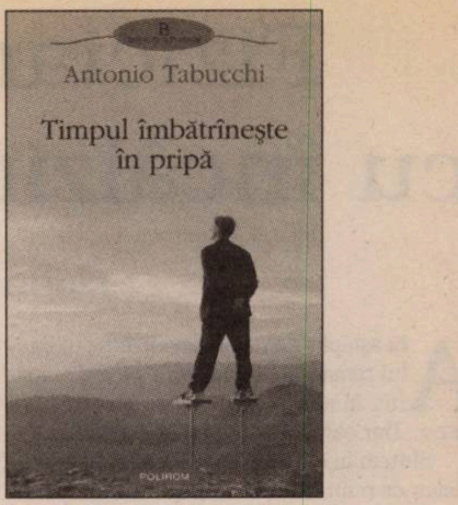
Timpul ia, pe rînd, chipuri diferite, fiecare povestire avînd în centru un personaj ajuns la maturitate sau la bătrîneţe şi care nu mai poate privi lumea decît prin ocheanul pe care trecerea timpului l-a pus în faţa existenţei. Maturitatea şi bătrîneţea aduc, odată cu ele, conştientizarea, din ce în ce mai puternică, a faptului că orice principiu şi orice acţiune au la bază un grad de relativitate: în povestirea „Nori", o fetiţă de clasa a şaptea crede că există războaie rele şi războaie bune, acestea din urmă fiind cele care servesc la a „aduce dreptatea în ţări unde nu e" şi că lumea va fi salvată numai dacă oamenii cred cu adevărat în nişte idealuri. Gîndirea matură a unui bărbat care trecuse prin războaie aduce în discuţie o altă perspectivă: cum rămîne atunci cu idealurile pe care le-au avut naziştii? Şi ei au crezut în ele, iar acea fetiţă care afirmă idealist „noroc că există idealuri" s-ar fi numărat printre victimele idealurilor de puritate rasială ale naziştilor.

Bătrîneţea nu aduce însă şi descoperirea acelui lucru esenţial pe care, de-a lungul vieţii, un om speră că îl va găsi. Capriciul timpului nu ţine cont de vîrstă, el poate să-i ofere unui copil bolnav, aşa cum se întîmplă în „Pic, poc, plici", capacitatea de a vedea viaţa într-un mod pe care un bărbat aproape ajuns la vîrsta a treia nu a reuşit să-l atingă. Cum poate o fetiţă bolnavă să exclame, indiferent de subiectul la care s-ar fi referit, „cel mai frumos lucru din lume!"?, se întreabă un scriitor în vîrstă, „e posibil ca la vîrsta lui, cu tot ce a văzut şi cunoscut, încă să nu ştie care e cel mai frumos lucru din lume?". La fel, în povestirea „Cu morţii la masă", un bărbat pensionar, cu o situaţie materială bună, îşi dă seama că a ratat „tot ce era mai bun" şi că experienţele din viaţă nu l-au făcut decît să ajungă la concluzia că „eternitatea e orizontală".

Dacă unele povestiri, precum „Între generali" sau „Festival", sînt construite mai complex, cu un fir narativ mai amplu şi cu personaje bine conturate, altele, ca „Yo me enamoré del aire", par a se apropia mai degrabă de o construcţie poetică, în care nu acţiunea sau personajele prevalează. Ceea ce contează este surprinderea unei stări de spirit, a unei emoţii, a unei amintiri trezite la viaţă, proustian, de versul unei melodii vechi, dintr-o lume de mult pierdută.

Dacă timpul desenează destinele, după voia sa, viaţa nu poate fi, în ciuda frumuseţii ce se dezvăluie, uneori, decît inconsistentă. Aceasta e concluzia la care ajung toate personajele ce au trecut prin numeroase experienţe. „Viaţa e făcută din aer, un suflu şi gata... nici noi nu sîntem altceva decît un suflu, respiraţie, apoi, într-o zi, maşinăria se opreşte şi respiraţia se opreşte", constată, cu o ironie tristă, bătrînul din „Yo me enamoré del aire". Comparaţia vieţii cu aerul sau cu elemente care sugerează inconsistenţa este frecventă în cele nouă povestiri. Viaţa este asemenea nefelomanţiei – arta de a ghici viitorul observînd forma norilor. Sfatul unui om ce trecuse prin multe e, în „Nori", acela de a prinde clipa, „pentru că apoi n-o să mai fie timp". Pentru nefelomanţie (a se citi, pentru viaţă), „e nevoie de o intuiţie rapidă, dar şi reflecţie indispensabilă".

Timpul îmbătrîneşte în pripă nu este un volum al dezolării şi al întunericului, ci al melancoliei şi al tristeţii, în aceeaşi atmosferă pe care Tabucchi o imprimă şi romanului *Tristano moare*. ■



Antonio Tabucchi

Timpul îmbătrîneşte în pripă
Traducere din italiană de Liviu Ornea
Editura Polirom, Iaşi, 2010, 208 p.

Cum îmbătrîneşte timpul

Andreea RĂSUCEANU

Despre titlul ultimei sale cărţi, Antonio Tabucchi spune că l-a descoperit răsfoind o antologie de texte ale presocraticilor şi, cum tocmai se afla în căutarea unui titlu care să includă cuvîntul „timp", a adoptat parţial fraza misterioasă, cu rezonanţă abisală, tipică filozofilor preclasici ai Greciei Antice. Frază ce a fost „un cadou frumos, venit din Haos". Dar nu numai titlul poartă o conotaţie aparte în acest ultim volum al lui Tabucchi, ci şi numărul povestirilor pe care le reuneşte, nouă – deloc întîmplător, folosit în amintirea unui maestru american al povestirii – Salinger. Timpul, în infinitele moduri de înţelegere ale sale, e şi tema centrală a acestei culegeri de povestiri, unul dintre firele subtile care leagă textele, celălalt fiind spaţiul (o geografie nefamiliară, cum accentuează Tabucchi, care este cea a ţărilor din sud-estul Europei, şi ale cărei puncte de reper sînt, printre altele, Bucureştiul, Budapesta şi Moscova).

Afirmînd că a reuşit să scrie despre timp fără să ştie cum să-l definească şi făcînd trimitere la celebra formulă a Sfîntului Augustin din *Confesiuni*, Tabucchi mai dezvăluie calitatea principală a timpului din povestirile sale, el este unul al memoriei, al conştiinţei, un timp care nu „trece", ci „îmbătrîneşte", al nostalgiei care trece amintirile prin filtrul său transfigurator.

Ca un element comun al tuturor celor nouă povestiri din volum stă o infinitezimală atenţie auctorială, îndreptată asupra cultivării fiecărui detaliu (de o subtilitate revelabilă doar la lecturi succesive), capabil îndeobşte să schimbe unghiul de percepţie sau chiar semnificaţia unui episod. În acest sens, deloc întîmplătoare este evocarea *Coborîrii lui Iisus de pe cruce* a lui Pontormo, a cărui cheie autorul o găseşte în chipul schimonosit de durere şi tristeţe al unuia dintre personajele secundare – cel îngenuncheat sub greutatea trupului mort, care pare să reveleze sensurile profunde ale tabloului (deşi acesta nu e lipsit de camuflarea altor enigme, precum prezenţa unui chip ce pare să asiste imparţial sau mai degrabă să nu aparţină aceluiaşi plan cu ceilalţi protagonişti ai tabloului, posibilă ipostaziere a autorului însuşi) – „rămase aşa, ca figura aceea a lui Pontormo [...] care are pe chip minunea durerii, de parcă el ar fi cel ce duce crucea, şi nu cel sortit acelei cazne".

Într-o naraţiune enigmatică prin echivoc şi jonglînd abil cu acest *trompe-l'oeil* care deplasează mereu centrul de interes de la un personaj la altul, de la un detaliu la altul, Tabucchi oferă, la scară redusă (ca dimensiuni), măsura uriaşului talent pe care o dă în romanele sale.

Fiecare dintre cele nouă povestiri se construieşte în jurul unei alte accepţiuni a timpului, luînd forma şi dimensiunile intervalului temporar între ale cărui limite se petrec întîmplările. Acesta poate fi circular – precum în prima povestire, „Cercul", din care se desprind două imagini teribile ale temporalităţii – una auditivă, evocată de ritmul angoa-sant al tobelor berbere, amintind parcă de o ordine implacabilă a lucrurilor, şi una vizuală, în care un cerc viu, format dintr-un singur cal (efect optic cinematografic, căci e vorba despre o herghelie de cai ce aleargă într-un fel de mandala diabolică, ce se extinde apoi, cuprinzînd întreg orizontul), creează în jurul personajului feminin o imagine vie a propriilor gînduri hăituitoare, ce îi incorsetează existenţa. În cel mai acut text al volumului, „Pic-poc plici", o senzaţie auditivă de o insuportabilă tristeţe întrerupe liniştea ce înconjoară o muribundă: zgomotul perfuziei ce picură ultimele clipe ale existenţei acesteia îşi găseşte o rezonanţă cosmică, ce antrenează toate obiectele din jur, dar şi conştiinţa umană: „pic, poc, plici au şi ele o scară muzicală a lor, sunau aşa, şi după ce ajunseră în surdină în interiorul craniului său, începură să crească în intensitate pînă le auzi explodîndu-i în cap [...], apoi evadînd prin urechi pentru a exploda în spaţiul dimprejur". Contaminarea lumii de sunetele timpului lichid anunţă şi destrămarea unui văl nocturn, cu acţiune protectoare. Imaginea unei fetiţe imobilizate într-un cărucior, ce îi şopteşte ceva însoţitoarei (un fel de mantră ce pare să ascundă un adevăr luminos, mîntuitor, interzis personajului aflat în plină criză de conştiinţă), încheie textul: „Dar ăsta-i lucrul cel mai frumos din lume!".

Dacă în „Nori" avem de-a face cu un mic tratat de nefelomanţie (ştiinţa citirii în forma norilor) şi cu un timp care nu mai are răbdare cu personajul principal, măcinat şi el de o boală necunoscută, în „Yo me enamoré del aire" timpul e unul al nostalgiei difuze, inoculate de cîteva acorduri ale unei balade vechi, pe care o fredonează o femeie necunoscută, ivită pentru cîteva clipe pe o terasă înecată în soarele amiezii.

Vorbind despre „Bucureştiul nu s-a schimbat deloc", Tabucchi accentuează pe dorinţa sa de a-şi amplasa acţiunea povestirilor în spaţiul geografic sud-est european, care este şi cel al unei Românii dezavantajate de o imagine aflată în neconcordanţă cu realitatea, ce se cere reabilitată prin literatură. Povestirea are în centru discursul către fiul său al unui bătrîn evreu român, emigrat în Israel, ce nostalgiază după ţara pe care o părăsise cu ani în urmă, lăsînd în urmă, într-un azil mizer, un frate invalid care îi recita din *Talmud* spre a-l îndupleca să nu plece. Povestirea se desfăşoară într-un registru amar, marcat de repetiţia enigmatică a unui vis, visul unei emoţii, materializate în imaginea unei porţi înalte şi albe, de fier, dincolo de care se află necunoscutul.

Timpul labirintic, ale cărui volute înregistrează momentele de răscruce ale existenţei umane, e cel din „Contratimp" – e vorba despre un glisaj trecut-viitor, ce presupune un deja-văzut, sentiment înfricoşător ce vorbeşte despre un trecut netrăit, dar reamintit, care conţine, în mod inexplicabil, sîmburii viitorului.

Într-o traducere ce dovedeşte deplina aderenţă a traducătorului la text şi evidente afinităţi ale acestuia cu scriitura tabucchiană, cititorul va mai îmbătrîni puţin lecturînd volumul, într-un exerciţiu al regăsirii de sine. ■

Fizicianul față cu încălzirea globală

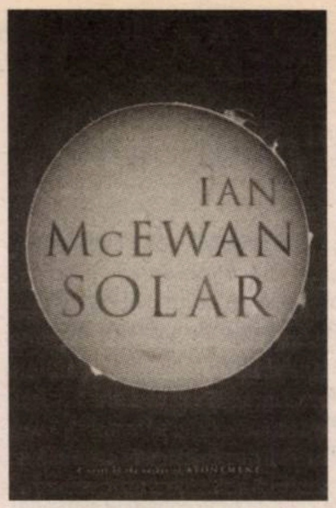
Florin IRIMIA

Am așteptat cu nerăbdare apariția ultimului roman al lui McEwan și cînd a apărut, în aprilie 2010, n-am pregetat să-l citesc. Dar oare chiar a meritat așteptarea?

Sîntem în anul 2000 și Michael Beard, fizician de renume mondial, laureat al Premiului Nobel pentru adaptarea efectului fotovoltaic al lui Einstein, s-a culcat de mult pe laurii succesului din tinerețe, fără însă ca acest lucru să-i fi afectat prea mult cariera profesională. Din contră, la prima vedere, Beard, acum în vîrstă de cincizeci și trei de ani, pare mai ocupat ca niciodată, activînd ca expert în tot felul de comisii și comitete, luînd parte la conferințe, figurînd cu numele în mai toate casetele redacționale ale publicațiilor de specialitate, acceptînd cu generozitate să participe la ceremoniile de acordare a numeroase premii și doctorate onorifice, în realitate nefăcînd altceva decît să-și paraziteze propriul renume, cîștigat în urmă cu douăzeci de ani, pe vremea cînd era pasionat de munca sa, pe vremea cînd încă mai avea idei și energia necesară pentru a le pune în practică.

Nu că indolența lui intelectuală i-ar provoca insomnii, procese de conștiință sau un impuls mistuitor de a reveni în arena fizicienilor de calibru. La începutul romanului, singurul disconfort al lui Beard ține exclusiv de sfera domestică, deoarece, pentru prima oară în viața lui, bărbatul care a avut numeroase aventuri extraconjugale, de-a lungul tuturor celor cinci mariaje ale sale, se află în poziția celui înșelat, al încornoratului. Așa cum era de așteptat, postura nu-i convine deloc, mai ales că amantul soției sale e o brută de zidar cu douăzeci de ani mai tînăr decît el, care le-a renovat nu demult locuința și cu care Patrice îl înșală metodic, drept răzbunare pentru toate umilințele pe care i le-a cauzat. Dar cum poate un bufon neîndemînatic, mic, gras și chel, să fi cauzat cuiva atîta suferință? A, credeați cumva că Beard e un Adonis al fizicii sau măcar un tip cît de cît prezentabil? Nici pe departe. De fapt, Michael Beard e chintesența tuturor defectelor, fizice, dar și comportamentale, un ins egoist, arogant, orgolios și lipsit de scrupule, pe de o parte, laș, iresponsabil, hulpav și alcoolic, pe de altă parte, singura lui calitate fiind inteligența sa nativă, dar care se dovedește neputincioasă în fața letargiei care l-a acaparat de ceva vreme și care i-a transformat existența într-o odă închinată haosului și dezinteresului generalizat.

Însă viața lui Beard se schimbă cînd, la institutul la care (se face că) lucrează, își face apariția un tînăr cercetător, ambițios, sclipitor, poate chiar genial, preocupat de a descoperi o metodă eficientă împotriva încălzirii globale. Mai precis, viața lui Beard se schimbă cînd această apariție insolită dispare, trecînd pe lumea cealaltă și lăsînd în urma ei calculele unei teorii care, dacă ar putea fi pusă în practică, ar rezolva pentru totdeauna problema identificării unei surse de energie nepoluante și ieftine care să le înlocuiască pe cele tradiționale. Pe cît de insistent fusese tînărul să-i împărtășească idolului său această teorie, pe atît de dezinteresat se arătase Beard cînd i se împărtășise, însă cînd tînărul Aldous moare (într-un fel chiar din cauza lui Beard), deținătorul Premiului Nobel începe să-i acorde o atenție din ce în ce mai mare și, peste cinci ani, odată cu debutul părții a doua a romanului, îl vedem adînc implicat în atragerea de finanțare pentru realizarea fotosintezei artificiale, și



Ian McEWAN

Solar
Editura Jonathan Cape, Londra,
2010, 304 p.

mai puțin adînc într-o nouă relație cu una dintre acele femei și frumoase, și inteligente, cărora un bărbat asemenea lui Beard le trezește o dorință irepresibilă de a rămîne însărcinate cu el.

Partea a treia a romanului mai adaugă cîțiva ani și cîteva kilograme în plus la corpul, de-acum obez, al lui Beard, care, între timp, a devenit tată și este pe punctul de a pune în practică teoria inițiată de colegul său, decedat prematur. Locul acțiunii nu mai e Londra, ci Statele Unite, mai precis un orășel din New Mexico, numit Lordsburg, care, dacă totul va merge bine, va deveni prima localitate din lume alimentată de noua sursă de energie ecologică. Copilul pe care se temea să-l aibă este acum o fetiță adorabilă, care-l măgulește pe Beard cu admirația ei necondiționată. În realitate, evident, nu este nimic de admirat la Beard. De cînd stă mai mult prin America, a reușit să se combine cu o chelneriță la fel de grasă ca și el, pe nume Darlene, care acum îl presează să se căsătorească cu ea. În plus, pe urmele lui se află un avocat care susține că poate demonstra frauda comisă de Beard cu ani în urmă, cînd și-a însușit cu seninătate ideile lui Aldous, dar și pseudofamilia sa, care nu știe încă de existența lui Darlene. Va reuși Beard să devină eroul întregii umanități, așa cum și-l imaginează fiica sa, sau va fi deconspirat și compromis în fața întregii comunități științifice, dar și a celor apropiați? Finalul, expediat ca într-un film ce trebuie să se-ncadreze într-o oră și jumătate, înclină înspre a doua variantă, dar nu o dă ca sigură.

Sînt cîteva momente în *Solar* de o reală virtuozitate scriitoricească: scena cu Beard, încercînd să urineze la minus treizeci de grade Celsius, secvența atacului închipuit al ursului polar, ambele petrecute într-o călătorie la Polul Nord, scena și felul morții lui Tom Aldous, cauzate tot de un urs polar, însă nu la Polul Nord, ci în casă la Beard, scena din tren, în care Beard trăiește cu impresia că vecinul său de compartiment se înfruptă din punga lui de chipsuri (cînd, de fapt, e invers), speech-ul de la Hotelul Savoy, care aplică într-un context planetar greața stomacală a lui Beard, cauzată de îngurgitarea unei cantități uriașe de somon fumé, dar și altele. În majoritatea, predomină umorul satiric, ingredientul principal al romanului, care susține o intrigă nu foarte complexă, dar suficientă pentru ipoteza lui McEwan, și anume că virtutea, integritatea, probitatatea etică nu sînt condiții *sine qua non* ale succesului unei inițiative extrem de ambițioase și bine-venite, cum este stoparea încălzirii globale, și, în final, nu altruismul, nu gîndul responsabil la generațiile viitoare, ci interesul pecuniar de moment, profitul financiar de proporții sînt singurele în măsură să motiveze ființa umană. Deși Beard este exact opusul lui Perowne din *Sîmbătă*, adică un ins lipsit de moralitate și coloană vertebrală, ajutat de o serie de circumstanțe și conjuncturi favorabile, el ar putea deveni, teoretic, salvatorul planetei. Prințul nu a fost blestemat să se transforme într-o broască rîioasă, ci asta a fost dintotdeauna.

Una peste alta, *Solar* este un roman onorabil, care fără să-și fi propus foarte multe, reușește să se achite cu succes de misiunea sa, aceea de a ne amuza, fără să susțină vreodată că încălzirea globală trebuie luată în rîs.

■

BIFURCAȚII

Cum stăm

Liviu ORNEA

Cine are un pic de răbdare poate obține din baza de date a Thomson Reuters (cea simplu numită ISI) informații extrem de interesante și de grăitoare pentru stadiul în care se află știința românească în context global. Un coleg al meu a făcut-o și a constatat că există domenii în care contribuția românească (măsurată prin număr de articole din reviste ISI cu cel puțin un autor cu afiliere românească, luînd în calcul și calitatea jurnalelor în care s-a publicat) este sub o miime din producția totală.

Iată cîteva cifre (miimi din total), reprezentînd media anuală în 2005-2009: Medicină și Farmacie: 0,91; Economie: 0,68; Agricultură, Silvicultură: 0,6; Studii culturale, Folclor: 0,56; Medicină veterinară: 0,53; Biologie: 0,52; Sociologie, Științe politice: 0,46; Psihologie, Științe educaționale: 0,40; Istorie: 0,39; Filozofie: 0,35; Arhitectură și Studii urbanistice: 0,09; Drept: 0,02; Lingvistică, Literatură: 0. Spre comparație, Matematica vine cu 7,31, Fizica (toate subramurile) cu 3,54, Ingineria cu 2,96, Chimia cu 2,69, Geologia cu 2,28, Informatica, 1,99, Geografia cu1,66. Pot să vă spun că și dacă ne comparăm cu Bulgaria (vechea noastră obsesie), nu stăm bine. Sigur că, pentru a avea o imagine corectă asupra raporturilor dintre diferitele discipline, aceste cifre ar trebui raportate la numărul de cercetători activi în fiecare domeniu. Astfel, chiar fără a dispune de cifre precise, la ochi, știind că ingineri sînt mult mai mulți decît biologi, de exemplu, diferența dintre cele 2,96 de miimi ale Ingineriei și cele 0,52 ale Biologiei parcă nu mai e atît de spectaculoasă. Pe de altă parte, trebuie ținut seama și de resursele pe care le consumă cercetarea într-un domeniu sau altul: dacă matematica are nevoie doar de bibliotecă, acces la baze de date și bani de deplasări, chimia, fizica, medicina, științele experimentale, în general, au nevoi infinit mai mari și depind de o aparatură pe care, de cele mai multe ori, nu o au la dispoziție în țară. Apoi, desigur, e mai greu de pătruns în reviste internaționale cu studii umaniste, care presupun, dincolo de subiect, stăpînirea unei limbi străine la un nivel cu totul altul decît cel, destul de elementar și fără valențe expresive, în care ne exprimăm noi, cei din științele exacte. Dar și așa cifrele tot ridicol de mici sînt. Cea mai șocantă, însă, este insignifianța în care băltesc Dreptul, Economia, Psihologia, Sociologia, Agricultura. Cel puțin primele două, dar și următoarele două atrag anual o masă enormă de studenți. Cine ce îi învață?

Astea sînt cifrele. Seci, nemiloase. Cu toate nuanțările și ponderările, cu toți bemolii pe care i-am pune, ele vorbesc limpede despre provincialism, despre autism, despre izolare, despre neputință. De ani mulți de zile, toate disciplinele, inclusiv cele ale căror realizări tind, cum am văzut, către zero absolut, beneficiază de finanțări în mod egal. Unele produc, altele nu. De ce continuă să fie finanțate domeniile care nu produc? Articolele acestea care nu există ar fi trebuit scrise de cohortele de cadre didactice și cercetători care umplu universitățile și institutele noastre de cercetări. Cum se justifică acești oameni?

Nici domeniile din topul cercetării românești nu stau, de fapt, bine. Procentual, Matematica pare regină. Și chiar este, prin comparație. Totuși, cine e lucid nu poate să nu constate distanța enormă care ne separă de cercetarea de vîrf. Orice participare la o conferință foarte puternică ne lasă și un gust amar. Există domenii întregi în care se lucrează intens în lume, domenii în care s-a luat medalia Fields, și care la noi nu sînt reprezentate. Nu există nimeni care să lucreze la problemele acelea, parcă nici n-ar exista. Și n-avem nici o șansă de redresare. Noi nu știm și nu-i putem învăța pe studenții noștri, așa că din programele de master (cursuri doctorale nu se fac) lipsesc. Nu putem angaja sau invita specialiști de vîrf care să facă școală într-un domeniu slab sau deloc reprezentat – nu avem ce le oferi. Nu putem miza pe întoarcerea tinerilor plecați la studii (s-au schimbat vremurile, Kesarion Breb nu se mai întoarce). E drept, unii, puțini, revin, dar e o mișcare aleatorie, nimic coerent, sistematic. Adevărul e că, din anii șaizeci încoace, s-a mers tot în jos. A fost și vina generațiilor dinainte, care nu au adus în facultăți continuatori, nu s-au îngrijit pe mîna cui lasă moștenirea; a fost, mai ales, vina emigrației din motive politice și economice. Fapt e că, deja în generația mea și în cele alăturate, cei mai buni, inclusiv olimpicii generației, au plecat pînă prin '92-'93. Cei care am rămas, sîntem, fără discuție, liga a doua. Unii ne-am salvat, cît de cît, publicăm la un nivel decent.

Există, evident, și excepții, colegi care ajung să aibă chiar rezultate de top (dar, în toată țara, din cîte știu eu, sînt numai două articole în *Annals of Mathematics*, revista considerată cea mai bună din lume; și aparțin unor cercetători din generațiile mai vechi ca a mea). Vîrfurile acestea au răzbit individual, nu ca urmare a integrării într-o școală, în ciuda sistemului, nu împinși de sistem. Generația mea mai are cam cincisprezece ani de activitate. Vom stinge lumina, cum spune un coleg încă mai pesimist ca mine. După noi e și mai rău, derivata e tot negativă, studenții noștri buni pleacă pe capete. Iar situația de acum nu e de natură să le schimbe opțiunea. Cu ce să-i ținem aici? Universități franceze sau germane, de exemplu, le oferă peste o mie de euro lunar – bursă de master. Cele americane nu sînt cu nimic mai prejos. Să renunțe la așa ceva pentru cei o mie și opt sute de lei, cît e bursa doctorală românească, bursă care vine cînd vrea ea, în nici un caz lunar, iar uneori nici nu vine? Am ajuns să nu avem cui da nici aceste burse, așa amărîte cum sînt, atît de slabi sînt doctoranzii noștri.

Ei, nu-i nimic, mergem înainte. Oricum, soluție nu cred că există și, altceva decît ce știm, noi nu mai putem face. Somn ușor!

Feţele exilului

Corespondenţa Onicăi Busuioceanu cu Walter Biemel

Mădălina DIACONU

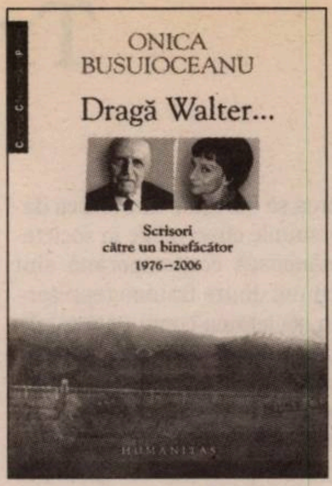
Volumul intitulat oarecum neinspirat *Dragă Walter... Scrisori către un binefăcător 1976 – 2006* (Humanitas, 2010) reuneşte scrisorile trimise de Onica Busuioceanu lui Walter Biemel, în perioada amintită, şi predate de destinatar tiparului după decesul autoarei, survenit în anul 2007. Pentru cei care n-au cunoscut-o pe Onica Busuioceanu, scrisorile – care, din motive lesne de înţeles, reproduc numai una din cele două voci care aveau să poarte un dialog neîntrerupt vreme de trei decenii – pot fi înţelese în primul rînd drept o piesă de memorialistică valoroasă pentru a reconstitui literatura exilului românesc din ultimele decenii. Fiică a istoricului de artă Alexandru Busuioceanu, stabilit în Spania, şi a profesoarei de pian Lia Busuioceanu din Braşov, Onica Busuioceanu (născută în 1933) a absolvit secţia de limbă şi literatură italiană a Universităţii din Bucureşti şi, după ani de activitate în calitate de documentaristă şi bibliografă la Biblioteca Academiei, respectiv Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, s-a lansat într-o carieră de *freelancer*, semnînd pînă în 1984, conform propriei mărturii, douăzeci de volume de traduceri din italiană şi spaniolă, inclusiv unele din aparatele lor critice. După decesul mamei, la capătul unei suferinţe îndelungate, şi interdicţia publicării, Onica Busuioceanu decide să părăsească ţara şi apelează la vechiul prieten al mamei, originar din Braşov, filozoful Walter Biemel, pentru a-i mijloci o invitaţie în străinătate.

Acesta reprezintă începutul unei relaţii de o viaţă pe care profesorul Biemel o caracterizează, cu generozitatea şi modestia-i caracteristice, în cuvîntul înainte la volum, drept de prietenie, încredere, admiraţie şi afecţiune adîncă. După cum remarcă în mod repetat în scrisorile sale, Onica Busuioceanu a fost o dublă „beneficiară“: sub aspect financiar, dar şi moral. Sprijinul financiar pe care i l-a acordat Walter Biemel în „purgatoriul“ lagărului de refugiaţi de la Latina (în apropiere de Roma), iar mai apoi la Los Angeles, în dificilii ani de început, dar şi mai tîrziu, cînd reuşeşte să acceadă treptat la postul de Senior Special Collections Cataloger la Getty Center for the History of Art and the Humanities, explică prezenţa obsesivă a costurilor în scrisorile Onicăi Busuioceanu. Dincolo de aceasta însă – iar acest lucru devine tot mai clar pe măsura înaintării în vîrstă şi a adîncirii prieteniei dintre autori –, corespondenţa cu Walter Biemel, redactată în cea mai mare parte în limba română şi scrisă cu atenţie pentru exprimare (într-o primă formă pe ciornă), reprezintă un sprijin psihologic esenţial pentru exilata Onica Busuioceanu, care, vreme de ani de zile, nu are posibilităţi de comunicare cu ţara şi care – după cum notează – nu mai are familie. Prietenul de corespondenţă Walter Biemel îi serveşte drept reper simbolic al patriei, care îi cunoaşte şi îi preţuieşte familia, de care o leagă locul copilăriei, care îi împărtăşeşte profunda afecţiune pentru artă şi literatură şi cu care poate, în sfîrşit, să comunice în limba în care se formase şi tradusese vreme de cincizeci de ani.

Dincolo de interesul strict biografic, volumul este interesant ca document de viaţă despre traseul unuia dintre intelectualii „plecaţi“ în anii optzeci şi care s-au identificat cu noua lor patrie, refuzînd să revină în România, după schimbarea de regim, din pricina ştirilor dezamăgitoare care le parveneau din ţară. De asemenea, volumul configurează în primul rînd un profil psihologic al autoarei, care a avut curajul să înceapă o nouă viaţă la 51 de ani şi al cărei optimism, disciplină de muncă, inteligenţă, competenţă (printre altele, lucra în şapte limbi), perseverenţă şi conştiinţa propriei valori au ajutat-o să reziste şi să lupte pentru dreptul de a exercita o profesie cu care să se identifice. Dincolo de clişeele celor rămaşi în ţară despre cei ce „s-au realizat“ sau, dimpotrivă, „s-au pierdut“ în noua patrie, scrisorile sînt un document realist despre traseul plin de urcuşuri şi coborîşuri în procesul de integrare a imigranţilor şi despre „goliciunea socială“ (*social nakedness*) cu care trebuie să-şi înceapă noua viaţă (Zygmunt Bauman). Sinceritatea cu care Onica Busuioceanu îşi expune situaţia, dar şi convingerile intime (pînă la opţiunea pro-eutanasie sau critica regimului Bush, în care vede eşecul valorilor esenţiale ale culturii americane) nu sînt egalate decît de luciditatea cu care-şi analizează deciziile şi mediul de viaţă. În ultimii ani, odată cu înmulţirea problemelor de sănătate şi acumularea oboselii datorate vîrstei şi muncii asidue şi pasionate la Getty Foundation, autoarea nu ezită să-şi facă planuri în legătură cu ieşirea de pe scenă, după principiul rezumat în titlul unei piese de teatru care o obsedează: *Copacii mor în picioare*.

Cei care vor căuta în acest jurnal epistolar detalii picante despre colegi sau mediul intelectual vor fi dezamăgiţi. Scrisorile sînt mărturiile unei singurătăţi imense, ţinute sub control şi parţial compensate de pasiune, disciplină de muncă, independenţă, spirit critic, refuzul compromisurilor şi – încă o dată – o luciditate admirabilă. Mai degrabă corespondenţa prezintă interes pentru faţetele multiple ale societăţii americane pe care le conturează şi pentru evoluţia în atitudinea autoarei, de la dezorientarea din primii ani şi pînă la explicita deziluzionare din ultimele scrisori, cînd nu se sfieşte să remarce similarităţi între degradarea politicii americane şi dictatura trăită în România (urmînd să şteargă scrisoarea din computer, după ce o va fi trimis...).

Pe scurt, lectura scrisorilor Onicăi Busuioceanu către Walter Biemel este plăcută, incitantă şi, cu siguranţă, o încurajare pentru cei ce încă mai cred că nu banii şi nici prezenţa publică, ci pasiunea investită în muncă, prietenii şi armonia cu sine aduc cele mai importante satisfacţii. Detalii biografice suplimentare ar fi fost cu siguranţă de dorit (editura remarcă doar într-o notă introductivă că fişa biografică a autoarei se rezumă la elementele menţionate în corespondenţă, „neavînd la dispoziţie alte materiale“. Pentru a încheia, „Scrisorile către un binefăcător“, cum a fost subintitulat volumul, atestă în mod exemplar varianta fericită a relaţiei dintre Binefăcător şi „Beneficiarul“ binefacerilor sale, o relaţie în principiu delicată, întrucît presupune, din partea unuia, să-şi admită fragilitatea şi dependenţa de celălalt şi să fie capabil de recunoştinţă, iar din partea celuilalt, să facă binele fără a umili. Amîndouă virtuţile sînt dificile, ambele sînt de o desuetudine care aproape deşteaptă nostalgia. Scrisorile Onicăi Busuioceanu fac dovada că cei doi *pen friends* au reuşit pe deplin acest lucru. Ne-am bucura dacă, într-o zi, am putea reface dipticul şi am putea afla despre arta lui Walter Biemel de a face binele şi de a face să se deschidă sufletele. ■



Onica BUSUIOCEANU

Dragă Walter... Scrisori către un binefăcător (1976-2006)
Traducere de Adina Cobuz, Cuvînt înainte de Walter Biemel, Editura Humanitas, Bucureşti 2010, 416 p.

„Vă rugăm să interveniţi“

Scrisoare deschisă adresată premierului Emil Boc, despre situaţia Editurii Curtea veche

Stimate domnule prim-ministru,

Am luat cunoştinţă cu îngrijorare despre fapte reprobabile care se petrec în România, sub ochii îngăduitori ai reprezentanţilor autorităţilor Statului român, care nu au întreprins, pînă în prezent, nici un demers juridic pentru a curma abuzul săvîrşit faţă de Editura Curtea veche, cu scopul de a instaura climatul de normalitate şi legalitate în România.

Astfel, am fost informaţi că Editura Curtea veche, editură cu prestigiu la nivel naţional şi internaţional datorat actelor culturale de înaltă clasă pe care le promovează, este victima unui abuz ce durează de aproape două săptămîni, fără ca autorităţile să intervină pentru restabilirea normalităţii. Persoane fizice au pătruns şi au ocupat, fără drept, sediul social al firmei, au sechestrat, au sustras şi/sau au distrus bunurile şi evidenţele societăţii, cît şi bunurile personale ale reprezentanţilor şi angajaţilor societăţii. În opinia noastră, într-o ţară democratică este inadmisibil şi intolerabil un asemenea abuz, ca persoane fizice, indiferent de influenţa şi poziţia acestora în societate, să-şi facă singure dreptate, pornind de la un presupus drept, şi să încalce în mod grosolan propriile drepturi ale editurii, fără ca autorităţile Statului român, care au fost sesizate cu privire la acest abuz, să intervină. Pentru a curma această crasă ilegalitate, vă rugăm să interveniţi în limitele puterilor constituţionale ale domniei voastre şi să cereţi organelor judiciare din România să stopeze acest abuz, să dispună revenirea la situaţia anterioară săvîrşirii faptelor abuzive şi să tragă la răspundere persoanele care au comis aceste fapte.

Robert Adam (PR Eunic, Bruxelles), **Ana d'Albon** (actriţă, Franţa), **Doru Arăzan** (scriitor), **Brînduşa Armanca** (director ICR Budapesta), **Dan Arvinte** (doctor, Marea Britanie), **Laurenţiu Azimioara** (regizor, Franţa), **Anita Natascia Bernacchia** (traducător şi agent literar, Italia), **Lavinia Betea** (scriitor, şef secţie istorie recentă la *Jurnalul Naţional*), **Irina Budeanu** (jurnalist), **Ruxandra Cesereanu** (profesor universitar la Facultatea de Litere – Universitatea „Babeş Bolyai“ din Cluj-Napoca), **Radu Ciobanu** (scriitor, membru al Uniunii Scriitorilor din România), **Nicolae Coande** (scriitor, membru al Uniunii Scriitorilor din România), **Daniel Cristea-Enache** (scriitor, Profesor universitar la Catedra de Istoria Literaturii Române, Universitatea din Bucureşti), **Péter Demény** (scriitor, publicist, traducător din română în maghiară), **Adrian Dobrescu** (traducător), **Paul Drumaru** (scriitor, traducător), **Dario Fertilio** (jurnalist la *Corriere della Sera*, Italia), **Florin Galiş** (traducător), **Sanda Golopenţia** (scriitor, prof. univ. emerit, Brown University), **Monica Heintz** (scriitor, cercetător şi profesor la Universitatea Paris X-Nanterre), **Cristina Hermeziu** (jurnalist, Franţa), **Bedros Horasangian** (scriitor, jurnalist), **Sorin Ilieşiu** (autorul apelurilor pentru condamnarea naţională şi internaţională a comunismului), **Alexandra Jivan** (antropolog, Canada), **Korössi Papp József** (scriitor, editor la Editura Noran, Budapesta), **Peter Manu** (Professor of Clinical Medicine, Albert Einstein College of Medicine, New York), **Mihaela Mihai**, **Mircea Mihăieş** (vicepreşedinte ICR), **Călin Mihăilescu** (Professor of Comparative Literature, Critical Theory, and Spanish, The Centre for the Study of Theory and Criticism, University of Western Ontario), **Angelo Mitchievici** (prozator, critic literar şi eseist), **Claudia Moscovici** (scriitor, profesor la Universitatea din Michigan), **Laura Munteanu** (profesor, SUA), **Radu-Ilarion Munteanu** (scriitor), **Carmen Muşat** (conferenţiar universitar – Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, redactor-şef al revistei *Observator cultural*), **Mihail Neamţu** (director ştiinţific al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc), **Basarab Nicolescu** (membru de onoare al Academiei Române, preşedintele Centrului Internaţional de Cercetări Transdisciplinare din Paris, profesor la Universitatea „Babeş-Bolyai“ din Cluj-Napoca), **Luiza Palanciuc** (cercetător), **Mirella Patureau** (teatrolog, Franţa), **Ovidiu Pecican** (scriitor, istoric), **Ioan Peter-Pit** (actor, dramaturg din Arad), **Anamaria Pop** (scriitor, traducător al operei lui Péter Esterházy, Péter Nádas ş.a.), **Catrinel Popa** (Vice President Design, Kayser Roth Corporation, New York), **Radu D. Popa** (Assistant Dean, Director of the Law Library, NYU School of Law), **Marian Popescu** (profesor al Universităţii din Bucureşti, director onorific al Editurii UNITEXT a UNITER), **Iulia Popovici** (critic de teatru, redactor pentru traducerile din Péter Esterházy şi Péter Nádas ş.a.), **Ştefan şi Helga Racovitza**, **Mirela Roznoveanu** (scriitor, SUA), **Alin Rus** (scriitor), **Monica Săvulescu Voudouri** (scriitor, sociolog, Preşedinte al Societăţii Culturale Balkania Contemporană Grecia), **Mihai Şora** (filozof, fost ministru al Învăţămîntului, membru GDS), **Ioan Stanomir** (profesor de Ştiinţe Politice la Universitatea din Bucureşti, preşedinte executiv al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului şi Memoria Exilului Românesc), **Magda Stavinschi** (preşedinte al Asociaţiei pentru Dialogul între Ştiinţă şi Teologie în România – ADSTR –, fostă directoare a Institutului de Astronomie al Academiei Române), **Bogdan Suceavă** (scriitor, Associate professor of mathematics, California State University, Fullerton), **Vladimir Tismăneanu** (profesor de Ştiinţe Politice la Universitatea Maryland, College Park, SUA), **Libuse Valentová** (şef al Secţiei de română din cadrul Institutului de Studii Romanice de la Universitatea Carolina din Praga).

Traumă, terapie, libertate

Peter DAN

Vom încerca să adresăm întrebarea dacă distorsiunile observabile în societatea românească contemporană sînt efectul interacţiunii dintre trauma reprezentată de viaţa în societatea comunistă totalitară şi mecanismele psihologice de apărare declanşate de nevoia de adaptare la evenimente extreme, tendinţa de autojustificare şi tendinţa universală de a atribui menire evenimentelor din viaţa noastră. Un prim pas ar fi să stabilim dacă varianta românească a comunismului totalitar poate fi considerată un eveniment traumatic colectiv. Dacă putem răSpunde la afirmativ, întrebarea cu care am început devine o discuţie despre un cadru de referinţă prin care să interpretăm anumite fenomene sociale, care conţin atît caracteristici generale tuturor societăţilor în tranziţie de la dictatură la democraţie, cît şi elemente specifice societăţii româneşti. Din punct de vedere metodologic, această problemă nu poate fi rezolvată prin atribuirea de ponderi specifice anumitor factori şi prin stabilirea unor relaţii cauzale directe, ci poate fi concepută în termenii teoriei haosului ca un *atractor*, un concept care defineşte spaţiul de joc şi limitele unui fenomen, fără să prezică unde anume cade fenomenul în spaţiul respectiv. De asemenea, unele tendinţe începute sub regimul totalitar continuă pînă în prezent. De exemplu, trebuie să luăm în considerare şi efectele psihologice ale unei vieţi pline de privaţiuni, care a caracterizat mai ales ultimii ani ai dictaturii comuniste şi care constituie o componentă importantă a efectului ei traumatic, dar şi efectele deprivărilor de astăzi. În cuvintele scriitoarei americane Zora Neale Hurston, „este ceva în sărăcie care miroase a moarte. Vise moarte cad de pe inimă ca frunzele în anotimpul uscat şi putrezesc la picioare; porniri înăbuşite prea îndelung în aerul fetid al peşterilor subterane. Sufletul trăieşte într-un aer bolnav. Oamenii pot fi corăbii de sclavi în pantofi." Sărăcia are efecte psihosociale negative multiple: instabilitate crescută în viaţa de familie, delincvenţă crescută, tendinţă mai marcată de a abuza de droguri şi alcool, expectaţie de viaţă mai scurtă, vocabular mai sărac, performanţă şcolară mai slabă etc.

În mod evident, efectele individuale pot prezenta o variabilitate considerabilă, fiind determinate de istoria individuală a fiecăruia, dar pot exista şi efecte generalizate la nivelul întregii societăţi.

■■■ Controlul mental

Totalitarismul comunist a fost un vast sistem de control mental, de ceea ce numim, în limbajul comun, „spălare pe creier". O dovadă, evidentă pentru cei destul de în vîrstă ca să-şi aducă aminte, a fost spectacolul oamenilor în toată firea, plîngînd în hohote pe stradă, cînd au aflat de moartea lui Stalin sau, mai tîrziu, lăcrimînd cînd au fost informaţi că a murit Gheorghiu-Dej. O comparaţie între procesul de control mental, folosit pentru a influenţa individul, şi cel colectiv, folosit pentru a influenţa o populaţie numeroasă, se poate dovedi utilă.

În lucrarea *Reformarea gîndirii*, care a studiat experimentele nord coreene şi chinezeşti de control mental (spălare pe creier) a prizonierilor de război americani, Lifton a identificat opt componente esenţiale ale procesului de control al gîndirii:

1. *Controlul mediului*: controlul asupra schimbului de informaţie dintre individ şi mediu, cu scopul de a izola individul şi, în final, de a controla dialogul interior. La nivelul societăţii, controlul a constat în limitarea considerabilă a comunicării cu lumea liberă şi în cenzurarea oricărei expresii de opoziţie.

2. *Manipularea mistică*: evenimente orchestrate şi plănuite de grupul la conducere sînt manipulate astfel încît să apară spontane, pentru a demonstra înţelepciunea şi clarviziunea conducătorilor şi a permite reinterpretatea evenimentelor istorice sau a experienţelor personale. Demonstraţiile „spontane" de mulţumire sau indignare, manipularea datelor ştiinţifice şi statistice în scopuri ideologice (de exemplu, biologia pseudoştiinţifică a lui Lisenko şi cincinalul în patru ani şi jumătate) reprezintă exemple clasice de manipulare.

3. *Cerinţa pentru puritate*: o viziune a lumii în alb şi negru, acompaniată de îndemnuri constante la vigilenţă, conformism la ideologia oficială şi perfecţiune, cu scopul de a controla comportamentul prin sentimente de ruşine şi vină.

4. *Spovedania*: păcatele, definite de grup, trebuie mărturisite unui supraveghetor sau grupului... Confidenţialitatea nu există; „abaterile",„atitudinile nesănătoase" şi „greşelile" sînt discutate public. Ritualurile denunţării, autodenunţării şi autocriticii se înscriu în această categorie.

5. *Ştiinţa Sacră*: doctrina şi ideologia oficiale reprezintă adevărul ultim. Conducătorul şi doctrina sînt deasupra oricărei critici. (Clarviziune de cristal etc.) Bineînţeles, „linia socialistă şi de stat", în ştiinţă, trebuia urmată, altfel erau consecinţe. Saharov a scris că Lisenko „este responsabil pentru înapoirea ruşinoasă a biologiei şi mai ales a geneticii sovietice, pentru diseminarea de puncte de vedere pseudoştiinţifice, aventurism, degradarea învăţămîntului, pentru concedierea, arestul şi chiar moartea multor savanţi autentici".

6. *Modificarea limbajului*: folosirea de cuvinte şi formulări noi, incluzînd „clişee care blochează procesul de gîndire", ca de exemplu „societatea multilateral dezvoltată" sau „Stalin, tatăl tuturor copiilor". Probleme complexe şi de anvergură sînt reduse la formule foarte limitate, uşor de memorat şi repetat. Aceste clişee apar intacte în memorie şi nu pot fi modificate, întrerupînd şi blocînd procesul de gîndire şi întărind tendinţa de conformism cu modul de a gîndi oficial. Orwell a numit limbajul modificat „newspeak" – vorbirea nouă –, caracterizată prin abilitatea de a forma concepte contradictorii, precum „albnegru", necesare pentru a înţelege principiile fundamentale ale socialismului englez: „Libertatea e Sclavie", „Ignoranţa e Putere" şi „Pacea e Război". O altă caracteristică a vorbirii noi este „crimestop" – stopcrimă – abilitatea de a întrerupe procesul de gîndire înainte de a avea un gînd interzis. Într-o formă mai blîndă, respectiv autocenzurarea, stopcrima a fost o reacţie adaptativă instinctivă a celor care au trăit sub regimuri totalitare.

7. *Primordialitatea doctrinei asupra individului*: experienţa personală este subordonată Ştiinţei Sacre. Disputele ştiinţifice sînt, astfel, transformate în dispute ideologice şi experienţele care nu se conformează cu ea trebuie reinterpretate, modificate, pentru a se potrivi cu ideologia sau eliminate. Critica stalinistă şi neostalinistă a ciberneticii, cauza rămînerii semnificative în urmă a informaticii sovietice, sînt un exemplu reprezentativ.

8. *Control asupra existenţei*: societatea poate decide cine are dreptul la existenţă atît concret, cît şi figurativ. Ereticii devin „nonpersoane", fără nici un drept, şi, împreună cu oponenţii, trebuie reeducaţi sau exterminaţi. Aplicarea abuzivă a tratamentului psihiatric în cazul oponenţilor politici, documentată, printre alţii, de Ion Vianu, cade în această categorie. Lumea exterioară trebuie convertită, altfel nu are nici o credibilitate. Astfel sînt justificate Gulagul, Canalul şi experimentul Piteşti.

Asemănarea dintre principiile pe care se baza procesul de „spălare pe creier" individual şi mijloacele prin care societatea totalitară încerca să controleze comportamentul unei majorităţi a populaţiei este evidentă şi creează un conflict între nevoia de independenţă şi nevoia de a se conforma. Pierderea autonomiei individuale reprezintă un act de subjugare care provoacă o reacţie de apărare, de respingere. Conformismul are însă avantajul de a oferi o siguranţă aparentă şi acceptarea de către grupul dominant, satisfăcînd, astfel, nevoi psihologice fundamentale, şi cu timpul, devine o alternativă acceptabilă, cu avantaje evidente.

■■■ Distincţia între „kynism" şi „cinism"

Nu trebuie neglijată nici dorinţa de putere care este satisfăcută implicit prin apartenenţa la grupul care se află la conducere. Ideologia foloseşte clişee pentru a conecta individul cu cauze abstracte supraindividuale, de exemplu „Reich-ul de o mie de ani" sau „construirea societăţii de tip nou". Specia noastră a evoluat în grupe mici de vînători-culegători, în care cooperarea cu ceilalţi membri ai grupului a oferit un avantaj reproductiv, pentru că a dus la un grup mai coeziv, cu o şansă mai bună de supravieţuire. Sîntem stră-strănepoţii, selectaţi biologic, ai celor mai altruişti, care au colaborat, şi avem o receptivitate constituţională faţă de argumentele de acest gen. De asemenea, fiind permanent conştienţi de propria noastră mortalitate, avem o nevoie puternică de a o nega. Acumularea de simboluri de imortalitate, ca de exemplu: putere, faimă, avere sau prestigiu, ne asigură că numele nostru va dăinui şi după ce existenţa noastră fizică s-a sfîrşit. Cei care nu au mijloacele necesare pentru a obţine aceste simboluri se asociază cauzelor reprezentate de cei care le posedă din abundenţă: fiecare erou are discipolii săi. La rîndul ei, tendinţa discipolilor de a se asocia unor cauze transcendentale şi supraindividuale rezultă, în mod necesar, într-o deschidere faţă de principiile colectivismului, bazate pe noţiunea de libertate pozitivă definită de Isaiah Berlin. Aceasta este una dintre sursele vulnerabilităţii marii majorităţi a populaţiei faţă de utopii ideologice dulcege ca „Marele Marş", descris de Kundera, viziunea roză a omenirii mergînd mînă în mînă către ţelul comun. Adevărul sau falsitatea acestor cauze nu contează. Vaihinger argumentează că avem o tendinţă să acţionăm „ca şi cum" idei importante, dar fictive ar fi adevărate: noţiuni ca „imortalitate" sau „libertate" sînt, în esenţă, lipsite de sens, dar au o putere semnificativă de a motiva şi schimba comportamentul şi sînt utilizate intensiv. Mergînd mai departe, Vaihinger afirma că idei în mod clar false pot fi foarte utile pentru efortul de a da menire unei lumi iraţionale şi greu de înţeles.

Abilitatea factorilor descrişi mai sus de a impune un punct de vedere ideologic „correct" şi de a menţine conformismul este totuşi limitată. Efectul coroziv al contrastului mereu crescînd dintre realitate şi propagandă, dintre mizeria existenţei zilnice şi imaginea prezentată de „organelele oficiale" a subminat capacitatea de a menţine iluzia utopiei. Nevoia de a pretinde a devenit din ce în ce mai greu de susţinut şi a reprezentat un vast act de silnicie, resimţit ca atare, care a rezultat într-o reacţie generalizată de cinism. Sloterdijk face o distincţie între „kynism" şi „cinism": primul reprezintă o demistificare populară a ideologiei oficiale prin uzul ironiei şi al sarcasmului, dezvăluind ipocrizia şi ridicolul frazeologiei oficiale şi corupţia clasei conducătoare, al doilea – reacţia clasei dominante la kynismul maselor: nevoia de a perpetua mascarada. Raţiunea cinică nu este naivă, ci reprezintă o conştiinţă falsă: cinicul „ştie ce face, dar continuă să o facă". Reflectîndu-se reciproc, kynismul şi cinismul reuşesc, aşa cum susţine Zizek, în a pune „morala în slujba imoralităţii... de a concepe cinstea şi integritatea ca forme supreme de nesinceritate... şi adevărul ca cea mai efectivă minciună".

Moralitatea şubrezită de acest proces a fost înlocuită cu o moralitate utilitară, în care succesul material devine propria sa justificare, independent de mijloacele cu care a fost obţinut. Participarea la corupţie primeşte o conotaţie pozitivă, devenind semnul abilităţii de adaptare. Ca să-l parafrazăm pe Zizek, necinstea devine cea mai efectivă formă de cinste, şi abuzul sistemului – o virtute... Din păcate, această tendinţă s-a grefat pe metehne mai vechi. „Şi oamenilor de afaceri asta trebuie să le convină; în aşa stare de lucruri, numai astfel pot exploata fără nici o sfială – poate nedreptăţi mare pe mic, poate înşela mic pe mare –, puţini reducînd în mizerie pe mulţi. Rar, din cînd în cînd, ca pentru paradă de lux, se aruncă un *homme à la mer* – cine ştie ce nenorocit agent care, lipsit de cel mai

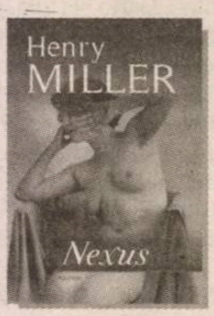
www.polirom.ro

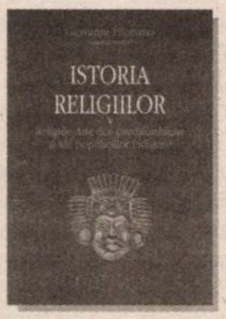
■ Giovanni Filoramo (coordonator)
Istoria religiilor
Vol. V: Religiile Americii precolumbiene şi ale populaţiilor indigene

■ Henry Miller
Nexus

■ Zeruya Shalev
Thera

■ Carlos Ruiz Zafón
Marina





Suplimentul CULTURA — Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

elementar tact, a făcut prea brutal o flagrantă delapidare sau s-a lăsat prea stîngăceşte mituit. Încolo, sistema lucrează fără supărare pe toată linia, afară de netăgăduite rare excepţii onorabile. De aceea, cu un zîmbet plin de amărăciune, Românul numeşte ţara lui patria bacşişului şi hatîrului", scria Caragiale în *1907 din Primăvară pînă-n Toamnă*.

■■■ „Gîndirea dublă" („doublethink")

De asemenea, datorită condiţiilor istorice şi politice care au marcat dezvoltarea societăţii şi a culturii, s-ar putea să avem o vulnerabilitate la a accepta ceea ce Orwell numea „vorbirea nouă", care, la rîndul ei, este instrumentală „gîndirii duble" („doublethink"): abilitatea de a gîndi simultan două idei contradictorii, condiţie necesară pentru adaptarea la viaţa în societatea totalitară în care o propoziţie ca, de exemplu, „adevărul e minciună" trebuia acceptată fără ezitare. Tot Caragiale: „Dacă te apucai cu un român getbeget la vorbe, pe la nămiez, cînd e soarele'n putere, şi-l întrebai: Măi Muşate, ce e acuma, zi ori noapte? – badea se scărpina sub căciulă, se gîndea cîtva, te măsura cu ochii să vază ce fel de negustor ăi fi, şi-ţi răspundea: Apoi de! domnule, zi este. Dar dacă, iubitor de cîrcotă, de cei cu sămînţă de vorbă, vreai să deschizi cu românul discuţie din chiar senin numai de dragul discuţiei, şi te apucai să-i zici: Ce spui tu, măi badeo! nu vezi că-i noapte? – Muşat îşi îndrepta căciula şi, fără să mai stea la gînduri, îţi răspundea scurt: Apoi de! domnule, o fi şi cum zici dumneata!... Astăzi, mulţumită propăşirii şi civilizaţiei, foieşte în sînul poporului român un număr nenumărat de aceşti răsucitori de vorbe, care de care mai viteaz la limbă şi mai vrednic a-ţi spune dela obraz că la nămiez e noapte".

Deteriorarea morală reprezintă numai primul pas în decăderea societăţii civile. Vulgarizarea limbajului şi a culturii populare, suspiciunea prezentă pretutindeni sînt cîteva dintre simptomele mai vizibile; grosolănia a devenit un mecanism de adaptare socială. Mecanismul a fost perfect descris de Rebreanu în *Proştii*: hamalul se răsteşte la ţărani „semeţ în sufletul său rînced că poate certa şi el pe cineva care-i mai slab decît dînsul". O altă arie de vulnerabilitate o constituie tendinţa către ostentaţie, bazată probabil pe caracterul efemer al puterii în societatea fanariotă: „Cine vor vedea pe acele de cel mai mare neam dame din Viena şi pe ale noastre, pe cele de a treia mînă, vor socoti pe vieneze sărace şi pe ale noastre stăpînite de lux, milioniste. Iar adevărul este cu totul împotrivă, căci acelea au destul, dar luxul şi hainele impestriţate nu le plac. Iar ale noastre sînt destul de sărace, căci toată marfa se dă pe răboj, pînă a incepea să-şi scoată moşiile la mezat, dar sînt stăpînite groaznic de lux" scria Dinicu Golescu, în *Însemnări a călătoriei mele*. O scurtă plimbare de-a lungul cafenelelor din Dorobanţi ajunge pentru a dovedi că tendinţa continuă neabătută şi astăzi. În *Evanghelia după Toma Didymos (geamănul)*, una dintre evangheliile gnostice, Iisus le spune discipolilor: „Fiţi trecători" – în sensul nu vă ataşaţi de lucruri materiale. În mod evident, sfatul rămîne neurmat, paradoxal de către cei cu lanţuri groase la gît de care atîrnă cruci masive de aur.

Din punct de vedere al psihopatologiei, expunerea la un eveniment care implică riscuri serioase atît pentru sine, cît şi pentru alţii şi evocă reacţii emoţionale negative poate rezulta în manifestări posttraumatice. Mecanismele psihologice la care ne referim există în contexte sociale diferite, nefiind limitate de efectele dictaturii care reprezintă un caz particular de eveniment traumatic. Amorţirea psihică, descrisă de Lifton ca o reacţie de apărare în situaţii extreme, este un proces de desensibilizare generalizată cu scopul de a descreşte intensitatea suferinţei şi oroarea experienţei directe, manifestată prin capacitatea scăzută de a simţi anumite emoţii, o viziune a lumii caracterizată prin pesimism şi cinism şi dificultăţi semnificative în domenii majore ca, de exemplu, relaţiile sociale sau viaţa personală. Pe lîngă estomparea anxietăţii şi a durerii, rezultatele nedorite şi accidentale sînt „oboseala compasiunii" şi slăbirea forţelor de inhibiţie şi control ale comportamentului social: ruşinea şi vinovăţia. O problemă reprezentată de tentativa de a se adapta la un eveniment traumatic prin amorţire psihică este inabilitatea de a-l manipula simbolic: un eveniment monstruos ca Holocaustul, Hiroshima sau, după cum propunem, experienţa mutaţiei ceauşiste a comunismului totalitar rămîn neschimbate în memorie, neasimilate şi neasimilabile. Pe de altă parte, procesul de desensibilzare continuă, subminînd abilitatea de a se bucura de viaţă şi de a reacţiona normal. Augustin Buzura a numit acest fenomen „moartea psihică": destrămarea voinţei, decăderea gîndirii în vulgaritatea conformismului, dizolvarea identităţii, golul lăuntric cauzat de supunerea la silnicie.

La nivel individual, amorţirea psihică este acompaniată de o stare de apatie care alternează cu irascibilitatea, disforia şi inabilitatea de a modula reacţiile emoţionale. Din pricina efectului traumatizant al comunismului totalitar, aceste reacţii sînt prezente într-o proporţie însemnată a populaţiei. Consecinţele la nivel social sînt deteriorarea moralei şi a societăţii civile care constituie subiectul discuţiei noastre.

Altă problemă cu implicaţii pentru psihopatologie este integrarea compromisurilor făcute în imaginea de sine a fiecăruia. Avem tendinţa să percepem propria noastră identitate în termenii unui narativ, pe care îl putem numi mitul Sinelui. Narativul are nevoie de coerenţă longitudinală (de-a lungul istoriei personale) şi transversală (rămînem aceiaşi în diverse situaţii); trebuie să fie credibil şi validat prin interacţiunile cu alţii şi prin efortul zilnic de a ne menţine identitatea. În cuvintele lui Buzura: „Este obositor să fii mereu tu însuţi, mai ales cînd nu eşti obişnuit. Astfel, spunînd zilnic adevărul nostru cotidian, facem mai mult decît îţi închipui. Nu trebuie să ne abandonăm condiţia noastră, nu trebuie să uităm ce sîntem".

Rezistenţa la a face compromisuri cere virtutea curajului, care, după cum scrie Vasile Morar, „se hrăneşte din trăinicia unor valori înrădăcinate şi a unor sensibilităţi înnăscute". Lifton a constatat că cei mai vulnerabili la „spălarea pe creier" erau intelectualii, obişnuiţi să contemple versiuni alternative ale adevărului; cei mai imuni erau negrii şi soldaţii turci, pentru că, fiind mai religioşi, aveau un punct de ancorare care contracara tentativa de a le altera sistemul de valori. Din nou Vasile Morar: „Intelectualul naşte o crescută expectaţie de-a dovedi neînfricare, iar prezenţa fricii şi a laşităţii în istoria cunoscută a unei vieţi de intelectual generează, pe drept cuvînt, între cei ce alcătuiesc o *comunitate morală*, o mai mare dezamăgire decît în cazul omului comun... Oricum, istoria deplină a acestei părţi din *psihologia cedării* n-a fost încă scrisă, iar intelectualul public este unul dintre personajele asupra căruia vor plana stări de incertitudine, de ambiguitate şi neîncredere". Tindem să sperăm că binele va atrage bine, dar şi răul atrage rău şi „trebuie multă forţă interioară pentru a rezista tentaţiei de a apela la rostogolirea descendentă, pentru că aceasta este reprezentată împreună cu beneficii sigure: succes imediat, bucurie de răul adus celuilalt, faimă cu orice preţ".

■■■ Fenomenul de catharsis naţional nu a avut loc

Între parametrii credibilităţii şi ai continuităţii există un spaţiu de joc care ne permite să le prezentăm altora şi nouă înşine o imagine îmbunătăţită. Dacă exagerăm sau eliminăm evenimente importante din istoria personală, mitul Sinelui îşi pierde coerenţa, continuitatea sau credibilitatea, care sînt restabilite printr-un proces de autoamăgire. Autoamăgirea este o strategie perfect normală, atîta vreme cît nu duce la o discrepanţă prea mare faţă de adevăr, un proces a cărui esenţă este comportamentul lui „ca şi cum": creăm o versiune alternativă a evenimentelor şi acţionăm *ca şi cum* ar fi adevărată. În cazul în care o majoritate a populaţiei a trebuit să facă compromisuri care se cer eliminate din mitul Sinelui sau minimalizate, utilizarea masivă a autoamăgirii duce la o vulnerabilitate împărtăşită: nesiguri de poziţia noastră morală, ezităm să o punem la încercare pe cea a altora. În acelaşi timp, sîntem conştienţi de faptul că mitul nostru personal nu corespunde exact realităţii. Întrucît avem tendinţa generală de a ne vedea propriile compromisuri şi amăgiri ca fiind mai justificate, presupunem, în mod implicit, că alţii sînt mai puţin oneşti, dar din cauza vulnerabilităţii menţionate mai sus, acţionăm *ca şi cum* i-am crede, reproducînd astfel conştiinţa falsă a cinicului: ştim ce facem, dar continuăm să o facem. De fapt, nu avem altă alegere: sîntem prinşi în capcana unei posturi morale, pe care am descris-o cu altă ocazie ca fiind „cu obrazul curat şi musca pe căciulă".

Discontinuităţile şi disonanţa cognitivă conţinute în mitul sinelui se pot rezolva prin terapie: un proces cathartic de reconsiderare a evenimentelor şi a acţiunilor care ne-au format şi ne-au deformat, reconstruirea unei istorii, fără lacune şi mai apropiate de adevăr, pe care să o înţelegem şi să ne-o însuşim. Un exemplu minunat îl constituie *Confesiunile* Sfîntului Augustin. La nivel personal, procesul implică recunoaşterea compromisurilor pe care le-am făcut şi rolul acestor compromisuri în menţinerea dictaturii. Vorbind în mare, sînt patru roluri posibile: suporter activ, suporter tacit, oponent pasiv şi oponent activ, iar vindecarea începe cu recunoaşterea sinceră a rolului pe care l-a jucat fiecare. La nivel social, procesul de tămăduire implică înţelegerea cauzelor care au dus la instaurarea şi menţinerea comunismului totalitar, înţelegerea forţelor care au dus la destrămarea lui, precum şi identificarea şi judecarea celor vinovaţi de acte de silnicie. Cred că, în România, acest proces de confruntare cu istoria nu a fost dus la bun sfîrşit. În consecinţă, cu excepţia unor momente trecătoare de euforie, fenomenul de catharsis naţional nu a avut loc.

Prietenul meu din tinereţe, păstrătorul virtuţilor, mai ales al celor ardelene, îmi sugerează, citindu-l pe Buzura, că procesul de terapie este blocat de către „laşii de ieri, curajoşii de azi şi de mîine". Capabili să folosească noile libertăţi democratice, ei au întors procesul împotriva lui însuşi, subminînd libertatea cu iluzia libertăţii: în loc să dezvăluim adevărul, argumentăm metodologia. Cu o intuiţie demnă de cauze mai bune, se pariază pe continuitatea răului, „una care nu ţine de ideologie în mod exclusiv, ci de antropologie şi de psihologia cea mai comună, cea mai insidioasă. Aici, şi Milgram, şi Lifton au avut intuiţii geniale, pentru că au identificat sursele primare ale răului în reactivitatea naturală, în cea care poate fi foarte uşor manipulată", rezultînd în falsa conştiinţă a cinicului, descrisă de Sloterdijk.

■■■ Bătălia cinică pentru controlul asupra definirii trecutului

În *Evanghelia după Toma*, Iisus e întrebat de discipoli: „Învăţătorule. cum va fi sfîrşitul?". Iisus a răspuns: „Aţi înţeles cum a fost începutul? Înţelegeţi începutul şi veţi înţelege sfîrşitul". Disputa este cu cei care vor să elimine trecutul, cel puţin pe cel recent, dar judecă sfîrşitul. În cuvintele lui Orwell, „cine controlează trecutul controlează prezentul; cine controlează prezentul controlează viitorul". Bătălia cinică pentru controlul asupra definirii trecutului e în toi şi, pentru că mulţi dintre actorii principali poartă măşti, ei nu spun ce cred şi nu cred ce spun, motivaţia finală a combatanţilor fiind greu de discernut. Miza este foarte mare: pe de o parte, posibilitatea unei societăţi democratice deschise şi armonioase, pe de alta, o societate în care procesul terapeutic incomplet duce la continuarea distorsiunilor şi a tensiunilor.

Unul dintre aspectele mai insidioase şi ipocrite ale acestui fals proces de dezvăluire este demonizarea intelectualilor de stînga, a căror probitate şi valoare este chestionată de către cei care se descoperă subit a fi de dreapta. Mi se pare că distincţia stînga-dreapta este bazată pe o simetrie falsă: poţi să fii iubitor de libertate din dreapta sau stînga sau iubitor de tiranie din dreapta sau stînga. În diverse contexte istorice, iubirea de libertate de dreapta s-a lovit de iubirea de tiranie de stînga; în altele, a fost invers.

„Ne declarăm cu toţii pentru libertate, dar, cu toate că folosim acelaşi cuvînt, nu desemnăm cu toţii acelaşi lucru. Pentru unii, cuvîntul libertate poate însemna că fiecare om dispune, după placul său, de sine şi de produsul muncii sale, în timp ce, pentru alţii, acelaşi cuvînt înseamnă că unii oameni pot dispune după placul lor de alţi oameni şi de produsul muncii altor oameni. Avem două lucruri nu diferite, ci incompatibile, purtînd acelaşi nume: libertate. Şi rezultă că reprezentanţii părţilor respective numesc fiecare dintre aceste lucruri cu două nume diferite şi incompatibile: libertate şi tiranie." (Abraham Lincoln, 18 Aprilie 1864)

■

PRIOR & BOOKS

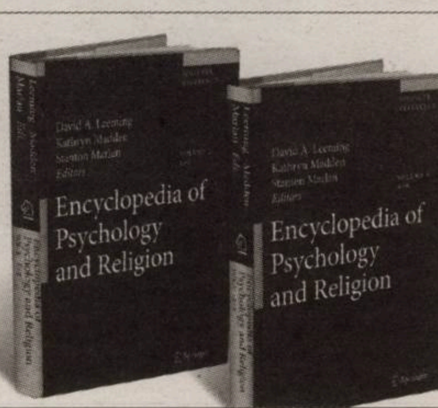
Str. Raspântiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, Bucureşti
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro

Vă aşteptăm în librăria cu peste 10.000 de titluri!

The Encyclopedia of Psychology and Religion offers a definitive and intellectually rigorous collection of psychological interpretations of the stories, rituals, motifs, symbols, doctrines, dogmas, and experiences of the world's religious and mythological traditions.

Encyclopedia of Psychology and Religion

Author: David A. Leeming, Kathryn Madden, Stanton Marlan
Publisher: Springer-Verlag New York Inc.
ISBN: 9780387718019
Pages: 1024
Publication Date: December 2009
Format: Hardback



Culoarea dictaturii

Alexandru HÂNCU

Fascismul. În vara lui 1902, un tînăr italian e arestat pentru vagabondaj la Lausanne. Are la gît un medalion cu chipul lui Karl Marx. Se numeşte Benito Mussolini, provine dintr-o familie cu o situaţie confortabilă. Dar e socialist, are ambiţii mari. Îmbrăţişează voluntar traiul de vagabond: îşi clădeşte legenda de fiu al poporului, greu încercat. În Elveţia, o cunoaşte pe Angelica Balabanovna. Prietenă a lui Lenin, aleasă de el să-i reprezinte interesele, elogiată apoi în *Pravda*. Îndrumat cu atenţie de Angelica, Mussolini aprofundează marxism-leninismul. Scrie la mai multe publicaţii socialiste. Face agitaţie şi sabotaje. E arestat şi eliberat sub presiunea populară. Primit cu braţele deschise de socialiştii italieni, e numit director al ziarului partidului socialist. La un banchet dat de socialişti, în onoarea lui, i se spune pentru prima oară „Il Duce". De către Pietro Nenni (Premiul Stalin pentru Pace, ministru de Externe în anii '60). După ce intră în conflict cu conducerea partidului, Mussolini e expulzat. Pleacă spunînd: „sînt şi rămîn socialist". Se ţine de cuvînt. Creează mişcarea fascistă, de orientare socialist-naţionalistă. După ce ajunge la putere, construieşte socialismul în Italia, în aclamaţii populare. Control draconic asupra economiei, vaste programe sociale. Declară Italia „naţiune proletară" (inspiraţie pentru Mao) şi creează o dictatură tentaculară, sufocantă, criminală. Rămîne un adversar înfocat al comunismului, refuzînd tutela Moscovei, de pe poziţii so-cialist-naţionaliste. Declanşează războaie coloniale, intră în Axa Roma-Berlin-Tokyo. Îşi duce ţara la dezastru. E împuşcat în 1945, cînd încerca să fugă în Elveţia. A fost de stînga sau de dreapta?

Nazismul. Fascismul lui Mussolini a fost o inspiraţie majoră pentru Hitler, dar nu unica. Nazism e prescurtarea de la naţional-socialism. Mai exact, de la Partidul Naţional Socialist al Muncitorilor Germani. Şi Hitler a promis socialism şi s-a ţinut de cuvînt. Din cele zece puncte ale programului prezentat de Marx şi Engels în *Manifestul Partidului Comunist*, a pus în aplicare opt. Tot el a ales culoarea steagului nazist: roşu, culoarea sîngelui muncitorilor, ca la bolşevici. Cu svastica în loc de seceră şi ciocan. A fost anticomunist, de pe poziţii naţional-socialiste. Spunînd că nazismul are misiunea să ducă societatea de la individualism la socialism, fără revoluţie. Declarînd că el a pus cu adevărat în practică marxismul, iar dezacordurile cu comunismul sînt mai degrabă tactice decît ideologice. Goebbels spunea că singurii socialişti adevăraţi din Germania, şi din toată Europa erau naziştii. Dar naţional-socialismul a însemnat, în primul rînd, rasism, antisemitism, genocid. Oroarea absolută, inimaginabilul. Friedrich Engels a pledat pentru inimaginabil cu mult înainte de fascism şi nazism. În 1849, cerea exterminarea maghiarilor, care se ridicaseră împotriva Imperiului Austriac. Într-un text foarte apreciat de Stalin, Engels recomanda acelaşi tratament şi pentru sîrbi, alte popoare slave, basci, bretoni, scoţieni. Nazismul a preluat de la socialiştii radicali teza „evreilor exploatatori ai poporului", identificaţi cu profitul, capitalismul, duşmanul de clasă. Ideile antisemite „de tinereţe" ale lui Marx, din *Despre chestiunea evreiască*, se regăsesc la Hitler. În notele pregătitoare pentru *Anti-Dühring*, Engels scria: „Dacă, spre exemplu, în ţările noastre, axiomele matematice sînt perfect evidente pentru un copil de opt ani, fără nevoia de-a recurge la experiment, e consecinţa «eredităţii acumulate». Ar fi însă foarte dificil să le predai unui boşiman sau unui negru din Australia". În 1933, George Bernad Shaw le sugera chimiştilor, spre a grăbi epurarea duşmanilor socialismului, „descoperirea unui gaz umanitar care să provoace o moarte instantanee şi fără durere". Totalitarismul are plural?

■■■ Două tipuri de politică

Există două tipuri de politică, diametral opuse. Le uneşte doar axa la capetele căreia se află. De o parte, avem politica libertăţii individuale, de cealaltă, controlul statului asupra individului (invocînd „binele public"). Sînt denumite, îndeobşte, liberalism şi etatism. Cînd etatismul ajunge să însemne control deplin asupra individului, vorbim de dictatură. Făcînd distincţia între dictaturi după gradul de ticăloşie atins, forma cea mai abjectă şi bestială e totalitarismul. Nu toate dictaturile ajung pînă acolo, pentru că nu toate apucă. Dictatura există, aşadar, în codul genetic al etatismului. Transformarea poate fi treptată, sporind pas cu pas puterea statului, pînă la control total. Sau poate fi bruscă, violentă, printr-o lovitură de forţă de tip revoluţie, puci etc. De partea cealaltă, codul genetic al liberalismului nu conţine dictatura. O exclude, fiindcă exclude etatismul. Şi aici, vine, invariabil, replica stîngii: „Adică fără stat, da? Anarhie, haos, legea junglei. Ce prostie (ha, ha, ha)". Nicidecum. E vorba de o gravă confuzie, întreţinută şi răspîndită cu grijă. Liberalismul nu propune desfiinţarea statului. O face, în schimb, marxismul, dar numai după instaurarea dictaturii proletariatului, deci a totalitarismului. Ce doreşte liberalismul e statul minimal. După principiul „less is more", foarte modern, de altfel. Un stat care să apere libertatea individuală, nu s-o confişte treptat, în numele „binelui comun". Or, se poate observa cu destulă uşurinţă că statul minimal nu înseamnă „stat zero". Şi nici etatism – rampa de lansare a dictaturii. De asemenea, minimal nu înseamnă slab. Libertatea trebuie apărată cu toată puterea, dar asta nu înseamnă subjugarea cetăţenilor. Revenind la axa de care vorbeam, imaginaţi-vă pe ea un cursor. Ducîndu-l pînă la capăt înspre etatism, dăm de dictatură, cu forma ei extremă, totalitarismul. În partea cealaltă, găsim statul minimal.

> **Socialismul, etapă obligatorie spre comunism, este etatism, indiferent în ce îşi schimbă numele, indiferent cîţi trandafiri sau măslini îşi pune pe steag în locul secerii şi al ciocanului.**

În 1940, Norman Thomas, candidat la Casa Albă din partea Partidului Socialist American, făcea următoarea profeţie: „Americanii nu vor accepta niciodată socialismul. Dar, sub numele de «liberalism», vor adopta întregul program socialist – şi, într-o zi, America va fi o naţiune socialistă, fără să ştie cum s-a întîmplat". America nu e încă socialistă, dar, la americani, ca şi la britanici, liberal a ajuns să însemne de stînga. În ideea „eliberării de nevoi" a poporului, prin intervenţia statului. Adică etatism. Adică socialism. Căci socialismul, etapă obligatorie spre comunism, este etatism, indiferent în ce îşi schimbă numele, indiferent cîţi trandafiri sau măslini îşi pune pe steag în locul secerii şi al ciocanului. În marile democraţii euro-atlantice, sectorul „public" (de stat) aparţine întregului popor, funcţionează pe bază de planificare centralizată, cu toate binefacerile ei (deficit, risipă, corupţie, ineficienţă, penurie, criză etc.), iar finanţarea se face prin impozitare progresivă, sau prin „redistribuirea avuţiei" (conform *Manifestului Partidului Comunist*, Karl Marx şi Friedrich Engels, 21 Februarie 1848).

Toate dictaturile (unde toate înseamnă toate) se opun libertăţii individuale. Toate dictaturile spun că interesele societăţii, ale poporului, ţării, naţiunii sînt mai presus de cele individuale. Toate dictaturile vin la putere într-o criză sau declasează una ca să vină la putere. Toate dictaturile rămîn în criză. Toate dictaturile au o ideologie – un model de lume perfectă. Ca urmare, toate dictaturile practică relativismul moral. Minciuna, furtul, crima devin nu doar acceptabile, ci recomandabile, în numele „Cauzei". Toate dictaturile speculează ura, invidia, lăcomia şi se definesc în raport cu un duşman care trebuie distrus: o clasă, o rasă, o religie, un model politic şi adepţii lui, un popor, o ţară, un continent, mai multe, imperialismul, industriaşii, intelectualii, bancherii, Occidentul etc. Toate dictaturile îşi creează o masă de dependenţi, „asistaţi" şi favorizaţi, pe care se sprijină. Toate dictaturile spun că sînt bune şi că vor binele tuturor, doar duşmanii să piară. Toate dictaturile spun că un singur model politic e vinovat de toate.

Toate aceste trăsături se întîmplă să fie şi ale stîngii.

■■■ A conserva, a păstra, a păzi

Un singur model politic, acuzat că e vinovat de toate, nu are trăsăturile de mai sus. În Europa continentală, i se spune, de regulă, liberalism. În Marea Britanie şi Statele Unite, conservatorism. Bine, dar conservator nu înseamnă reacţionar? A conserva înseamnă a păstra şi a păzi. În speţă, libertatea. Prefer termenul de conservatorism fiindcă reaminteşte că libertatea e mereu ameninţată. Libertatea, definită ca absenţa constrîngerii, a puterii exercitate arbitrar. Conservatorismul e „politica libertăţii individuale şi a responsabilităţii individuale". Reguli clare, fără relativism moral şi fără hiperreglementare. O tradiţie a bunei convieţuiri, transmisă din generaţie în generaţie, ca într-o „comunitate a sufletelor": cei care au fost, sînt şi vor fi. Egalitate în faţa legii, adică egalitate de şanse, nu de rezultate. Stat minimal, care apără drepturile naturale ale omului: la viaţă, libertate, proprietate. Ne naştem cu ele, nu le primim de la stat. Democraţie descentralizată, cît mai puţină putere la centru. „Dacă nici unul dintre noi nu e capabil de autoguvernare, cine dintre noi e capabil să-i guverneze pe alţii?" Impozite suficiente cît să susţină statul minimal: există o limită dincolo de care impozitele nu mai sînt contribuţie la binele comun, ci confiscare. Capitalism, tot mai multă prosperitate creată prin diviziunea muncii, piaţă liberă, libertatea individului de a-şi urmări propriul interes. Mereu sub acuzaţia de „egoism".

E egoism „în măsura în care a respira e un gest egoist. Respiri în propriul interes, dar asta nu înseamnă că vrei să tragi aerul din plămînii celorlalţi". În esenţă, e vorba de lipsă de încredere în oameni. De pildă, profesorii sau medicii nu-şi pot face datoria faţă de popor decît la stat. Lăsaţi de capul lor, numai la privat, şi-ar bate joc de săraci şi ar lucra numai pentru bogaţi. Ce cumplită insultă, ce aroganţă înfiorătoare, ce nesfîrşit dispreţ, ce divorţ de realitate. Particularul nu poate fi omenos, raţional, caritabil. Capitalistul nu poate judeca non-profit. Nu ridică şi subvenţionează spitale, şcoli, universităţi, muzee, teatre, reviste, edituri, biblioteci, stadioane etc. Nu creează niciodată noi locuri de muncă, în ideea că un salariu e cea mai bună protecţie socială. Omenos, raţional şi caritabil poate fi doar statul. „Să iei din buzunarul propriu, ca să-ţi ajuţi semenii, e magnific. S-o faci, luînd din buzunarul altuia, e furt". Iar „o politică de stat, prin care Peter e jefuit în folosul lui Paul, poate conta pe sprijinul lui Paul". Gen redistribuire avuţiei prin taxe şi impozite. Cînd dreapta nu mai e conservatoare (liberală) devine stînga. Cînd stînga renunţă la etatism, sub presiunea conservatoare (liberală), nu mai e stînga. Etatismul are în el sămînţa dictaturii. Ce culoare are dictatura?

Argumentele mi-au fost oferite de (în ordine alfabetică): Edmund Burke, Friedrich Hayek, Russell Kirk, Ludwig von Mises, Ronald Reagan, Jean-François Revel, Yves Roucaute, P.J. O'Rourke, Adam Smith, Margaret Thatcher, George Watson, Walter E. Williams. Vă las plăcerea să redescoperiţi contribuţia fiecăruia. ■

Cum am ajuns de rîsul lumii

Antoaneta RALIAN

Stimată redacţie, simt nevoia să vă scriu, să-mi vărs năduful, să mă adresez unor minţi luminate, pentru că mi s-a ivit o problemă mai deosebită, la care nu găsesc răspuns. Nu aştept, Doamne fereşte, să mi-o rezolvaţi voi, în redacţie, sau să-mi dea sfaturi unul dintre inteligenţii voştri cititori. O scriu mai mult ca un exerciţiu de exorcizare, pentru că m-a atins la o coardă foarte sensibilă: teama mea de ridicol, la bătrîneţe, şi dorinţa mea de a rămîne o doamnă stimabilă şi respectabilă, ca în romanele mele englezeşti.

Pe scurt, nu reuşesc să mă lămuresc dacă o anumită acţiune de-a mea a fost etică şi eroică (cum m-am flatat eu că ar fi) sau rizibilă şi ridicolă (cum o văd toţi ceilalţi).

Acum cîteva săptămîni, am primit un telefon de la o editură serioasă, cu care nu am mai colaborat pînă acum, şi care-mi cerea acordul pentru reeditarea unei traduceri de-ale mele, într-una dintre ediţiile ieftine, de chioşc, distribuite împreună cu un cotidian.

Cum lucrarea respectivă (care mai fusese reeditată) nu avea alte angajamente contractuale, am acceptat pe dată. Mi-am făcut calculele inerente, şi fiind vorba de un roman sub 300 de pagini (traducerile se plătesc la pagină), la tarifele jalnice practicate de editurile Humanitas sau Polirom, cu care lucrez, mi s-ar fi cuvenit 13-14 milioane de lei. Picaţi din cer, acum, cînd mi se micşorează simţitor veniturile.

A venit la mine acasă, pentru semnarea contractului, un reprezentant al editurii. Un tînăr (tînăr în raport cu mine), pe care îl cunosc de mult, extrem de politicos, de manierat şi de stilat, trăsături care, pe o cucoană de modă veche ca mine, o dau gata. Fiind editor versat, reprezentantul editurii s-a priceput să-mi umble şi la orgoliu, repetîndu-mi că ei mă consideră un „brand“ şi mă tratează ca pe un brand. Ei, cînd am aflat că sînt şi „brand“, am devenit plastilină. Am furişat elegant o privire în contract, la „remuneraţie“, şi am văzut suma de 8.000 de roni. Trebuie să mărturisesc că în materie de matematică şi de tehnică eu sînt totalmente obtuză (ca să folosesc un eufemism şi să nu spun „cretină“). În percepţia mea, cei 8.000 de roni au echivalat cu opt milioane de lei vechi. Mi s-a părut cam puţin pentru un „brand“, dar m-am jenat s-o fac pe precupeaţa faţă de tînărul atît de manierat, şi apoi era prima oară cînd colaboram cu editura respectivă şi mi s-au promis şi alte multe reeditări etc.

Aşa că am semnat contractul. În fond, o reeditare la care nu mai lucrez, şi o carte sub 300 de pagini. După plecarea tînărului, am luat contractul la puricat. Şi, brusc, am avut o revelaţie. „Stai, domnule, 8.000 de roni nu sînt opt milioane de lei.“ Am început să calculez băbeşte: dacă 100 de roni înseamnă un milion, atunci 8.000 de roni... Nu se poate! Am folosit şi un calculator de buzunar: acelaşi cîrnat de zerouri. Am telefonat unei cunoştinţe – contabil; mi-a confirmat că 8.000 de roni sînt 80 de milioane de lei. Am simţit că îmi cade tavanul în cap. În cei 56 de ani de cînd sînt traducătoare, nu am încasat niciodată o asemenea sumă pe o carte, nouă sau reeditată. Pe trilogia Henry Miller, traducere nouă, dificilă, care a însumat vreo 2.500 de pagini, am încasat circa 60 de milioane, primite cu ţîrîita şi cu miluita pe parcursul a aproape 10 ani. Pe trilogia *Sfîrşit de capitol* de Galsworthy – 1.200 de pagini –, reeditată acum cîteva luni, mi s-a plătit, în rate, mai puţin de jumătate din suma promisă acum, şi încă nu mi s-a achitat ultimul sfert din drepturi.

80 de milioane pe o reeditare de mai puţin de 300 de pagini, la care nu mai am de lucrat? Mi s-a părut demenţial, indecent, ceva „ce nu se face“.

Sînt o impulsivă şi acţionez întotdeauna sub primul impuls. În aceeaşi zi, i-am telefonat domnului manierat şi i-am spus că mi se pare indecent să accept suma propusă de ei. După o tăcere stupefiată, m-a întrebat cît doresc. Am cerut mai puţin decît îmi oferiseră, cam la jumătate. N-am vrut să primesc 8.000 de roni. Suma era, oricum, mult mai mare decît cea care se oferă în mod obişnuit, adică mai mare faţă de preţul pieţii. Reprezentantul editurii mi-a răspuns că, atunci cînd o să-i comunice directorului său „pretenţiile“ mele, acesta o să cadă de pe scaun. Ulterior, mi-a povestit că i-a comunicat la telefon directorului, care l-a întrebat: „Îţi baţi joc de mine?“.

Întrucît aveam convingerea că am făcut un gest lăudabil, i-am povestit totul unei prietene, o intelectuală rafinată. Mi-a relatat că au rîs de s-au prăpădit, ea şi soţul ei, la masă. Le-am înveselit cina. Şi de atunci au tot rîs de mine. Puţin intrigată, i-am povestit şi unei alte prietene, traducătoare talentată. A izbucnit în rîs în faţa mea, mi-a cerut să-i repet povestea, pentru că nu-i venea a crede, şi m-a anunţat că abia aşteaptă să-şi amuze şi soţul. Atunci am început să povestesc diverselor cunoştinţe, din curiozitatea de a le urmări reacţia. Nu aşteptam felicitări pentru o faptă bună, n-am ajutat o bătrînă să treacă strada. Dar aş fi vrut să aud măcar un singur om spunîndu-mi: „Da, a fost un gest normal, ai procedat logic“. Un bun prieten m-a avertizat că gestul meu ar putea denota un început de scleroză. M-am speriat rău şi m-am supus singură unor teste mentale. După ce m-am întrebat, am constatat că ştiu în ce an sîntem şi cine-i preşedintele ţării (primele întrebări care i s-au pus lui Iris Murdoch cînd a făcut Alzheimer). Ba chiar am început să rememorez, în gînd, tabla înmulţirii.

Femeia care îmi face menajul şi care a asistat, involuntar, la unele discuţii telefonice, mi-a spus dezaprobator: „Vedeţi ce păţiţi dacă nu vă sfătuiţi cu mine şi faceţi totul de capul dumneavoastră?“.

Singurul om care m-ar fi aprobat ar fi fost soţul meu, pentru că amîndoi formam o pereche de fraieri desăvîrşiţi. Regret ce am făcut? Nu. De ce scriu la ziar? Poate că dintr-o inconştientă nevoie de a mă lăuda sau poate că din speranţa că printre minţile strălucite de acolo s-ar putea să încolţească şi o altă reacţie, un bob de normalitate, de înţelegere că, pe undeva, trebuia să existe şi puţină cuviinţă.

P.S. Dacă aş fi văzut coperta cărţii înainte de contract, aş fi cerut 100 de milioane, *daune morale* pentru D.H. Lawrence. Romanul despre care am scris în această scrisoare (care mi-a provocat atîtea frămîntări) este *Amantul doamnei Chatterley*, apărut la Editura Litera Internaţional şi distribuit prin *Jurnalul naţional*. Cine a trecut pe lîngă literatura engleză ştie că e romanul unei pasiuni instinctuale dintre o „Lady“ sofisticată şi frustrată sexual şi un pădurar, un bărbat primitiv, un om al naturii, contopit cu fauna şi cu flora pădurii; tocmai primitivismul şi fundamentala naturaleţe, simplismul lui de animal uman o atrag. Or, pe coperta reeditării, apare un tip tras la patru ace, cu un costum elegant, gri-bleu, cu cravată, o ţigară lungă în mînă şi cu ochelari albi de soare (de firmă, probabil). Un „amant“ în viziunea VIP-urilor Sexy Brăileanca sau Simona Senzual. Bietul D.H. Lawrence, cu viziunile lui bucolice!

■

AVALON

Convertirea prestigiului personal în portretistică?

Ovidiu PECICAN

Sub titlul „Un posibil portret al lui Ioan Budai-Deleanu“, publicat în *România literară* nr. 26 (an XLII, 16 iulie 2010, pp. 12-14), Mihai Mitu propune, simultan, două ipoteze de lucru. Cea mai importantă pare să fie – autorul nu o susţine expres – aceea după care chipurile apostolilor de pe iconostasul Bisericii greco-catolice „Sfînta Barbara“ din Viena, adevărat leagăn al iluminismului transilvănean românesc, ar împrumuta fizionomiile liderilor spirituali şi a savanţilor români prezenţi în Viena anului 1780. Mihai Mitu nu spune direct acest lucru, dar identificînd în Ioan (Budai-Deleanu), în Petru (Samuil Micu) şi în Pavel (Grigore Maior) pe unii dintre membrii cei mai reprezentativi ai comunităţii româneşti din acea vreme, ca o continuare a descoperirii lui Mircea Ţoca după care Luca ar fi însuşi Efrem Micu, el induce ideea de mai sus.

Cealaltă ipoteză, susţinută expres în articolul menţionat, este că Ioan Budai-Deleanu ar fi împrumutat chipul apostolului Ioan. De fapt, argumentarea lui Mihai Mitu în favoarea acestei supoziţii îi slujeşte şi celei dinainte, referitoare la întregul grup apostolic. Presupunînd că Efrem Micu a încercat un asemenea cutezător demers numai în ceea ce îi priveşte pe cei patru apostoli asociaţi pînă acum unor figuri româneşti de relief, întrebarea legitimă care s-ar pune ar fi de ce numai aceştia, nu şi ceilalţi? Totodată, ţinînd seama de necesitatea de a alege un tînăr pentru reprezentarea apostolului Ioan, de ce să-l fi ales tocmai pe Budai-Deleanu, şi nu pe un altul dintre colegii acestuia?

Pe de o parte, deci, spre a putea afirma caracterul necapricios, lipsit de aleatoriu, al transpunerii unora dintre contemporani în chipuri de apostoli, se cuvine demonstrat că aceste decizii fac parte dintr-o viziune coerentă asupra ansamblului lucrării. Devenit foarte vizibil (prin realismul tratării subiectului biblic), acest rezultat al unei opţiuni exprese a pictorului ar fi putut scandaliza comanditarul ca blasfemie, căci reprezentările laicilor în biserică îşi au rostul acceptat în calitate de ctitori, nu departe de intrarea în biserică, şi nu ca întruchipări sacre, la intrarea în altar. Pe de altă parte, ar rămîne de demonstrat că, încă din 1780, pe cînd avea doar 20 de ani, Io(a)n Budai-Deleanu îşi afirmase atît de convingător personalitatea iscoditoare şi creatoare, încît îl convinsese pe autor că merită să ocupe un loc în galeria mai-marilor naţiunii române de credinţă creştină greco-catolică.

Mihai Mitu argumentează prin aceea că Budai se distinsese deja ca alumn-lexicograf, fiind „cel mai bun cunoscător al graiului popular“ (p. 13, col. 4, jos), „dintre toţi, cel mai înzestrat, cel mai capabil de a porni o lucrare lingvistică de proporţiile şi însemnătatea cărţii lui Micu şi Şincai [*Elementa linguae Daco-Romanae sive Valachicae*, apărută chiar în 1780 – *n.m.*]... încă de pe atunci“ (p. 14, col. 1, sus). Cercetătorul socoteşte sigură colaborarea lui Budai cu cei doi, încă de cînd el avea nouăsprezece sau chiar optsprezece ani (de vreme ce colaborarea s-a produs anterior anului 1780, cînd cartea este publicată, iar alumnul are 20 de ani).

Se ştie ce putea însemna o asemenea colaborare între un învăţăcel, oricît de preţuit, şi nişte inşi mai avansaţi în studii şi carieră intelectuală, dintre care unul era prefectul de studii al celuilalt, iar al doilea obţinuse deja un doctorat la Roma, venind în Capitala imperială pentru a studia dreptul public şi bisericesc. Ea trebuia să fie una subalternă, nu egalitară. O dovedeşte însuşi faptul că, dacă este adevărat ce crede Mihai Mitu, totuşi numele lui Budai-Deleanu nu apare menţionat alături de autorii acesteia.

Mai mult, istoricul literar M. Mitu socoteşte că şi Petru Maior l-ar fi preţuit chiar de pe atunci pentru meritele lui de lexicograf, deşi ştirea despre preocupările lingvistice ale lui Budai, în acea perioadă, datează de mai tîrziu, din 1212-1215, după cum rezultă dintr-o scrisoare scrisă de însuşi Budai cenzorului de cărţi româneşti de la Buda. Or, scrisoarea respectivă spune doar că exact în perioada aceea s-au cunoscut cei doi, nemărturisind nimic despre admiraţia studentului în drept faţă de vitorul autor al *Ţiganiadei*. Dedicaţia epopeii aduce, în schimb, chiar o mărturie de semn contrar celei presupuse, consemnînd admiraţia lui Budai faţă de Maior, nu invers.

Indiferent de cursul ulterior al relaţiilor între cei patru – un curs ascendent, după cum indică referirea, atentă, dar prudentă, a lui Şincai, în 1805, la dicţionarul român – latin al lui Budai, ca şi perpetuarea prin corespondenţă a prieteniei cu Petru Maior –, nu se poate şti cît din ceea ce a urmat se conturase deja în raporturile acestor cărturari în timpuria etapă vieneză a anului 1780.

Tocmai despre asta este vorba în legătură cu presupusa portretizare a lui Io(a)n Budai-Deleanu. Ea putea avea loc într-una din cele două variante următoare: ori era rezultatul unui prestigiu deja cucerit, dacă nu şi consolidat, printre cărturarii menţionaţi, lideri de opinie în grupul greco-catolic românesc de la Barbareum, ori ar fi trebuit să fie rezultatul fascinării directe şi personale exercitate asupra pictorului însuşi de către alumnul hunedorean.

Răzvan Georgescu cere anularea Concursului CNC

Grave deficienţe şi vicii de procedură

În atenţia Ministerului Culturii, Cultelor şi Patrimoniului Naţional
Dlui ministru Kelemen Hunor

Subsemnatul RĂZVAN GEORGESCU, regizor şi producător de filme documentare, membru al comisiei de selecţie proiecte de film documentar, în cadrul Concursului de proiecte organizat de CNC, în sesiunea de primăvară 2010, vă solicit, pe această cale, intervenţia în scopul ***anulării concursului aflat în derulare***, *concurs deja grevat de nenumărate vicii de procedură, care au influenţat modul de evaluare al proiectelor înscrise în concurs, vicii de care se face răspunzător domnul Eugen Şerbănescu, director general al CNC.*

Ca urmare a modului în care s-a derulat etapa a doua (de selecţie) a proiectelor de film documentar înscrise în concurs, în ziua de 20.07.2010, nu am semnat hotărîrea comisiei de selecţie care certifica selecţionarea proiectelor pentru faza de finanţare. Am depus o scrisoare, prin care îmi justificam decizia aceasta, la secretariatul CNC, cu nr. de înregistrare 2995/21.07.2010.

Motivaţia mea de a nu semna este una simplă şi ţine de sesizarea unor *deficienţe procedurale ale desfăşurării concursului, care contravin pe fond Regulamentului de concurs.*

În fapt, problemele pe care doresc să vi le supun atenţiei sînt:

1. Diferenţe suspect de mari între notele acordate de subsemnatul şi ceilalţi membri ai comisiei.

Faptul că există discrepanţe între notele mai mici, pe care le-am acordat unor proiecte (cîştigătoare ale concursului), şi notele celorlalţi membri ai comisiei nu este neapărat un lucru neobişnuit (evaluarea e subiectivă), dar am mari semne de întrebare asupra criteriilor de evaluare şi a obiectivităţii celorlalţi colegi.

Spre exemplu:

- proiectul cîştigător a fost notat cu 5 (de către mine) şi cu 8 sau 9,5 de către ceilalţi colegi.
- proiectului aflat pe locul 2 i-am acordat nota 5,88, celelalte note primite fiind 10 şi 9,27.
- proiectul aflat pe locul 4 (regizat de un fost membru în Consiliul de Administraţie al CNC) a primit notele 4,38 (Răzvan Georgescu), 9,5 şi 9 (ceilalţi colegi).
- un alt proiect a fost notat de către mine cu 9,75, dar a primit notele 4,29 şi 5,50 din partea celorlalţi membri ai comisiei.

Din experienţa mea în alte comisii europene de evaluare de proiecte, nu mi se pare normal ca membrii comisiei să nu fie obligaţi, prin Regulament, să justifice notele lor printr-un referat scris pentru fiecare proiect evaluat conform criteriilor stipulate în fişa de evaluare (aşa cum este practica europeană) şi care să poată fi, ulterior, pus la dispoziţie aplicanţilor, dacă aceştia îl solicită.

Acest document scris reprezintă, după părerea mea, unicul criteriu serios de evaluare a prestanţei membrilor juriului şi materializarea serviciului pe care ei îl oferă CNC-ului, în schimbul onorariului stabilit conform contractului de prestări servicii. Totodată, el poate reprezenta şi pentru CNC un criteriu de valoare şi un instrument util şi ajutător pentru numirea membrilor juriilor în comisiile de selecţie următoare.

2. Încălcări ale Regulamentului de concurs – procedura legată de desfăşurarea etapei a doua a concursului.

a) Conform Art 21. (4), comisia de selecţie ar fi trebuit să primească, la finalizarea evaluării scenariilor, plicurile sigilate, conform Art. 28 alin. (5) şi (6).

Comisiei nu i-au fost însă arătate aceste plicuri în nici un moment al desfăşurării şedinţei şi ele nu s-au deschis în prezenţa noastră.

b) Conform Art. 35 (3), *„membrii comisiilor de selecţie vor întocmi fişe de evaluare, conform anexei nr. 10, pentru fiecare proiect cinematografic în parte, promovat în această etapă a concursului".*

În fapt, membrii comisiei nu au întocmit nici o fişă de evaluare, dl Eugen Şerbănescu înmînînd personal unui singur membru al comisiei, dlui Doru Mitran, lista cu punctajele întocmite de secretariatul tehnic al concursului. La repetatele mele cereri de a primi şi eu o copie a acestui punctaj (pe baza căruia să pot întocmi fişa de evaluare, conform Regulamentului), mi s-a răspuns, evaziv, că lista mai suferă modificări [*sic!*].

c) Potrivit Art. 35, membrii comisiei trebuiau să analizeze *„dosarele de proiecte ale căror scenarii au fost selecţionate şi promovate în baza mediilor finale obţinute potrivit prevederilor prezentului Regulament".*

În fapt, lucrurile au stat pe dos, nu a existat nici o analiză şi am fost invitaţi să semnăm deja fişele de evaluare gata întocmite de secretariatul tehnic al concursului, care priveau detaliile întocmirii punctajului referitor la calitatea regizorului şi a producătorului.

d) Regulamentul în vigoare nu face nici o menţiune referitoare la prezenţa directorului general al CNC în timpul şedinţei comisiei de selecţie, ci doar în cursul fazei finale a concursului, cea de finanţare, cînd directorul general, împreună cu Consiliul de Administraţie, decid asupra finanţărilor acordate.

În fapt, dl E. Şerbănescu a adus personal dosarele de proiect în încăperea unde comisia delibera, dl Şerbănescu personal ne-a pus în faţă fişele de evaluare spre semnare, dl Şerbănescu i-a înmînat domnului Doru Mitran lista cu punctajele secretariatului tehnic şi a refuzat să-mi înmîneze şi mie această listă, iar la final a refuzat să-mi înmîneze clasamentul general şi o copie a hotărîrii comisiei, pe care am refuzat să o semnez.

Consider, astfel, că am fost subtil manipulaţi înspre aplicarea unei anume proceduri care contravine literei Regulamentului. Prin presiunea care s-a exercitat asupra noastră de a semna fişele de evaluare într-un stadiu incipient al întrunirii comisiei, am fost induşi în eroare şi am fost puşi în faţa unui fapt împlinit.

Din pricina acestei evidente manipulări, consider că am procedat greşit semnînd în pripă fişele care ne-au fost puse în faţă încă de la începutul şedinţei, după deschiderea plicurilor (de către nu ştiu cine!). La acel moment, am considerat propunerea dlui E.S. de a semna fişele drept o luare la cunoştinţă a punctajului tehnic şi nicidecum o validare în alb a acestor punctaje calculate în prealabil. Ca dovadă, atunci cînd am cerut, ulterior, analiza anumitor dosare, am descoperit cîteva greşeli de punctaj. Corectura lor a dus, în cel puţin un caz, la propulsarea unui proiect în zona celor cîştigătoare.

3. Concluzii:

Dacă prima etapă de evaluare a scenariilor a decurs corect şi normal, consider că, în etapa a doua, nu a existat nici un fel de analiză reală a dosarelor de concurs.

În consecinţă, consider că au fost încălcate grav prevederile Art. 35-37 din Regulament, astfel încît nu am semnat hotărîrea comisiei de selecţie.

Deşi la precedentul concurs au existat semnale clare în ce priveşte interpretarea aleatorie şi disfuncţională a modului în care producătorii au întocmit declaraţiile din dosarul de proiect, *nu a avut loc nici o analiză reală a dosarelor.* Faptul că dl Eugen Şerbănescu a pus la dispoziţia juriului dosarele proiectelor, în acelaşi timp cu solicitarea de a semna fişele de evaluare efectuate de către secretariatul tehnic, a dus la o situaţie confuză.

Nu este oportun ca juriul de scenarii să legitimeze punctajul efectuat de către secretariatul tehnic, fără să aibă la dispoziţie un timp necesar pentru a evalua, în mod profesional, dosarele de proiect. Secretariatul tehnic a lucrat 4 săptămîni la evaluare, iar comisia de selecţie a avut la dispoziţie o după-amiază. În plus, în Regulament, nu există nici o prevedere referitoare la data-limită pînă la care comisiile urmează să lucreze, deci nu înţeleg precipitarea cu care am fost obligaţi, în ziua de 20.07.2010, să semnăm fişele de evaluare şi hotărîrea comisiei.

Opinez că analiza dosarelor la care face referire Regulamentul putea să aibă loc în decursul mai multor şedinţe, aşa încît să nu fim obligaţi să luăm hotărîri, poate greşite şi bazate pe date interpretabile.

Ţinînd cont de experienţa recentă pe care am avut-o, în calitate de lector evaluator al Programului MEDIA al U.E. pentru Concursul de dezvoltare scenarii, de beneficiar, în calitate de producător şi regizor de filme documentare, al mai multor finanţări de la diverse fonduri cinematografice europene, germane, precum şi româneşti (CNC), apreciez că ***modul în care CNC a înţeles, de data aceasta, să aplice dispoziţiile Regulamentului şi să se implice în conducerea şedinţei comisiei de selecţie este unul extrem de periculos, care riscă să ducă tot concursul în derizoriu.***

Am răspuns pozitiv la solicitarea de a deveni membru în comisia pentru film documentar din dorinţa sinceră de a descoperi şi promova proiecte bune care să facă cinste cinematografiei româneşti. Din păcate, această experienţă îmi lasă un gust amar.

Deşi deciziile comisiilor de film documentar de la sesiunile anterioare au promovat proiecte deseori meritorii, îmi exprim îndoiala serioasă că proiectele care au fost selecţionate astăzi vor continua această bună tradiţie. Este greu de înţeles cum nişte proiecte – în opinia mea, neinspirate – ale unor realizatori fără nici o reuşită notabilă în zona filmului documentar sînt propulsate între cîştigători (un regizor şi producătorul lui, chiar cu două proiecte – pe locurile 1 şi 3!), în timp ce proiectele unor cineaşti cunoscuţi, cu o carieră apreciată în zona filmului documentar, sînt poziţionate în clasament departe de locurile fruntaşe.

Doresc să vă reamintesc observaţiile lui Cristian Mungiu, adresate Ministerului Culturii şi mass-mediei imediat după încheierea concursului din 2008. Din păcate, toate sînt încă extrem de valabile şi în prezent:

„Nu există criterii pentru alegerea lectorilor de scenarii. Modalităţile de a evalua competenţa potenţialilor membri lipsesc. Dar chiar şi aşa, dacă cei care îşi asumă această sarcină publică de a citi şi aprecia ar face-o după priceperea lor, însă cu perfectă onestitate, rezultatele ar trebui acceptate. **Din păcate însă, cei ajunşi în această comisie de lectură reprezintă, în multe cazuri, în mod făţiş, interesele celor care i-au trimis. Pot apărea situaţii cînd lectorii sînt supuşi rugăminţilor, presiunilor, intervenţiilor, ameninţărilor şi şantajelor.** După aprecierea mea, acesta este aspectul cel mai grav şi inacceptabil al modului în care se desfăşoară în prezent concursul. **Procedural, discuţiile membrilor comisiei de selecţie şi discuţiile acestora cu directorul general al CNC nu se înregistrează pe suport audio** şi nu se consemnează într-un document scris şi semnat, ceea ce face ca, în final, nimeni să nu poarte nici o răspundere pentru chestiunile comunicate verbal".

În încheiere, doresc să vă solicit implicarea personală în evitarea unei situaţii care nu face cinste cinematografiei române. Potrivit Art. 17 din Regulament, nerespectarea unor proceduri din Regulament poate fi contestată la CNC, dar şansele de reuşită ale acestor contestaţii cred că sînt minore, din moment ce tot CNC va numi o comisie de soluţionare a contestaţiilor.

Aşa încît, vă propun respectuos să alcătuiţi o comisie ministerială de analiză a desfăşurării concursului, care să ateste disfuncţionalităţile pe care le-am sesizat. De asemenea, să solicitaţi CNC-ului o reanalizare a scenariilor înscrise în concurs, de către o altă comisie, care să lămurească diferenţele suspect de mari între notele acordate de subsemnatul şi ceilalţi membri ai comisiei, precum şi o verificare atentă şi obiectivă a punctajului acordat de către secretariatul tehnic.

Cred că se impune un demers radical legat de *stoparea acestui concurs*, deja grevat de disfuncţionalităţi majore. Sînteţi singurul care poate lua o decizie înspre binele filmului românesc.

Cu stimă şi încredere,
Răzvan GEORGESCU, *regizor/producător*
22 iulie 2010

■

Protest al Asociaţiei Documentor

Domnul Răzvan Georgescu, membru în comisia de selecţie pentru secţiunea „Film documentar", propus de către Documentor, Asociaţia Cineaştilor din Romania (ACRO) şi Societatea Culturală NEXT, a constatat, pe parcursul derulării concursului, derapaje foarte grave în procedura de selecţie şi încălcări ale Regulamentului de desfăşurare. În consecinţă, dl Georgescu a refuzat să semneze hotărîrea comisiei.

Observaţiile juste ale dlui Răzvan Georgescu readuc în prim-plan problemele semnalate de dl Cristian Mungiu în scrisoarea adresată fostului ministru Theodor Paleologu, după sesiunea din noiembrie 2008. Din păcate, constatăm că practicile discreţionare în acordarea punctajelor, echilibristica la limita legii şi interpretarea personală a procedurilor de validare a concursului din către factorii de decizie din CNC sînt, astăzi, la fel de actuale ca în urmă cu doi ani, cînd s-a organizat ultimul concurs. (Precizăm că, anul trecut, Centrul Naţional al Cinematografiei nu a organizat nici o sesiune de concurs de proiecte cinematografice, fără a oferi o explicaţie oficială.) De altfel, menţionăm că ne-am întîlnit cu aceleaşi nereguli şi la sesiunea din vara anului 2007, cînd doi dintre membrii comisiei (Adina Brădeanu şi Florin Iepan) au refuzat să semneze hotărîrea de validare a rezultatelor Concursului, ceea ce arată că este vorba de o practică constantă a conducerii CNC.

În calitate de reprezentanţi ai comunităţii de profesionişti de film documentar din România, constatăm lipsa de credibilitate şi de justeţe a modului în care sînt gestionate fondurile publice destinate cinematografiei.

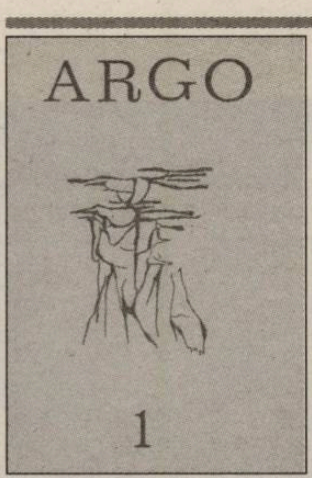
Asociaţia Documentor solicită suspendarea validării Concursului de proiecte cinematografice organizat de Centrul Naţional al Cinematografiei în sesiunea din luna mai 2010 şi înfiinţarea unei comisii independente care să analizeze desfăşurarea concursului şi neregulile semnalate.

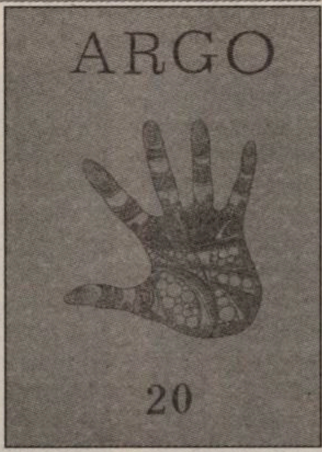
Pentru Asociaţia Documentor,
Florin IEPAN, **Adina BRĂDEANU**, **Alexandru SOLOMON**

ARGO – după 20 de ani

Geo ŞERBAN

Patru, cinci săptămîni după solstiţiul de vară din 1990, primeam de la Bonn întîiul număr al revistei *ARGO*, scoase de poetul Alexandru Lungu şi de soţia sa Micaela. Sînt 20 de ani de atunci şi parcă s-a întîmplat ieri. O revistă rezervată în exclusivitate poeziei şi desenului, pusă la dispoziţia autorilor aflaţi mai demult sau mai de curînd în afara ţării, mai mult sau mai puţin adaptaţi condiţiilor emigraţiei. Al doilea număr a apărut sub semnul solstiţiului de iarnă. Şi tot aşa, din solstiţiu în solstiţiu, vara şi iarna, an după an: 1991, 92, 93; 10 numere, 15, 20, ca o pulsaţie regulată a unei inimi uriaşe hărăzite să trimită sînge proaspăt în arterele vieţii spirituale a românilor răspîndiţi în cele patru zări. Nu ne-a lăsat, în primul rînd, să uităm unii de alţii, că a existat un Ştefan Baciu la Rio de Janeiro sau Honolulu, un Paul Păun la Haifa, un George Tomaziu la Paris ori un Ştefan Munteanu la Los Angeles. Un ciclu de versuri, un contur grafic puteau deveni hieroglifele confirmării legăturilor sufleteşti statornicite peste mări şi ţări. Şi cîte descoperiri, înlesnite cu ambiţie programatică. Promisiuni ale unor vocaţii la început de drum, dar şi ofrande pentru valori sistematic susţinute. Poate că cea mai constantă prezenţă pe tot parcursul acoperit de *Argo*, între





1990-1999, va fi fost a Gabrielei Melinescu (de la Stockholm) în dublă ipostază, de rafinată poetă şi fremătătoare graficiană, de o nobilă vervă a fanteziei în ambele registre.

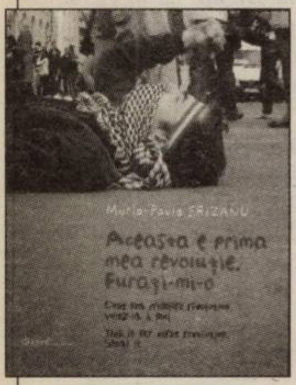
Un avertisment atrăgea atenţia din capul locului: „Argo nu se pune în vînzare şi nu se lasă cumpărată, ci se dăruieşte celor dornici a o citi". Condiţia era să confirmi, după fiece număr, că ţii să urmăreşti cu perseverenţă cine, cu ce har venea să sporească prestigiul magicei „corăbii de hîrtie". Într-o lume subjugată de lăcomie materială, *Argo* întruchipa apologia inteligenţei, fiind capabilă să solidarizeze aspiraţii omeneşti legitime de a frînge barierele egoismului şi de a privilegia capacitatea de visare. Pilda cea mai consistentă de altruism nedrămuit o furnizau chiar soţii Micaela şi Alexandru Lungu, prin conceperea şi înfăptuirea practică a revistei, de la obţinerea colaborărilor, aşezarea manuală a materiei în pagini, tipărirea efectivă şi expedierea către cercul fidelilor de pe toate meridianele. Să nu omitem că poetul Alexandru Lungu urzea în acelaşi interval, între solstiţii, alte şi alte plachete de poezii, mereu străbătute de fiorul spontaneităţii, într-o înfăţişare elegantă, sfidînd orice standardizare. Apoi, împreună, Alexandru şi Micaela veneau să lanseze, alături de prietenii din ţară, fiece nouă izbîndă editorială a poetului. Fie că era vorba de masiva selecţie de la Albatros (*Roua de Apocalips*, în 1998), de *Cerneala şi sângele*, în regie proprie (*Argo*, 2002), ori, mai încoace, de *Îngerul şi îngera* (la Editura Vinea, 2008), cu presentimentul iminentei despărţiri definitive, întotdeauna vocea inconfundabilă a lui Alexandru Lungu lăsa în urmă reverberaţii lirice de cea mai autentică vitalitate. Ne-au rămas încrustate în memorie, spre a ne spori încrederea că energiile înmagazinate în creaţia poetului vor fi în stare să-i întreţină faima. Poate fi liniştită Micaela, faima aceasta este un scut lăsat moştenire ei, de Alexandru, ca s-o apere pe toată durata absenţei lui, să-i fie alinare împotriva asalturilor insidioase ale singurătăţii.

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Istorie, politică, oameni

Cristina MANOLE

■■■ Iată că, după ce acum un an publica în *Observator cultural* (nr. 485, din 30 iulie 2009) un splendid text (mărturie directă/confesiune abruptă/strigăt de revoltă) despre ea însăşi şi lumea din jurul ei, duduca Maria-Paula Erizanu ot Chişinău ne livrează şi o carte. Un frumos şi bine machetat volum, cu text trilingv şi *hardcover*, sub titlul deja consacrat *Aceasta e prima mea revoluţie. Furaţi-mi-o.* (Editura Cartier, 2010). Dureros şi amar strigăt de disperare al unei generaţii lipsite de prezent şi care chiar crede, chiar *mai* crede, în vise, iluzii şi speranţe. Este multă inocenţă, candoare, dar şi o aspră luciditate în acest strigăt de albatros rănit. De porumbel atins de alice, dar care mai vrea să zboare. De căprioară care ştie că poate fi vînată oricînd, dar care aleargă fără preget să-şi continue viaţa. Ce-o fi, o fi. Am urmărit şi eu anul trecut, cu emoţie şi revoltă, ce s-a întîmplat la Chişinău, toate mizeriile şi atrocităţile îndurate de tinerii de acolo bruscaţi, loviţi, bătuţi, arestaţi şi chiar ucişi. Acelaşi spectacol oribil al atrocităţilor comise de „organele Statului", aceleaşi porcării care s-au tot repetat într-o zonă a lumii unde nu doar oameni ca Puşkin, Ceaikovski şi Cehov au fost adulaţi, ci şi neoameni ca Lenin şi Stalin, ca Drzejinski, Beria şi Jagoda. Maria-Paula Erizanu avea doar 17 ani cînd a devenit nu doar un simplu observator, ci şi părtaşă directă la revolta unor tineri care nu mai voiau să accepte minciuna şi teroarea unui sistem vetust. Mai mult sau mai puţin comunist, în mod cert corupt pînă în măduva oaselor şi pus pe agoniseală prin toate mijloacele. Sărăcia şi teroarea merg mînă în mînă, resemnarea şi revolta îşi împart timpii de emisie. Dacă părinţii se tem pentru slujbele lor mizere, pentru puţina lor agoniseală şi tremură pentru vieţile lor mediocre colorate de concertele lui Botgros, cei din generaţia Mariei-Paula nu au nimic de pierdut. Pot spune că regele e gol şi că trăiesc cu toţii în promiscuitate şi minciună. Doar cu poemele lui Matcovschi şi Grigore Vieru, doar cu statuia lui Ştefan cel Mare şi limba română ciuntită de caractere chirilice nu se poate trăi demn şi frumos. Maria-Paula Erizanu îşi onorează vîrsta, frumuseţea inimii şi a sufletului ei curat. Cartea ei, apărută la Cartier, în doar 510 exemplare, ar merita să fie reeditată şi relansată nu doar în Moldova şi România. Ar fi un alt *Howl* al unei alte generaţii. Bravo Maria-Paula Erizanu! *Take care!*



■■■ Adrian Cioroianu este un distins profesor de istorie la Universitatea Bucureşti. Fost ministru de Externe, fost lider de marcă PNL, activă încă şi simpatică prezenţă telească, a rămas şi un vioi publicist. Eseist, chiar. Într-o lume în care toţi combat la gazetă, Adrian Cioroianu are şi ceva de spus. Şi idei, şi poveşti, are şi umor, şi simţ polemic. Fără crispări, nu e supărăcios, vine mereu cu texte şi teme proaspete. Şi chiar îi place să scrie, e *emotionally involved*, acolo unde multora dintre canţonetiştii formatorilor de opinie le plouă în gură. Textele lui Cioroianu se citesc cu plăcere şi te ţin mereu cu atenţia trează. Un mo-ralist atent stă pitit sub faldurile unui realmente talentat *story teller*. Este adeptul lui *ori-ori*, în dauna lui *şi-şi*, care face marca enervantă a multor dilematici de pripas. Nu e chiar rău să crezi cu fermitate în cîte ceva, oricîte îndoieli şi incertitudini ne străbat. Sînt ore tîrzii şi pustii ale nopţii, cînd, singuri fiind în faţa cerului înstelat, nu ne mai putem minţi şi nici adormi cu *Dilema* pe piept. Melancolic pe alocuri, Cioroianu nu bate cîmpii niciodată. Dacă istorie şi poveşti nu sînt, nimic nu e. Parte dintre articolele sale publicate în *Dilema* şi *Dilema veche* au fost publicate în volumul *Scrum de secol* (Editura Curtea veche, 2001), altele sînt acum strînse într-un cărţoi de 450 de pagini, sub titlul simandicos *Visul lui Machiavelli. 150 de poveşti despre lucruri pentru care aţi putea renunţa la paradis.* (Editura Curtea veche, 2010, editură care trece prin momente dificile, după ce nişte potlogari îi poartă sîmbetele şi vor să-i arunce în stradă. Să sperăm că mizeriile, deja de domeniul public, la care sînt supuşi redactorii şi editorul Grigore Arsene vor fi depăşite cu brio. Doamne ajută!) Proza eseistică practicată de Adrian Cioroianu îl va duce negreşit la proba de foc a literaturii: proza-proză. Abia atunci vom şti dacă isteţul şi iutele la minte universitar-eseist este sau nu şi prozator de calibru. Îi urăm mult succes, semne bune se întrevăd la tot pasul, inclusiv într-un fragment publicat în *Lettre International.*

■■■ Walter Lippmann a fost unul dintre marii ziarişti ai secolului al XX-lea. Decenii în şir, milioane de oameni i-au urmărit opiniile şi comentariile, republicate în sute de ziare, nu puţini lideri politici au beneficiat de sugestiile şi observaţiile lui. Un comentator politic de mare anvergură, care a influenţat luarea unor decizii importante ale unor preşedinţi americani. Rubrica lui, „Today and Tomorrow", a ţinut atenţia marelui public din 1931 pînă în 1967, ceea e nu e, de ici, de colo. Îl citeam şi eu, în timp real, prin *International Herald Tribune*, cînd mai apucam cîte un număr la un chioşc de lîngă Sala Palatului. Costa doi lei. Cred că dl Radu Cosaşu îşi aduce aminte, tata era prieten cu acest ziarist, care a vrut să fie comentator de sport şi a ajuns un distins scriitor. Destine şi destine. Bun. Editura Comunicare.ro a publicat, nu de foarte mult vreme, o faimoasă lucrare a acestui mare şi extrem de inteligent jurnalist american, sub titlul *Opinia Publică*, în traducerea fluentă şi cursivă a lui Gigi Mihăiţă şi Dan Flonta. O lucrare de căpătîi nu doar pentru studentele de la Jurnalism şi Comunicare, dar şi pentru studenţii de la Istorie şi Relaţii Internaţionale. Nu avem spaţiu să mărunţim toate ideile şi analizele, extrem de subtile în fondul lor, care sînt cuprinse în volumul ce beneficiază şi de o comprehensivă prefaţă a profesorului Paul Dobrescu. O carte sub sigla lui *must read*. Musai.

■■■ Tot în zona asta aerată a ideilor gingaşe se află şi cartea de neocolit a Hannei Arendt, *Făgăduinţa politicii* (Editura Humanitas, 2010), în traducerea, atentă şi corectă, a Mihaelei Bidilică-Vasilache. O fi vară şi cald şi sînt recomandate lecturi mai uşoare, dar nici o carte a acestei briliante minţi şi conştiinţe a secolului trecut nu poate fi evitată. Abia în ultimii douăzeci de ani am recuperat şi noi cărţile Hannei Arendt. Avem acum meditaţii şi analize politico-istorico-filozofice din anii '50 (parte din actualul text a constituit materia unor conferinţe ţinute la Universitatea Princeton, altă secvenţă a fost un discurs la un post de radio german în 1953 etc.), care apar adunate în volum abia în 1972. O pledoarie pentru umanism, refuzul oricărui fel de totalitarism, o lecţie de filozofia culturii, unde istoria, politica şi jocul ideilor se întrepătrund. O lecţie de luciditate, o lectură cu creionul în mînă. Şi, în nici un caz, la soare.

TEATRU

Ministagiune în plină vară

Oltiţa CÎNTEC

Colin Buzoianu, Damian Oancea şi Mălina Manovici în spectacolul *În vizită*

Bogdan Spiridon, Sabina Bijan şi Călin Stanciu Jr. în *Iacovi şi Leidental*

Teatrul Naţional din Timişoara a încheiat sezonul 2009-2010 la jumătatea lui iulie, reunind într-o ministagiune un calup de trei producţii noi. Relaţia instituţiei cu publicul şi presa e grozavă, de vreme ce, pe o căldură infernală, în plină vacanţă, spectacolele s-au bucurat de o participare masivă. Faptul că manageriatul Maria-Adriana Hausvater – Ion Rizea a pus în practică un program coerent, ambiţios şi solid structurat, urmărit în cursul mai multor sezoane, are puterea evidenţei: cîştigarea unor spaţii noi, proiecte inedite, colaborări cu regizori şi scenografi de top, provocarea resursei umane proprii pe linia exploatării potenţialului ei creativ, transformarea TNT într-un pol cultural al oraşului şi al reţelei de Naţionale din ţară. Chiar dacă nu toate montările sînt de cinci stele – nimănui nu-i reuşeşte asta –, frecvenţa celor cu calităţi e bună.

■■■ Trei texte şi trei viziuni scenice foarte diferite

Cred că punctul nevralgic al momentului e lipsa de omogenitate a trupei, mai ales pe componenta ei tînără. Diferenţa de har şi de şcoală dintre seniori şi juniori e evidentă şi, adesea, deranjantă, abordarea şi susţinerea partiturii dramatice, transferul de stare spre public fiind afectate de o teatralitate excesivă, de un dramatism supralicitat, de control al vocii, deficienţe de rostire, accent regional.

Acum, amatorii de teatru au putut viziona *Iacovi şi Leidental* de Hanoch Levin (regia Mihaela Lichiardopol, scenografia Geta Medinschi) la Sala Studio, *Romeo şi Julieta* de William Shakespeare (regia Rahim Burhan, scenografia Velica Panduru), adusă din Sala 2 în aer liber, în parc, şi *În vizită* de Ronald Schimmelpfennig (regia Alexandru Dabija, scenografia Helmuth Sturmer), în Sala 2. Trei texte şi trei viziuni scenice foarte diferite: o comedie muzicală de entertainment de bună calitate; un clasic, actualizat într-o formulă deja epuizată printr-o repetată folosire (costume contemporane, cu elevi de liceu alături de actori; îmi amintesc, cu plăcere, de mizanscena lui Beatrice Rancea, atunci Bleonţ, din anii '90, cu mai puţin entuziasm de cele de la Craiova şi Botoşani, de dată mai recentă), cu un decupaj textual descentrat, anemiind intriga, lungind păgubos secvenţe, cu prestaţii actoriceşti neconvingătoare, dar cu o scenografie ingenioasă (Velica Panduru); şi o dramă de familie hiperrealistă, complexă, cu o urzeală de relaţii stranii ale cărei fire sînt dragostea alienată de nemulţumire, ratare, în versiunile paternă, filială, incestuoasă, maternă, platonică, spirituală.

■■■ O scenografie elaborată, a lui Helmut Stürmer

Piesa lui Schimmelpfennig e complicată, Alexandru Dabija a lucrat-o cu minuţiozitate, numai că nu toată distribuţia a interiorizat-o în proporţii măcar aproximativ egale, transmiţînd-o corespondent. O scenografie elaborată, a lui Helmut Stürmer, a remodelat spaţiul Sălii 2, imprimîndu-i o dramaturgie proprie ce se dezvăluie pe parcurs, odată cu evoluţia celor care îl populează. Publicul e inclus, parţial şi fizic, integral prin sugerare, în această casă reprezentată foarte realist, pereţii prelungindu-se imaginar dincolo de cele două laturi ocupate de spectatori. Interiorul e al unei case vechi, cu multe încăperi, care nu se văd, dar se simt, există ficţional, sînt sugerate fie de un *contre-jour* pe o fereastră, de un hol prelung ori o oglindă ce augmentează senzaţia de volum. Această parte nevăzută e cheia textului, tainele ce se expun gradat, pînă la final, iar scenografia are o contribuţie esenţială la desenarea haloului de secrete, complicităţi şi drame personale. E o casă care îi ţine captivi, bîntuită de ratările, frustrările, ciudăţeniile fiecăruia. Pare undeva la capătul lumii, nu personajele o locuiesc, ci ea îi confiscă. Nu e doar un domiciliu, e o mică închisoare unde toţi se devorează pe ei înşişi şi pe cei de alături. Spaţiul creat de Stürmer, pentru viziunea regizorală a lui Alexandru Dabija, are o psihologie a lui, e însufleţit; e un spaţiu activ, deşi static, acest caracter provenind din maniera în care slujeşte textul, personajele şi din felul în care se oferă receptării.

În scenografia Velicăi Panduru, dispunerea în cruce devine esenţializarea sacralităţii. Într-un capăt, e o miniconstrucţie cu o tubulatură transparentă, umplută cu apă şi colorată prin injectare – trimitere la poţiunile preotului, dar şi la o spectaculoasă orgă de catedrală; la capătul opus, e odaia Julietei, gen acvariu (în aer liber, diferenţele de sunet contau neplăcut). Iluminarea de dedesubt nu urmărea doar vizualitatea, ci şi concentrarea atenţiei asupra locului. Foarte frumoasă, de pildă, e geometria hexagonală evidenţiată prin ecleraj, care punctează moartea junei îndrăgostite. Unora, abordarea Velicăi Panduru li se poate părea estetizantă, mai ales că, dacă la început plastica şi regia merg împreună, ulterior se separă, în defavoarea concepţiei regizorale, care nu-i valorifică potenţialităţile de expresivitate, abandonînd-o, utilizînd-o exclusiv pe post de ambient. Mult mai subtilă şi mai expresivă decît concepţia regizorală, scenografia o copleşeşte, depăşind-o ca doză de teatralitate.

Un alt gen de spaţiu, cel sonor, atrage în toate cele trei montări. Muzica nu e doar un simplu ingredient al teatrului, e creatoare de stare, capătă personalitate proprie, atunci cînd e asumată. În *Iacovi şi Leidental* e, fireşte, cu inflexiuni Kletzmer. În *Romeo şi Julieta* e creaţia lui Lucian Moga; susţinută live de un trio instrumental şi vocal de trei interpreţi, e suportul melodic pentru sonetele adăugate. Concepută ca intermezzouri, muzica ar trebui să lege, dar prelungeşte, anunţă, dublează partea dramaturgică, regia irosind un gînd inspirat la origini. La *În vizită*, colajul muzical se aude aproape tot timpul, sprijinind ideea de creare a spaţiului prin sonoritate, e aliatul scenografiei şi al viziunii regizorale.

Concluzia ministagiunii timişorene e că, deşi vremurile sînt grele, iar rostul spiritualităţii pe nedrept desconsiderat, artiştii autentici îşi continuă misiunea. Iar publicul are nevoie de teatru. ■

FILM

Limitele visării

Mihai FULGER

Cel mai aşteptat film al anului a devenit instantaneu cel mai discutat film al anului şi are şanse considerabile să ajungă şi cel mai mare succes cinematografic din 2010. Deocamdată, *Începutul/Inception* de Christopher Nolan se menţine, de trei săptămîni, pe primul loc în box office-ul american, iar reacţiile din restul lumii sînt pe măsură.

„Viaţa e vis, scria odinioară Calderón de la Barca. Dacă ar fi ştiut dramaturgul spaniol, în veacul său baroc, cît este de complicată – sau cît poate fi complicată – relaţia dintre viaţă (*i.e.* realitate) şi vis, ar fi ezitat să aştearnă pe hîrtie asemenea banali-tăţi. Însă noi, postmodernii, avem acum şansa de a sonda – cu mijloacele specifice celei mai june dintre arte, folosite de cineastul de origine britanică Christopher Nolan – cele mai profunde straturi ale visului. Iar prin vis, o ştim încă de la Freud, putem pătrunde mai uşor în imprevizibilul univers al inconştientului uman.

■■■ Dream Team

Într-un viitor neprecizat, Dom Cobb (Leonardo Di Caprio) este cel mai abil specialist în arta nu tocmai legală a „Extracţiei" – un fel de spionaj corporativ-oniric. Cobb şi oamenii săi se ocupă cu sustragerea unor informaţii preţioase, ascunse în adîncul subconştientului; ei acţionează în momentele de maximă vulnerabilitate ale oamenilor: în vis. Puternicul magnat Saito (Ken Watanabe) îl provoacă pe Cobb să-şi pună la bătaie talentele pentru a realiza „Începutul", adică opusul „Extracţiei": implantarea, în mintea subiectului, a unei idei care-i va schimba cursul vieţii. Deşi story-ul este complex, motivaţia protagonistului, cea care îl determină să accepte provocarea, în pofida tuturor pericolelor presupuse de această operaţie, este – după cum observă Ann Hornaday (*The Washington Post*) – la fel de simplă ca în unele filme clasice, precum *Vrăjitorul din Oz* de Victor Fleming sau *E.T.* de Steven Spielberg: Cobb vrea să se reîntoarcă acasă, la familia de care a fost nevoit să se despartă, iar Saito i-ar putea îndeplini... visul.

Misiunea primită este de a-l convinge pe Robert Fischer (Cillian Murphy), proaspăt moştenitor al unui uriaş conglomerat energetic, că tatăl său (Pete Postlethwaite) ar vrea ca el să-i destrame imperiul, ca apoi să-l reconstruiască de la zero. Pentru a duce la capăt această misiune foarte dificilă, „extractorul" Cobb are nevoie de cei mai buni oameni. Pe lîngă obişnuitul lui „organizator", Arthur (Joseph Gordon-Levitt), el îi recrutează pe tînăra „arhitectă" Ariadne (Ellen Page) – cea mai înzestrată studentă a socrului său Miles (Michael Caine) –, pe „falsificatorul" Eames (Tom Hardy) – capabil să joace în vis rolul lui Peter Browning (Tom Berenger), mîna dreaptă a lui Fischer Sr. – şi pe „chimistul" Yusuf (Dileep Rao). Li se alătură, fără voia lor, „turistul" Saito, care vrea să se asigure că obiectivul este atins, şi „umbra" Mal (Marion Cotillard), soţia lui Cobb şi/sau proiecţia subconştientului său. Cu o asemenea echipă şi cu o asemenea distribuţie, spectatorilor ar trebui să le fie mai uşor să treacă peste cele 148 de minute ale filmului şi prin cele patru niveluri onirice, inteligent alternate, prin care îi poartă regizorul.

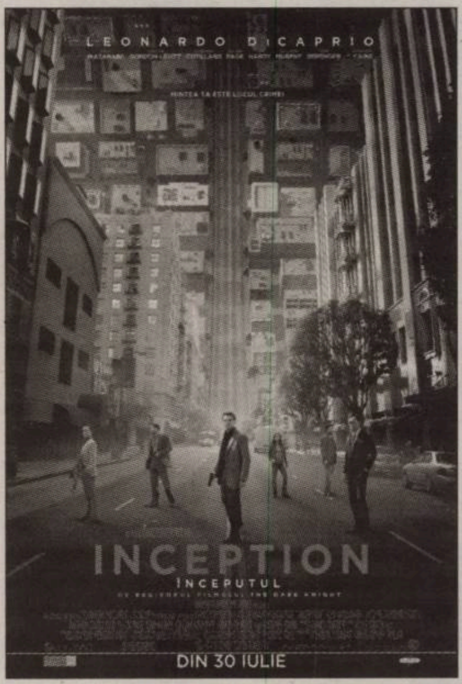
■■■ Contradicţia internă

Începutul este un film de autor. Nolan şi-a scris singur scenariul (e primul său scenariu complet original de după lungmetrajul de debut, *Urmăritorul* din 1998), iar ideea iniţială datează de aproape un deceniu. De abia după imensul succes de care s-au bucurat primele sale două episoade din seria *Batman*, regizorul şi-a permis să realizeze acest costisitor proiect personal, al cărui deviz a fost estimat la 200 de milioane de dolari. În acelaşi timp, *Începutul* este un film de gen – thriller S.F., să-i zicem, deşi în el sînt integrate numeroase elemente specifice altor genuri. De aceea, produsul final este sfîşiat între două tendinţe contradictorii. Pe de o parte, Nolan vrea să fie fidel viziunii sale – altfel spus, ca filmul de pe ecran să se apropie cît mai mult de cel din capul său. De aceea, i-a refuzat pe producătorii executivi de la Warner Bros atunci cînd i-au propus să realizeze *Începutul* în 3D, motivînd că experienţa narativă a spectatorilor este pentru el mai importantă decît cea strict vizuală (de altfel, a apelat cît mai puţin la efectele speciale produse pe computer). Pe de altă parte, este evident că Nolan nu doreşte să-şi periclitezeprestigiul cîştigat în ultimul deceniu: un eşec comercial, la un asemenea buget de producţie, i-ar fi putut compromite cariera. De aceea, regizorul, bun cunoscător al reţetelor brevetate, apelează din cînd în cînd la „cîrlige", menite a-i readuce pe spectatori, care ar putea fi năuciţi de ramificaţia poveştii şi de ritmul răsturnărilor de situaţie, pe un teren familiar: mai un moment de relaxare comică (cum ar fi ploaia, datorată lui Yusuf, din primul nivel al visului), mai o sugestie a unei potenţiale idile (între Arthur şi Ariadne)... În plus, pentru a diminua şi mai mult riscurile, campania de marketing a filmului a fost foarte agresivă şi manipulatoare, astfel încît nu e de mirare că mulţi spectatori au intrat în sala de cinematograf deja convinşi că *Începutul* este o capodoperă. Or, filmul, chiar dacă se dovedeşte o oază bine-venită în deşertul spiritului pe care încearcă să-l impună marea majoritate a producţiilor hollywoodiene, nu este – din păcate – o capodoperă.

Prin *Începutul*, ca şi prin primul său film de succes (*Memento* din 2000), Christopher Nolan aspiră să construiască un puzzle perfect. Roger Ebert (*Chicago Sun-Times*) se declară învins în tentativa sa de a depista o hibă în întregul eşafodaj. Pe mine m-a frapat, la a doua vizionare, faptul că membrii echipei lui Cobb nu se schimbă, din punct de vedere epistemologic, la trecerea din vis în realitate şi înapoi în vis (cel mai bun exemplu: Ariadne învaţă în vis să fie „arhiectă"); ei nu par să uite în tranziţie. Or, bănuiesc că noi toţi, cei din faţa ecranului, am fost frustraţi, nu o dată, cînd încercam să ne amintim un vis ce părea important...

Nu pot să închei fără a saluta figura luminoasă a lui Marion Cotillard (deşi personajul interpretat, după cum sugerează semnificaţia din franceză a numelui său, nu este tocmai luminos) şi reverenţa pe care i-o face Nolan, alegînd drept cîntec de trezire *Non, je ne regrette rien*. De aici ar fi putut începe *la vie* (sau *le rêve*) *en rose*... ■

Critica şi critica criticii de peste Ocean



Noul film al lui Christopher Nolan a primit recenzii în general favorabile de la criticii americani. Iată cîteva dintre elogii: „*Inception* este filmul *verii*, filmul *anului* şi filmul *viselor* noastre" (Pete Hammond, *Boxoffice Magazine*), „*Inception* ar putea fi o capodoperă deghizată într-un blockbuster estival" (Lou Lumenick, *New York Post*), „Este un divertisment popular care te loveşte atît de intens şi de formidabil, încît te vei întreba dacă eşti în siguranţă atunci cînd îţi închizi ochii noaptea" (Kenneth Turan, *Los Angeles Times*). Renumitul critic Roger Ebert îl consideră „un film imun la *spoiler*-uri: dacă ai şti cum s-a terminat, asta nu ţi-ar spune nimic atît timp cît nu ai şti cum a ajuns acolo" şi „un număr de jonglerie care îţi taie respiraţia". Pentru cronicarul de la *Chicago Sun-Times*, altminteri rar impresionat, „*Inception* realizează un lucru dificil. Este pe de-a-ntregul original, croit din stofe noi, şi, totuşi, structurat după regulile filmelor de acţiune, încît te lasă cu impresia că spune mai multe decît (destul de posibil) spune". Roger Ebert îşi încheie recenzia astfel: „Christopher Nolan l-a reinventat pe Batman. De data asta, el nu reinventează nimic. Totuşi, puţini regizori vor încerca să recicleze *Inception*. Cred că, atunci cînd Nolan a părăsit labirintul, a aruncat harta".

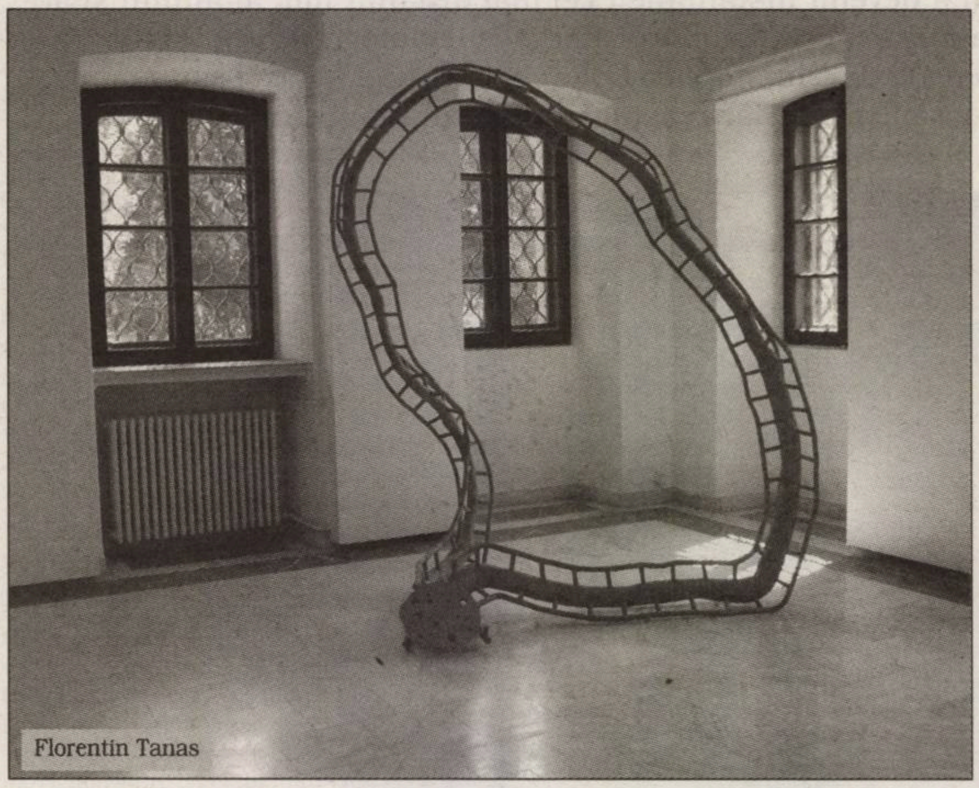
Un alt critic cunoscut, A.O. Scott, este mai rezervat, deşi admite că filmul este „izbitor din punct de vedere vizual, o poznă cu nunţe de *film noir*" şi „la fel de încărcat cu aluzii şi citate ca o lucrare semestrială a unui student de la Filmologie". În comparaţie cu obiecte de cult pentru cinefili, precum *Vînătorul de recompense* de Ridley Scott sau *2001* de Stanley Kubrick, *Inception* nu va avea nici pe departe un impact la fel de durabil, consideră cronicarul de la *The New York Times*, deoarece „vinde puzzle-uri meşteşugite, mai degrabă decît mistere profunde, şi trimite în direcţia unor probleme filozofice majore, în care dl Nolan este, în cele din urmă, prea diplomat, prea timid sau poate prea ocupat ca să se angajeze". Urmărind controversele aprinse stîrnite de film şi de receptarea sa, A.O. Scott a simţit nevoia să revină cu un articol. Aici, el observă cu uimire că, la puţin timp de la premieră, dezbaterea virtuală a depăşit critica şi, apoi, critica criticii, pentru a se opri la principalele întrebări privind subiectul filmului: „Poate că memoria mea este neclară sau poate că visez, dar cred că, înainte, «capodoperă» era ultimul cuvînt, finalul discuţiei, nu punctul ei de pornire".

ARTE VIZUALE

Desprinderea de real

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Vineri, 30 iulie 2010, a avut loc la Centrul Cultural „Palatele Brîncoveneşti" de la Mogoşoaia un amplu eveniment din sfera artelor vizuale. Este vorba despre un cvadruplu vernisaj al expoziţiilor: *Cînd pictura suride* de Cristina Elinesco, *Sculpturi imateriale* de Florentin Tănăsescu, *Corp şi decor* de Gabriela Caraman Coruţ şi *Hor(s) Prix* de Florin Mihai. Astfel de acţiuni în România, în perioadă de recesiune, sînt deosebit de rare, iar atunci cînd calitatea este ridicată, cum se întîmplă (şi) în cazul de faţă, cu atît mai mult merită semnalat şi apreciat efortul. De altfel, Centrul Cultural de la Mogoşoaia a obişnuit publicul cu evenimente de excepţie. Amintim doar cîteva dintre expoziţiile organizate în ultima perioadă: Vasile Gorduz, Horia Damian, Ion Grigorescu, Ştefan Bertalan, Florin Mitroi. Prin dublul vernisaj – Cristina Elinesco & Florentin Tanas – asupra căruia ne vom concentra în articolul de faţă, Centrul „Palatele Brîncoveneşti" prefaţează tema expoziţională proiectată şi programată pentru 2010-2011, aceea a artiştilor români din diaspora.



Florentin Tanas

■■■ Un act de restituire

Cristina Elinesco şi Florentin Tanas trăiesc şi activează la Paris de două decenii. Ambii au avut expoziţii în România, înainte de plecare, sînt recunoscuţi în Franţa şi în acelaşi timp sînt puţin „difuzaţi" la noi. Faptul de a fi expuşi în cadrul unor expoziţii personale nu este altceva decît un act de restituire. Arta lor are drept numitor comun latura benignă, lipsa frustrărilor exprimate în semn vizual (pictură şi sculptură), precum şi relaţia specială cu realul. Cei doi se desprind de realitate într-un mod particular, care eludează fantasticul.

Sub aparenţele unei picturi naive, Cristina Elinesco a dezvoltat un subtil şi particular sistem de gîndire artistică. Centrată pe pictură abstractă, cîteodată pe geometrism, artista se apropie prin linii, pete de culoare, ritmuri şi frecvenţe (ale culorilor) de muzică. Lucrărilor sale trimit (discret) cîteodată spre Kandinsky, alteori spre Robert Delaunay (cu ale sale „ferestre") şi chiar spre „bagheta dirijorului" din opera teoretică a lui Paul Klee. Prezentă la Mogoşoaia cu o serie a muzicii şi cu una a majusculelor, Cristina Elinesco impresionează prin echilibru, discreţie, inclusiv discreţie cromatică şi sensibilitate transpusă în vibraţii optice. Semnatarul îndrăzneşte să afirme că lucrările originale arată mai bine decît reproducerile acestora, chiar dacă materialele de susţinere – flyer, catalog – sînt realizate la cei mai buni parametri tehnici.

Atitudinea nonfauvistă se regăseşte şi în discursul de susţinere al artistei, care, avînd deplinul curaj de a-şi asuma modul în care lucrează, îşi păstrează vie şi nealterată sensibilitatea. Candoarea lucrărilor sale nu poate trece neobservată, fapt care a determinat în ultimii ani numeroase achiziţii ale lucrărilor sale, în Franţa, într-un sistem de tranzacţii foarte bine determinat.

Iată ce ne spune Cristina Elinesco în interviul acordat nouă în exclusivitate: „Tot ceea ce fac în pictură porneşte de la o structură bine definită, care presupune în acelaşi timp tatonarea. Am o mare curiozitate în ceea ce priveşte soluţiile şi posibilităţile artistice; în pictură nu caut decît să dau corp şi volum unor idei pe care le dezvolt în timpul acestor

Cristina Elinesco

Arta celor doi artişti are drept numitor comun latura benignă, lipsa frustrărilor exprimate în semn vizual, precum şi relaţia specială cu realul.

căutări. Încerc să dau viaţă unor forme care există nediferenţiat în culorile ce ne înconjoară. Am o relaţie specială cu albul, pe care îl folosesc adeseori drept cadru general. Mă bucur că lucrările mele au început de cîţiva ani să fie colecţionate. În Franţa, unde lucrez şi expun, lumea aşteaptă să vadă cum evoluează un artist, înainte de a-l achiziţiona. Cel mai mult mă bucur că publicul înţelege într-un fel mesajul meu. Mă interesează să exprim bucuria pe care o trăiesc şi luminozitatea culorilor pe care le văd. Doresc să creez o anumită stare privitorului: o stare de bine, de nontensiune, de consonanţă".

Sculpturile imateriale ale lui Florentin Tanas, realizate (totuşi) din lemn şi cauciuc, impresionează în primul rînd prin respectul acordat materialului. Consonanţa între ceea ce se poate face din punct de vedere fizico-chimic şi ceea ce realizează ca formă, textură şi culoare Florentin Tanas este incredibilă. Sculptura sa – noduri, traseee eliptice, nimburi – trimite cu gîndul la diversele grade de conştiinţă ale materiei asupra sieşi. Latentul, germinativul, nedeterminatul sînt suprimate prin voinţă artistică, într-un mod deloc războinic. Dacă ar fi să compar, printr-o asociaţie liberă, opera plastică a lui Tanas cu cea a unui scriitor, aceasta ar fi creaţia lui Jack Kerouac. Deşi nu se întîmplă nimic spectaculos (în sens romantic vorbind), sculpturile „imateriale" ale lui Tanas păstrează puternice relaţii intime cu metafizicul. Nodurile lemnului, naturale, ca şi cele din cauciuc, realizate „de mîna omului", sînt posibile puncte de joncţiune între real şi imaginar, legături logice, fireşti, neîntîmplătoare. Traseele, adeseori constituite în scări, trimit, dacă privitorul doreşte, spre Scara lui Iacob. Elipsele, deşi au extremităţile rezolvate cumva, din punct de vedere sculptural, invită la căutarea unor prelungiri, eventual la racorduri imaginare.

■■■ Lucrări de excepţie

Florentin Tanas a avut amabilitatea de a ne oferi (ca şi Cristina Elinesco) un interviu, în care ni s-a destăinuit: „Faptul că am rămas în Franţa a fost mai mult o întîmplare; nu am programat acest lucru. M-au atras vastele posibilităţi de a vedea, de a cunoaşte, de a mă exprima artistic. Într-un oraş cu muzee şi galerii nemaipomenite, simţi că arta are un sens în societate. După douăzeci de ani de şedere, sînt în continuare uimit de acest aspect. Pentru mine; pentru noi (Cristina Elinesco, *n.a.*), lucrurile s-au cristalizat în mod firesc, am rămas la Paris cumva fără să băgăm de seamă. Ne simţim în continuare români. Cel mai important pentru noi a fost că ne-am putut manifesta artistic pe durata întregii noastre rezidenţe. Fără acest lucru, ne-am fi întors de mult. Toate s-au legat; am putut avea un atelier încă de la început, apoi ne-am asociat cu o sumă de artişti din toată lumea. Asocierea a fost benefică, deoarece nici în Franţa nu sînt spaţii de creaţie şi expunere pentru toată lumea.

În prezent, avem un ansamblu de ateliere în sudul Parisului. Iniţial, ocupasem alte spaţii, care au fost demolate într-un plan de sistematizare, după care au fost construite altele special pentru noi – cele de acum. Asociaţia şi atelierul comun reprezintă un adevărat creuzet, în care se întîmplă numeroase schimburi artistice şi culturale. Pe parcursul anilor, un anumit public s-a obişnuit cu noi, ne-a urmărit şi, de cîţiva ani buni, a început să ne achiziţioneze constant. În Franţa, unde arta are o valoare concretă, publicul cumpărător este foarte atent cu modul în care investeşte. Temele şi lucrările mele s-au dezvoltat de la sine, găsindu-şi iniţial loc în spaţiul în care au fost create. Cred că am rămas un veşnic copil, îmi place să mă joc cu materialele, să experimentez. Trăiesc, pînă în prezent, o prelungire a anilor de facultate, de studiu, cînd, asemenea colegilor mei, nu mă gîndeam la aspectele financiare ale activităţii noastre. Este interesant să fii sculptor român la Paris, dat fiind celebrul exemplu anterior – Brâncuşi. Obligaţiile şi aşteptările sînt foarte mari şi niciodată în favoarea artistului contemporan".

Într-o vară fierbinte, invităm călduros publicul să viziteze ansamblul de la Mogoşoaia, unde va găsi în expunere, ca întotdeauna, lucrări de excepţie, care ne fac să ne simţim, într-adevăr, europeni. Astfel de expoziţii provoacă intelectual şi desfată ochiul.

Dacă ar fi să dau un titlu generic alternativ acestor două evenimente pe care le-am comentat, acesta ar fi, doar în rîndurile de faţă, „Desprinderea de real". De real, nu de realitatea artei, care, aşa cum poate fi văzută „cu ochiul liber" la Mogoşoaia, se împarte fără a se divide. ■

MUZICĂ

Într-un an cît într-o viaţă

Anca FLOREA

În urmă cu cîteva luni, comentam reuşitele unui tenor de doar 23 de ani – Ştefan Pop –, care într-un an a realizat cît alţii într-o viaţă, fiind deja lansat în circuitul „mare" al scenelor lumii. Şi pentru că este născut la Bistriţa, recent s-a organizat, în cadrul Zilelor municipiului, un concert „Ştefan Pop şi invitaţii săi" – o versiune a „celor trei tenori", alături de el evoluînd colegi de la clasa de canto condusă, la Academia de Muzică din Cluj, de... un alt tenor, Marius Budoiu. Acesta a aplaudat acum, fericit, trei absolvenţi cu glasuri frumoase, bine conduse, expresive, unanim apreciate de miile de spectatori adunaţi pe esplanadă, în faţa scenei special amenajate. Chiar dacă orchestra clujeană a sunat mediocru, deşi la pupitru s-a aflat un excelent dirijor – Cristian Sandu –, care a solicitat permanent implicare, nuanţe şi culori, dăruindu-se cu pasiune şi talent demersului artistic, ea a acompaniat totuşi onest ariile celebre din opere şi operete sau canţonete mult „gustate" de public. Iar la final, cum ovaţiile nu conteneau, au oferit, în maniera „celor trei" celebri, cîteva pagini pe care le-au „împărţit" cu dezinvoltură şi plăcere, întrecîndu-se în performanţe vocale. Pentru că şi Ovidiu Daniel (şi el bistriţean), şi Cristian Mogoşan au dorit să fie la nivelul lui Ştefan Pop, care, pe lîngă ştiinţa cîntului, are însă date naturale spectaculoase, o trăire ardentă şi acel „ceva" care a determinat şi ascensiunea sa, de neimaginat în urmă cu un an. A fost o seară incendiară, aşa cum rar se întîlneşte pe la noi, dovedind că avem tineri cu un real potenţial care, dacă au şi noroc, pot face o carieră de anvergură. Iar Ştefan Pop are, cu siguranţă, şi o „stea" cu totul aparte.

Tocmai de aceea, am încercat să aflu detalii despre momentele definitorii ale devenirii sale, începînd cu debutul absolut la Opera din Timişoara, continuînd cu prima apariţie internaţională, direct la Roma, în *Traviata* regizată de Zeffirelli, cu un celebru dirijor la pupitru – Gianluigi Gelmetti.

■■■ Nu am emoţii şi abia aştept să urc pe scenă

Cum a fost impactul cu o asemenea producţie?

La început... îmi venea să plec acasă, să renunţ, dar mi-am dat seama că am doar 22 de ani, sînt la Roma, cu Zeffirelli şi Gelmetti... Iubesc scena, ador publicul, nu am emoţii şi abia aştept să urc pe scenă, să transmit spectatorilor trăirile mele şi să-i fac pe cei care vin în sală, poate apăsaţi de probleme, să plece zîmbind, cu opera în suflet. Prima senzaţie a fost cam dură, m-am simţit cumva inhibat – toţi colegii aveau peste 30 de ani, iar cînd am văzut nivelul la care se lucrează am înţeles că am voce, dar... mai trebuie muncă multă; o lună am avut repetiţii duble (8 ore zilnic), dar cînd lumea te apreciază, începi să capeţi încredere – trebuie să ai încredere în Dumnezeu şi mi-am spus că, dacă am ajuns acolo, trebuie să o scot la capăt. Dirijorul era atît de cald şi simpatic, un extraordinar profesionist; acolo s-a produs saltul, am înţeles ce înseamnă să faci muzică, să respecţi partitura, dicţia, pronunţia, am început să-mi văd greşelile. După ce m-a ascultat, m-a corectat frază cu frază, fiecare notă, silabă, nuanţă. Faţă de cum credeam eu (învăţasem rolul în două săptămîni), au fost multe de spus, dar la 22 de ani să te înveţe un asemenea maestru!... Eu mă simt Alfredo, dacă am o Violetă care să răspundă ca o adevărată parteneră e minunat. La Roma am cîntat cu o japoneză şi o soprană din Grecia, dar la Atena s-au rulat în spectacole trei soprane şi... mi-a fost foarte greu să le „trag după mine". Au urmat apoi apariţii la Trieste, Staatsoper Viena, în noua producţie de la Timişoara şi, ca examen de licenţă, la Cluj, unde astfel am cîntat pentru prima oară pentru că... niciodată nu m-au solicitat. Deci, într-un an, au fost cinci producţii diferite cu opera verdiană. Trebuie să spun că Opera din Timişoara este casa mea, iar sub aspect profesional, este cea mai bună din ţară, orchestra, corul sînt excelente, la fel soliştii, dar totul pleacă de la modul în care conduce teatrul maestrul Corneliu Murgu. Şi atunci, de ce să cînt la Cluj, unde sala e proastă, lumea nu vine cu ochii aceia calzi să te vadă, să te aprecieze, iar atmosfera nu e grozavă?... Se spune că la tine acasă... oricum nu eşti bun. L-am întrebat pe maestrul Murgu dacă pot să spun că e maestrul meu – a lucrat mult cu mine şi vreau să continui, pentru că am ce învăţa de la acest mare tenor, care simte că ţine la mine, totodată, trăieşte odată cu mine; aşa a fost şi la Concursul de la Seul, cînd cîntam şi îl vedeam în sală (era în juriu), implicîndu-se în tot ceea ce făceam.

La acea competiţie, cu celebrităţi în juriu (Renato Bruson, Fiorenza Cossotto etc.), ai cîştigat Premiul I, fiind singurul străin laureat, restul doar coreeni.

Cînd am văzut că mai erau 15 tenori din SUA, China, Italia, Coreea etc., mi-am zis că, dacă voi lua cel mai mic premiu, va fi bine. Nivelul vocal a fost mai ridicat decît cel de la Operalia-Domingo. Asiaticii sînt impecabili tehnic, dar nu transmit nimic ca emoţie. Am avut noroc să lucrez cu cel mai bun pianist, care studiase în Italia, şi mi-a spus că apreciază tocmai implicarea mea expresivă, frazarea, comparativ cu coreenii care etalează numai „voce". Îmi ştiu nivelul, niciodată nu sînt mulţumit de mine, vreau să fie şi mai bine, astfel ca lumea să explodeze. Nu era voie să vorbim cu membrii juriului, iar după gală, o oră şi jumătate am făcut poze şi am dat autografe, apoi am reuşit doar să primesc felicitările lor şi să facem fotografii împreună.

■■■ Mi-am dorit dintotdeauna să cînt la Scala

De la Seul ai plecat la Milano, intrînd direct în Concursul Operalia, pe scena legendarei Scala şi, din nou, ai obţinut Premiul I, în juriu fiind toţi directorii marilor teatre.

Mi-am dorit dintotdeauna să cînt la Scala, dar nu mă aşteptam să se întîmple atît de curînd, chiar cu Domingo la pupitru, şi apreciat astfel de toţi acei directori. Cel mai mult a contat pentru mine acordarea Premiului publicului – nu mă aşteptam, pentru că, anterior, asistasem la un spectacol cu *Simon Boccanegra*, în care a cîntat Domingo, şi mi-am dat seama cît sînt de critici spectatorii, remarcau incredibil subtilităţi de cînt – cu adevărat italienii au opera în sînge! Recunosc, mă aşteptam să cîştig Premiul I, chiar dacă eram extrem de obosit, venisem direct de la Seul, schimbasem „fusul orar"... Concursul a fost greu, dar la tenori credeam că vor fi mai mulţi. Domingo mi-a propus să cînt în finală aria din *Martha*, dar visul meu era să cînt *Boema* în finală (nu i-am mărturisit că îmi doresc să debutez la Scala cu această operă, ca Pavarotti, ceea ce s-a întîmplat... măcar cu aria). Nu toţi au reuşit să lucreze cu el la repetiţiile cu pian; m-am uitat tot timpul la el şi, studiind vioara mulţi ani, ştiu ce cere un dirijor, aşa că am făcut exact ce a vrut ca frazare, nu mi-a făcut nici un reproş în plan vocal-tehnic, ci doar mi-a spus că recitativul ar trebui să-l cînt într-un tempo mai rapid. Tot timpul zîmbea (mi-a povestit cineva că doar cînd am intrat eu în gală a zîmbit, deşi era foarte obosit). Ulterior, mi-au spus mulţi dintre directori că aşteaptă să colaborăm, aşa că sînt deja în tratative – important este că... ei au venit la mine. „Liceo" Barcelona mi-a propus să abordez *Madama Butterfly* în 2013, dar voi vedea.

Imediat după debutul timişorean, te-a „preluat" impresara Luiza Petrov, care ţi-a oferit şi primele contracte.

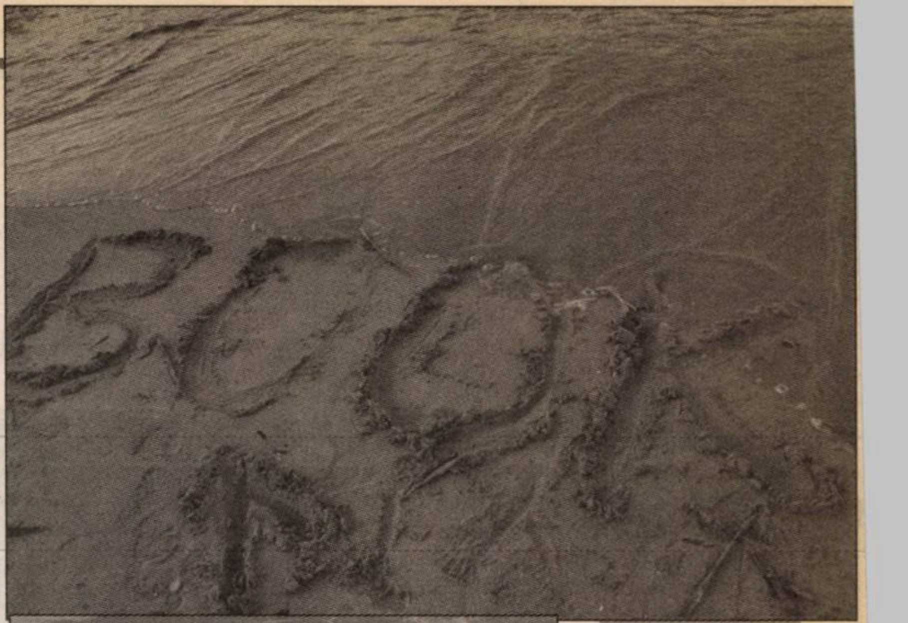
M-a ajutat extraordinar de mult, e o persoană minunată, are grijă de mine (şi ce mănînc şi ce repertoriu aleg...), împreună cu Corneliu Murgu sînt... părinţii mei adoptivi. Iar părinţii mei bistriţeni îmi sînt foarte apropiaţi, îi iubesc enorm, rostul lor pe lume este doar să mă susţină, dar acum e cazul să-i ajut eu pe ei. De la Seul i-am scris mamei că sînt fericit că m-au crescut aşa – m-a sunat plîngînd, la fel şi cînd a aflat rezultatul de la Scala (gala s-a transmis direct, pe Internet). Cînd am revenit acasă, erau atît de fericiţi!...

După concertul de la Bistriţa, pleci din nou.

Urmează iar *Traviata* la Trieste, *Elixirul dragostei* la Hamburg şi la Scala, la acel teatru german voi cînta şi în opera de Verdi, alături de baritonul Gheorghe Petean, premiera cu *Gianni Schicchi* la Timişoara, apoi la Trieste, în decembrie, *Bărbierul din Sevilla* la Montpellier – abia aştept să debutez în acest rol, care îmi place enorm, mai ales scenic, să fac „ce vreau eu" pe scenă; dacă anul trecut, pe 31 decembrie, cîntam la Roma, acum, tot de Revelion, voi fi Almaviva în Franţa. În 2012, o nouă producţie cu *Boema* la Toulouse, Gelmetti ar vrea să colaborăm şi pe alte scene, dar aştept – oferte sînt multe. Nu banii sînt prioritari, important este să reuşesc să fac publicul fericit. Apoi vin şi banii – trebuie să şi trăim... ■

Cine şi ce mai citeşte pe litoralul românesc?

Marius GHILEZAN



Chiar şi pe litoral vezi diferenţa dintre cele două Românii. Una a celor săraci, care se bucură de mare şi de soare şi se distrează pe vreo faleză sau pe una dintre terasele care au scăzut preţul la bere, şi alta, a celor cu bani, care fac din Mamaia o staţiune de lux, fără a şi avea oferte similare suratelor europene, întru condiţie şi stele.

Dacă plajele din sudul Constanţei sînt tot neîngrijite, la unele se surpă malul, iar peste altele dau năvală algele, mormane de alge, H20 e ultima fiţă la Mamaia. O plajă, cît vezi cu ochii, a răsărit ca din senin. Sute de metri de nisip. Umbrare cu aripi, echipamente de închiriat. Asta în condiţiile în care la Eforie Sud, în dreptul Hotelului Splendid, Ministerul Dezvoltării se chinuie să reabiliteze malul prăbuşit în ritmul de tango leninist: un pas înainte, doi înapoi. În noua zonă de recreere, în care Radu Mazăre este văzut zilnic făcînd surfing, un DJ scîrţîie plăcile de vinil, iar boxele bubuie la maximum. Trei blonde frumoase fac pe amazoanele. „Preţul piperat al cupelor de şampanie şi al apei plate cu lămîie selectează clientele", ne spune Radu, un tînăr de la bar.

În ciuda radiaţilor solare şi a preţurilor piperate, Mamaia e plină. Dintre cei 150.000 de turişti, anunţaţi săptămîna trecută de către Asociaţia Litoral – Delta Dunării, o treime erau doar în Mamaia. „Dacă la începutul sezonului am avut un grad de ocupare şi sub 85%, acum hotelul este ocupat 100%", a declarat, pentru cotidianul *Replica*, Saledin Agiacai, proprietarul unui hotel din staţiunea Mamaia. La sud de Constanţa, deşi preţurile sînt la un sfert, hotelurile sînt goale. Lumea preferă pensiunile, care oferă cazare începînd cu 60 de lei. Un meniu costă 12 lei, în timp ce la Mamaia este aproape dublu. În aceste condiţii, românii aleg totuşi staţiunea cea mai scumpă. De ce? „Este un prim semn că ne îndreptăm spre o republică de tip latino-american, cu o pătură extrem de bogată şi cu o majoritate extrem de săracă", explică o profesoară din Timişoara, care nu a mai văzut marea de ani buni.

■■■ Cartea nu se vinde la mare

Cartea se vinde extrem de prost. Un întreprinzător din Eforie Sud a închis chioşcul după o lună. Vînduse 20 de titluri şi acelea la preţuri reduse. În faţa Cazinoului, o dugheană albă cu titluri atrăgătoare pentru un anumit public: Neagu Djuvara – *Amintiri din pribegie*, Gabriel Liiceanu – *Scrisori către fiul meu*, toate cele trei cărţi ale Aurorei Liiceanu: *Prin perdea*, *Rendez-vous cu lumea*, *Patru femei, patru poveşti*. Fata care vinde cărţi n-are cumpărători. Pentru a-i trece vremea, face diverse calcule pe un caiet rufos. Greu o scoţi din povara gîndurilor. Aştept vreo zece minute. Nimeni nu este interesat de cărţi. Lumea trece impasibilă, molfăind vreun kebab sau vreo clătită. Într-un tîrziu, catadicseşte. „Cu ce vă pot fi de folos?" „Cu lista de vînzări", am răspuns sec. „Ce titluri merg?" „*Codul lui Oreste*, *Simbolul pierdut*, cărţile de copii şi, bineînţeles, Nora Roberts." „Dar cele din seria *Twilight*?" „Mai greu. Sînt mai scumpe." Vînzătoarea îmi spune că lucrează la un distribuitor din Constanţa. În Mamaia au trei puncte de desfacere. Aproape deloc nu se vînd cărţi, comentează ea. Surpriza cea mare de anul acesta este punctul din staţiunea Venus, singurul care mai mişcă. Acolo se fac vînzări şi de 15 milioane de lei pe zi, dar se vinde şi presă. „Nici un an nu a fost aşa de prost", comentează ea.

Pe faleza din aceeaşi staţiune, o tînără citeşte *Provizorat*, ultima carte a Gabrielei Adameşteanu. Aflu că o cheamă Cristina Tudoraş şi e studentă la Drept, în anul al II-lea, la Bucureşti. „Încerc să o înţeleg. Nu ştiu dacă am şi reuşit", spune ea despre carte. S-a lăsat fotografiată, se miră că-i dăm atîta atenţie, i se pare normal să citească autori români. Şi dacă nu în vacanţă, atunci cînd? Am trimis la Bucureşti, la *Observator cultural*, această imagine. Şi apoi m-am jucat, scriind pe nisip cuvîntul „book". Cîteva zeci de secunde valurile nu l-au şters, apoi...

■■■ Nostalgia după un covrig şi-o bragă

„Merg bine covrigăriile", zice zîmbind un întreprinzător. Litoralul s-a umplut de ele. „Revin anii tinereţii noastre, cînd, la 2 Mai, beam bragă şi mîncam covrigi", spune un turist devenit tătic. „Doar braga lipseşte", sare un altul. „Acum sînt de toate, nu sînt banii!" Şi discuţia alunecă uşor spre FMI, Elena Udrea şi taxele locale. Rar mai recunoaşte vreunul că a votat cu Traian Băsescu în alegerile de anul trecut. Toţi dau vina pe greaua moştenire lăsată de Tăriceanu, semn că propaganda portocalie a prins.

Pe plaja din Mamaia, greu dai peste vreun cititor de cărţi. Revistele glossy sînt răsfoite în bătaia soarelui. Comentarii aprinse despre noile aventuri ale starurilor locale, noua modă şi curele de slăbire sînt singurele legate de vreun subiect aşa-zis cultural-monden. Marea problemă e invazia de ţînţari. Nu o prea rezolvă primăria. Cît despre parcări, e horror. Cu greu găseşti un loc liber. Jeepanele şi limuzinele umplu caldarîmul, dar şi spaţiile verzi. Parcă nu e nici o regulă de urbanism. La Eforie Nord, primarul pesedist scoate bani din piatră seacă. Orice colţ de plajă e arvunit de-o firmă numită, pompos, „Estival". Nu plăteşti, ţi se pune melcul.

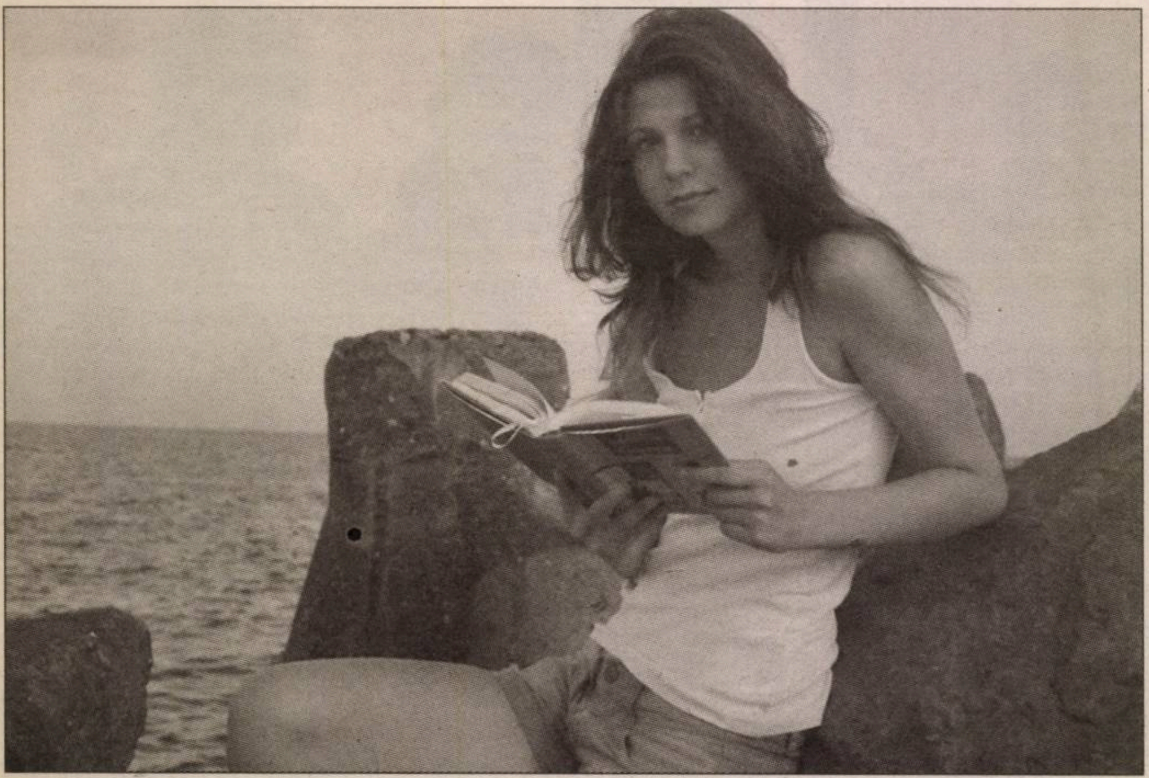
În Bamboo, o lume nebună. Decibelii par să spargă ţiţinii ca de cort ai acoperişului. 50 de roni intrarea şi 50 consumaţia. Adică 25 de euro, cam ca la Ibiza. Aquapark e full. Preţurile nu iau curba descendentă a crizei, ci urcă. Dacă există clientelă, de ce nu?

■■■ „Cărţile agită gîndurile, pacienţii vor linişte şi băi de nămol"

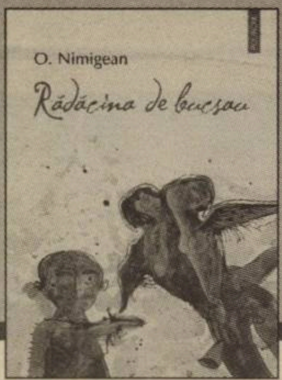
La Techirghiol, baza de tratament este plină de pacienţi. Doar rafturile microlibrăriei de la parter sînt goale. Nici colecţiile de la *Adevărul* nu merg. „Oamenii vor linişte şi băi de nămol", mă lasă asistenta-şefă perplex. „Dar cărţile?" „Agită gîndurile... şi aşa avem destule pe cap, numai de cărţi nu ne arde." Pe masa ei, răsare dintre fişe un rebus pe jumătate completat. Îl acoperă nervoasă. Din difuzorul televizorului de pe hol, răzbate vocea unui nou analist, care discută despre moartea Mădălinei Manole. „Săraca!", îmi spune şi dă să iasă afară. „Dar biblioteca?" „N-avem şi basta."

Plajele, la fel de murdare ca anul trecut, cu salvamari plătiţi aproape cu nimic, sînt totuşi pline. Au reapărut bancurile. „Ce se vede în zare", întreabă un individ care vine de 40 de ani pe litoralul românesc, în timp ce priveşte un schelet? „Un om al muncii venit să se refacă." La 20 de ani de la Revoluţie, încă se vînd bine nisipul şi apa mării. Asta pentru lumea care nu se sparge în figuri pe întinderile H20 sau prin Bamboo. Staţiunile Jupiter, Olimp, Venus, Cap Aurora, altă dată atît de rîvnite de români în era comunistă, cînd hotelurile erau pline de turişti străini, au ajuns refugii de vacanţă pentru oameni săraci, români care abia îşi permit o săptămînă de mare.

Din Rainbow, discoteca pe valută, şi Tifanny, consoarta ei din Neptun, n-au mai rămas decît amintiri. Acolo se agăţau, pe timpuri, cele mai faine suedeze. Acum sînt terase unde urlă lăutarii. Clădirile sînt aceleaşi, doar oamenii se schimbă. Pînă şi Vama Veche, care nu mai este staţiunea celor boemi. Cîndva, era mai ieftină, puteai să stai şi o lună, fără mari griji financiare. Astăzi, s-a aliniat celorlalte staţiuni. Sigur, după invazia de Jeepuri de acum cîţiva ani, patronii s-au orientat după „target". Aşa s-a distrus un loc plăcut. Vama Veche este o staţiune printre celelalte, nu mai are parfumul rebel al anilor '80. Doar marea, soarele şi nisipurile au rămas aceleaşi. Ele bucură orice turist, oricît de diferit e la pungă. ■



10536
5 948391 848847



Cronici la romanul *Rădăcina de bucsau* de O. Nimigean

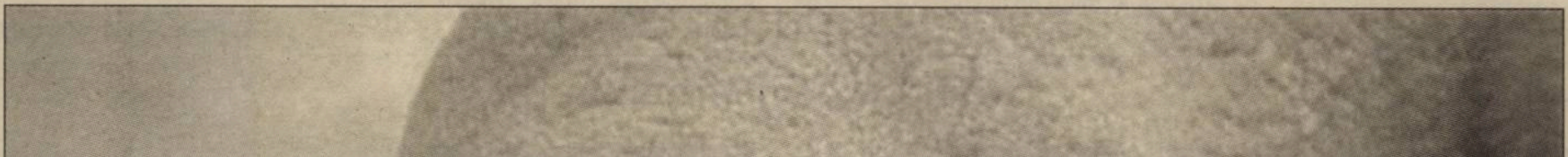
Ascensiunea lui Traian Băsescu (partea a II-a)

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XI ● serie nouă nr. 279 (537) ● 12-18 august 2010 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Fram, ursul polar în luptă cu gheţarul de la Copyro



Apologia plagiatului după Sever Voinescu

Artmania – sfîrşit de vară pe ritmuri rock

A FOST

■■■ Marele Premiu pentru Doina Timişului. În perioada 31 iulie-8 august, Ansamblul Doina Timişului al Casei de Cultură a Studenţilor din Timişoara a participat la a 47-a ediţie a Săptămînii Culturii Beskide, cel mai amplu festival-concurs de folclor din lume, cîştigînd Marele Premiu. Cu o vechime de aproape jumătate de secol, festivalul se organizează în fiecare an, în mijlocul verii, în regiunea Beskidy din sudul Poloniei. În acest an, au participat 18 ansambluri folclorice din 16 ţări. Ansamblul românesc a prezentat un spectacol ce a cuprins momente ceremoniale din viaţa satului bănăţean, mai exact o nuntă tradiţională din Banat: împodobitul steagului, plecarea miresei de la casa părintească, jocul miresei, leuca, strigatul cinstei. Regia şi coregrafia spectacolului au fost realizate de maestrul coregraf Marius Ursu, iar conducerea muzicală, de către Nenad Luchin.

■■■ Călătorii prin Cărtureşti. Miercuri, 4 august, la librăria Cărtureşti din Timişoara, fotograful freelancer Mircea Gherase a prezentat publicului o Indie aşa cum a perceput-o el prin obiectivul aparatului de fotografiat, în cadrul programului lansat de librărie în această vară. Orice artist care călătoreşte şi are o poveste de împărtăşit publicului este invitat în fiecare miercuri, de la ora 19.00, în librăria Cărtureşti de pe Strada Mercy nr. 7.

■■■ Salon de carte. Între 5 şi 8 august, la Centrul Internaţional de Conferinţe Casino Sinaia, s-a desfăşurat a doua ediţie a Salonului de Carte, Presă şi Muzică. De la următoarea ediţie, evenimentul va deveni anual.

■■■ Expoziţie de origami. Duminică, 8 august, la Diverta Acasă (Bulevardul Magheru nr. 9, Bucureşti), Asociaţia de Origami din România a vernisat o expoziţie de origami ce cuprinde lucrările a peste 35 de origamişti români, cu vîrste cuprinse între 10 şi 40 de ani. Expoziţia cuprinde 200 de modele de origami şi este deschisă publicului pînă pe data de 8 septembrie.

■■■ Concert Mat Maneri şi Lucian Ban. Duminică, 8 august, la Green Hours Jazz Cafe din Bucureşti a avut loc experimentul audio-vizual *13 Most Beautiful Songs... a Soundtrack for Andy Warhol's Screen Tests*. Evenimentul a fost organizat de ArCuB – Centrul de Proiecte Culturale al Primăriei Municipiului Bucureşti. Au concertat celebrul violist american Mat Maneri, nominalizat în 2006 la Premiile Grammy, şi Lucian Ban, pianist şi compozitor newyorkez de origine română, nominalizat de două ori, în 2005 şi 2006, pentru titlul de Cel mai Bun Muzician European de Jazz.

■■■ *Constantin şi Elena*, proiecţie specială. Filmlab a realizat, pe 9 august, un eveniment special dedicat filmului documentar *Constantin şi Elena*. Proiecţia filmului de la Noul Cinematograf al Regizorului Român, din incinta Muzeului Ţăranului Român, a fost urmată de o discuţie cu autorul Andrei Dăscălescu şi cu producătorul spaniol Roberto Blatt. A fost proiectat în exclusivitate şi un interviu înregistrat cu protagoniştii filmului *Constantin şi Elena*, care au răspuns unei serii de întrebări venite de la fanii de pe Facebook ai filmului.

■■■ *Portretul bărbătesc din Banat*. Muzeul de Artă Timişoara a organizat miercuri, 11 august, vernisajul expoziţiei *Portretul bărbătesc din Banat (sec. XIX)*. Cele peste 60 de pînze prezentate pot fi admirate la Palatul Baroc din Piaţa Unirii, Timişoara, pînă pe 5 septembrie, zilnic între orele 10.00-18.00 (cu excepţia zilei de luni).

Anotimpul discurilor cu Sergiu Celibidache

Pe 14 august 1996, se stingea din viaţă unul dintre cei mai mari dirijori români şi, în acelaşi timp, unul dintre cei mai mari dirijori ai tuturor timpurilor – Sergiu Celibidache. Radio România Muzical difuzează, în perioada 10-12 august, o serie de înregistrări difuzate în premieră radiofonică. De la ora 13.15, emisiunea *Anotimpul discurilor* a programat integrala simfoniilor de Johannes Brahms, înregistrată de Sergiu Celibidache la pupitrul Orchestrei Radiodifuziunii din Stuttgart. Pentru cei care nu pot asculta în FM emisiunile, este important detaliul că emisiunea *Anotimpul discurilor* are arhiva audio online (*www.romania-muzical.ro*).

Născut pe 28 iunie 1912, Sergiu Celibidache şi-a început cariera de dirijor la 33 de ani, la pupitrul Orchestrei Filarmonicii din Berlin, atunci cînd l-a înlocuit pe Wilhelm Furtwangler, în anii plini de incertitudini ce au urmat celui de-al Doilea Război Mondial. În 1979, devine dirijorul principal al orchestrei pe care a transformat-o într-unul dintre cele mai bune ansambluri din lume şi de care i-a rămas legat numele: Orchestra Filarmonicii din München.

Stufstock 2010

Cea de-a opta ediţie a festivalului Stufstock se desfăşoară între 16 şi 22 august, pe plaja din Vama Veche. Pe lîngă concertele de muzică, anul acesta, evenimentul va cuprinde şi alte forme de exprimare artistică – teatrul, filmul, fotografia, literatura –, totul sub umbrela eco. Muzica Stufstock va fi prezentă în trei spaţii de concerte: scena Rock, situată pe plajă, în nordul Vămii, scena Fusion World Stage, care va reuni mai multe tipuri de muzică, de la jazz, blues la electro, şi va fi amplasată tot pe plajă, şi scena Newcomers, unde vor cînta trupele noi, alese în urma unei preselecţii organizate în Bucureşti.

Primul festival Stufstock a strîns pe plaja din Vama Veche, în anul 2003, peste 15.000 de oameni. Stufstock 2 a cîştigat amploare, astfel că la eveniment aveau să participe 30 de artişti şi formaţii de muzică rock, 150 de muzicieni la 100.000 de waţi de sunet şi lumină. Un total de 18 ore de transmisie live şi 20.000 de oameni prezenţi. Stufstock 3 bate recordul înscris cu un an înainte, trei zile de concert live, 41 de trupe participante, şapte trupe internaţionale şi 30.000 de oameni. La Stufstock 4 au fost amenajate trei scene, pe care au concertat peste 40 de trupe atît din România, cît şi din ţările vecine, eveniment la care au participat mai mult de 10.000 de oameni. Stufstock 5 Greenfest a adus în Vama Veche 50 de trupe în patru zile de festival, la care au participat 20.000 de oameni şi 100 de voluntari.

În 2008, la Stufstock 6, au cîntat 50 de trupe, pe două scene, în faţa a 8.000 de oameni. La ediţia de anul trecut au fost peste 15.000 de oameni. În 2010 şi-au anunţat participarea trupe ca: Zdob şi Zdub, Nicu Alifantis&ZAN, URMA, Trooper, Byron, Luna Amară, KUMM, ZOB, Altar.

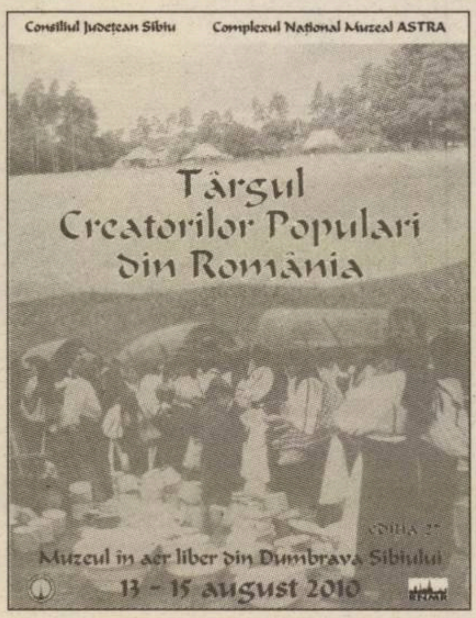
Festivalul Peninsula

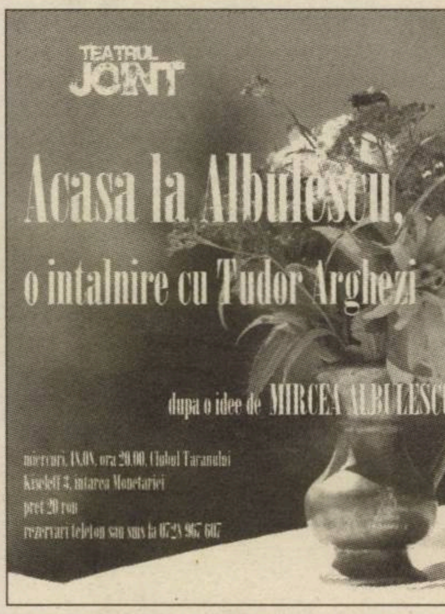
A VIII-a ediţie a Festivalului din Tîrgu Mureş vă propune concerte, programe culturale, sociale şi ecologice. În program:

26 august: Ska-P, Babylon Circus, Sub Focus & MC I.D., Pannonia Allstars Ska Orchestra, Deák Bill Blues Band, Lajkó Félix and band, Duo Harry Tavitian&Cserey Csaba, Kumm; **27 august:** The Rasmus, Fedde Le Grand, Parov Stelar Band, Quimby, Charlie, Compact, Kiscsillag, Pokolgép, Şuie Paparude, Dan Helciug şi Spitalul de urgenţă; **28 august:** Omega, Europe, Phoenix, Tricky, Hernan Cattaneo, Noisia, Anima Sound System, Magna Cum Laude, Irie Maffia, Sarmalele Reci, Grimus, Gojira; **29 august:** Korn, Above&Beyond, Tankcsapda, Zdob şi Zdub, Che Sudaka, Belga, Subscribe, Puya, Mike Godoroja&Blue Spirit feat. Marius Mihalache, Magashegyi Underground.

Printre noutăţile Peninsula 2010, se numără şi proiecţia filmelor selectate de Festivalul Internaţional de Film Transilvania (TIFF).

Pe toată perioada festivalului, vor rula cîte trei filme pe zi, respectiv două dintre ele vor fi prezentate în cort, între orele 13.00-17.00, iar al treilea va fi proiectat în aer liber, între orele 21.00- 23.00.





Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

VA FI

■■■ Jazz SUITE for 4 Days. Joi, 12 august, la ora 20.00, sub numele „La margine de Bucureşti", *Tiberian Jazz Ensemble* reuneşte într-un fusion original muzicieni dintre cei mai renumiţi: Nadia Trohin, Mircea Tiberian, Cristian Soleanu, Ionuţ Baranga, Costin Mirea şi Vlad Popescu. Vineri, de la aceeaşi oră, *Love Songs for Jazz Piano Trio* înseamnă Florin Răducanu, secondat de Adrian Flautistu şi Eugen Nichiteanu. Pe 14 şi 15 august, Cristian Soleanu Quartet, alături de saxofonistul C. Soleanu şi de bateristul Vlad Popescu, vor evolua Sorin Romanescu, Ionuţ Baranga, George Dumitriu şi Arthur Balogh.

■■■ „Mahala Rai Banda" la Festivalul Cultural al Stockholmului. Vineri, 13 august, Institutul Cultural Român de la Stockholm va participa la Festivalul Cultural (10 – 15 august) din Capitala Suediei printr-un concert organizat în colaborare cu „Södra Teatern". Sub titulatura deja consacrată, „The Gypsy Queens & Kings", vor concerta pe scena în aer liber din faţa Operei „Mahala Rai Banda", Florentina Sandu, Aurelia Sandu şi Tănţica Ioniţă (România), Esma Redzepova (Macedonia), Jony Iliev (Bulgaria), Ljiljana Buttler (Serbia) şi Kaloome (Franţa). Evenimentul va fi precedat de un concert pe care trupa suedeză de muzică balcanică Süperstar Orkestar îl va susţine în faţa sediului ICR Stockholm din Oraşul Vechi, concert care plasează Institutul pe harta Festivalului. „Mahala Rai Banda" este prezent în mod frecvent pe scene din Europa, Japonia, SUA, Canada şi Brazilia.

■■■ „Proms of Delight Music Fest". În perioada 14-15 august, la Arenele Romane se desfăşoară proiectul „Proms of Delight Music Fest", proiect sprijinit de Comisia pentru Cultură a Consiliului General al Municipiului Bucureşti, în parteneriat cu Primăria Municipiului Bucureşti şi ArCuB. Proiectul este o competiţie live de interpretare muzicală, la care vor participa formaţii şi solişti pe genurile pop-rock şi se adresează trupelor şi soliştilor-vocali cu vîrste cuprinse între 12 şi 25 de ani. Pe parcursul festivalului vor susţine concerte şi jam-session-uri prestigioase trupe invitate din ţară – The Marker – şi străinătate, printre care şi cîştigătoarele ediţiilor 2010 ale concursurilor „IMAGINE Festivals" din Belgia şi Suedia: Hada, Norbert and friends, Beatrice Aurore and the Make – Believe Mimers, No Shave November.

■■■ Concert Iron Maiden. Legendara trupă britanică Iron Maiden va concerta într-un show ce va avea loc pe 15 august, ora 21.00, în parcarea mall-ului Polus Center din Cluj-Napoca, în cadrul unui eveniment prezentat de Clubul de fotbal CFR Cluj şi organizat de Imagistica şi Iconica.

■■■ *Europolis* în competiţie la Montréal. Lungmetrajul de debut al regizorului Cornel Gheorghiţă, *Europolis*, a fost selecţionat în competiţia de film de debut a Festivalului Internaţional de la Montréal – „Festival des Films du Monde"–, festival internaţional de categorie A ce va avea loc în perioada 26 august-6 septembrie. Produs şi regizat de Cornel Gheorghiţă, *Europolis* îl are în rolurile principale pe Adriana Trandafir şi Áron Dimény. *Europolis* a primit premiul HBO/TIFF 2005 pentru Cel mai bun scenariu de lungmetraj, fiind şi printre lungmetrajele premiate în 2008, la Paris, la Festivalul European de Film Independent (ECU). Filmul va intra în circuitul cinematografelor din ţară în noiembrie 2010.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Transgaz, Transelectrica, TranzActiv ■ 4

ACTUALITATE

Silvia DUMITRACHE, Artmania – sfîrşit de vară pe ritmuri rock ■ 5

Riri Sylvia MANOR, *Fram, ursul polar* în luptă cu gheţarul de la Copyro ■ 6

Daniel D. MARIN, Precizări la un articol din *Observator cultural* despre *Poezia antiutopică* ■ 8

ISTORIE LITERARĂ

Marius OPREA, Ascensiunea lui Traian Băsescu (II). Sub pulpana noii orînduiri ■ 10

LITERATURĂ

Şerban AXINTE, Alfabetul elementar al beletristicii şi spectrul ontologic ■ 12

Bogdan CREŢU, Iov scrie un jurnal ■ 13

Rodica GRIGORE, Compania viselor spulberate ■ 14

ISTORIE RECENTĂ

Anca GIURA, Rîsul lui Emil Cioran ■ 15

ESEU

Alexandru MATEI, Introducere în noua teorie franceză ■ 16

OPINII

Mihai Alexandru POPA, Apologia plagiatului după Sever Voinescu ■ 18

Liviu P. DINU, Marius POPESCU, Asupra stilomului jurnalistic al lui Mircea Cărtărescu ■ 19

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Dan BURCEA, Despre sensul literar al umorului ■ 20

ARTE

TEATRU: Oana LEAHU în dialog cu Iulia POPOVICI, „Pentru copii nu poţi propune forme fără fond“; Cum arată viitorul teatrului. În Europa ■ 21

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, *Ultimul carnaval* ■ 22

Cosmin UNGUREANU, Aventura realităţii ■ 23

IN MEMORIAM

Iulia POPOVICI, „Comunismul a fost un răspuns prost la nişte întrebări foarte bune" ■ 24

RUBRICI

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 4

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 7

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 9

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 15

EDITORIAL

Cine seamănă vînt culege furtună

Ovidiu ŞIMONCA

Vladimir Tismăneanu este supus unor atacuri antisemite pe blogul *Asymetria*. A mai fost un tip de acţiune antisemită în faţa Ambasadei SUA, acum o lună, cînd Vladimir Tismăneanu a fost incriminat pentru originea sa evreiască. Nu dăm prea multe detalii despre aceste acţiuni blamabile, pentru că nu dorim să propagăm asemenea gesturi inadmisibile. Ceea ce vrem să spunem: asemenea acţiuni şi articole e necesar să le tratăm cu circumspecţie şi să le considerăm nocive spaţiului public, pentru că nu se încadrează în spiritul democratic, care ar trebui să fie la baza unor relaţii civilizate.

Aşadar, luîndu-ne distanţă faţă de antisemitismul tot mai pronunţat care se manifestă faţă de Vladimir Tismăneanu, nu putem să trecem cu vederea modul în care a funcţionat Comisia Tismăneanu după prezentarea *Raportului final* în Parlament – decembrie 2006. De fapt, după gestul condamnării comunismului, echipa Tismăneanu s-a livrat preşedintelui Băsescu. În anii din urmă, domnul Tismăneanu şi apropiaţii săi au propagat, cu un zel inegalabil, tezele preşedintelui. Altfel spus, Vladimir Tismăneanu & Co s-au implicat partizan în politica prezentului. Într-un fel, această implicare de partea preşedintelui Băsescu a erodat şi adevărurile din *Raportul final*. Lumea nu l-a mai perceput pe Vladimir Tismăneanu drept coordonatorul acelei Comisii Prezidenţiale, ci l-a privit ca un militant, impregnat de tezele băsesciene.

Dezavuînd comportamentul antisemit împotriva lui Vladimir Tismăneanu, putem să remarcăm, pe de altă parte, modul în care analistul de Washington s-a poziţionat pe scena politică românească – de natură să-i aducă prejudicii. A dorit mereu să fie în prim-plan, să fie implicat în jocurile politice din România, neglijînd rostul pentru care era îndrituit (şi pe care Marius Oprea l-a urmărit cu osîrdie). Acela de face lumină în trecutul comunist. Astăzi, la IICCMER, se face, cum spunea Alina Mungiu-Pippidi în *România liberă*, din 5 august 2010, un „anticomunism de conferinţă", nu se mai caută şi nu se mai furnizează probe pentru întocmirea dosarelor penale pentru foştii securişti. Ne ocupăm la greu de Adrian Marino, că, Vezi Doamne!, el era întruchiparea răului absolut, facem polemici dansante despre dreapta şi stînga şi neglijăm trecutul securistic al ţării şi prezentul în care nimic nu este în ordine. Am condamnat comunismul, dar n-am condamnat pe nimeni, l-am scos din joben pe „anticomunistul" Băsescu şi le-am dat oamenilor de campanie, precum Mihail Neamţu, o sinecură aurită.

Ne pare rău că trebuie să o spunem, dar în trena lui Vladimir Tismăneanu au căzut Horia-Roman Patapievici şi Mircea Mihăieş, şefii ICR-ului, cărora, prin statut şi prin poziţie publică, le-ar fi fost interzisă, la nivel moral, orice fel de propagandă politică. Nu mai departe de luni, 9 august, într-un moment cînd ţara are atîtea probleme, Mircea Mihăieş îl atacă, din nou, pe Crin Antonescu, într-un text din *Evenimentul zilei*. Subiect „fierbinte", „la zi"! Fără să-i ţinem partea lui Crin Antonescu, ne întrebăm, totuşi, dacă este cumva Crin Antonescu la guvernare, are Crin Antonescu post în Guvern, a semnat Crin Antonescu acordurile cu FMI, a decis Crin Antonescu reducerea salariilor bugetarilor? Nimic din toate acestea! Credeţi că asemenea articole slujesc unei prezenţe publice credibile a domnului Mihăieş?

Ne-am fi aşteptat ca Mircea Mihăieş să aibă acea echidistanţă şi acea neutralitate ce s-ar impune unui funcţionar public, unui demnitar cu funcţie de conducere într-o instituţie a statului român. În schimb, sînt reluate aceleaşi teze cu marioneta Crin Antonescu în mîna păpuşarului Patriciu. Să presupunem că Dinu Patriciu ar avea un rol determinant în conducerea PNL, că l-ar fi influenţat, obturînd legea, şi pe Călin Popescu-Tăriceanu. Să admitem că alianţa PNL-PSD, creată înainte de alegerile prezidenţiale din noiembrie 2009, era contra naturii. Să spunem explicit că Mircea Geoană a avut un catastrofal sfîrşit de campanie (de ce a trebuit să meargă la Timişoara şi încerce să vorbească, înfumurat, din Balconul Operei? de ce a alergat, ca orbetele, la Vîntu?). Şi totuşi, Crin Antonescu a făcut o ofertă – susţinută de Mircea Geoană – de care Mircea Mihăieş ar trebui să ţină seama, atunci cînd îl judecă pe Crin Antonescu. L-a propus pe Klaus Johannis în funcţia de premier. Dacă ar fi ajuns Klaus Johannis premierul României, s-ar mai fi produs înlocuirea lui Marius Oprea de la conducerea IICCMER, înlocuire decisă, fără justificari, de Emil Boc? Ar mai fi putut preşedintele Băsescu, cu Klaus Johannis premier, să-şi facă toate mendrele guvernării? Sigur că e lejer să replici, spunînd că şi Klaus Johannis ar fi fost aservit „mogulilor". Numai că tipul acesta de reacţie – ai noştri sînt buni şi trebuie protejaţi, ceilalţi sînt un rău revărsat, despre ei să scriem nemilos – ne-a adus în fundătura Boc.

Presupun că, în sinea lor, domnii Tismăneanu, Patapievici şi Mihăieş sînt nemulţumiţi de Guvernul Boc, îşi dau seama că acesta nu funcţionează cum trebuie. De ce nu scriu articole la fel de critice faţă de Guvernul Boc, dacă vor să fie „conştiinţa civică" a naţiunii? Nu e nimic de criticat la acest Guvern? Talentul şi acuitatea observaţiei sînt detectabile la Mircea Mihăieş, la Vladimir Tismăneanu, la Horia-Roman Patapievici.

M-aş fi aşteptat ca pamfletarul Mihăieş să scrie un articol acid despre cheltuielile şi rezultatele catastrofale ale „brandului-frunzuliţă". Dacă poate cu Crin Antonescu, este fleşcăit cu Boc sau Elena Udrea? Tipul acesta de articole, cum a fost cel scris de Mircea Mihăieş contra lui Crin Antonescu, i-a adus în situaţia să fie catalogaţi drept „intelectualii lui Băsescu". Şi atunci, de ce s-ar plînge că sînt criticaţi? Există o vorbă populară: nu poţi să fii şi cu slănina în pod şi cu sufletul în Rai. Sau, altfel spus: cine seamănă vînt culege furtună. Nu se poate să te porţi cu mănuşi, să-i menajezi pe Băsescu, pe Boc, pe Videanu, pe Udrea, iar pe toţi ceilalţi să-i consideri o adunătură de şnapani. A privi violent într-o parte şi extrem de îngăduitor în cealaltă parte este marea problemă a analizei politice româneşti.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru;
118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

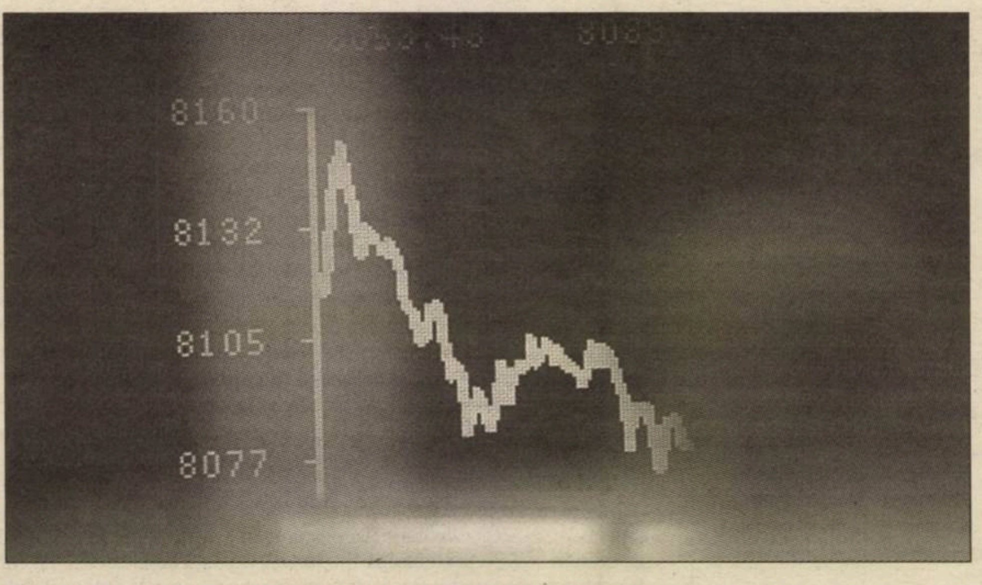
Transgaz, Transelectrica, TranzActiv

Bedros HORASANGIAN

Politica este strîns legată de economie. Economia, de bani. Simplu precum branduire şi targetare. Crasă banalitate. Unde sînt bani, se adună şi fel de fel de nepricopsiţi. Impozitarea progresivă, cum se întîmplă în ţările nordice, ar fi o idee. Dar noi sîntem în alt colţ al Europei, unde un distins veşnic bosumflat scriitor poate ofta în si bemol minor – tonalitate în care e scrisă *Sonata* lui Chopin, cea cu marşul funebru – că cine nu a condus cu 190 de km pe oră pe Valea Oltului a trăit degeaba. Şi asta în timp ce pe şoselele şi străzile României, oamenii mor cu duiumul din cauza vitezei excesive şi nu a neliniştilor existenţiale. Şi, atunci, ce taxă de solidaritate să mai inventăm, ce manelişti să mai impozităm? – fiecare cu a mă-sii, cum zice românul. Despre ce vorbim noi aici? Doar cu ideile şi idealurile nu se face nimic. Nici comunismul, nici capitalismul, nici a treia cale nu ţin fără fonduri. De aici şi ameţeala, fervoarea, să spunem aşa, a actualilor guvernanţi. E nevoie acută de bani la buget. E nevoie acută de bani şi dincolo de buget. E nevoie de bani, orice şi oricum ar fi. Banii, sau viaţa. De unde bani, chiar şi pentru prăpăditele vieţi ale multor români, pentru care se sacrifică, cică, o mulţime de trepăduşi ajunşi şi politicieni? Doar cu impozitări şi suprataxări duse la absurd şi paroxism nu se pot aduna prea mulţi bani. Şi ce faci doar cu banii dacă nu sînt idei şi proiecte fezabile, totuşi, de unde bani ca să se refacă „bugetul consolidat" – sună precum *Odă Bucuriei* – şi să se relanseze economia? Cu impozitarea maneliştilor am mai tras o porţie de rîs şi am oferit o temă pentru o proză savuroasă semnată de Ioan Groşan.

Şi atunci?

Cunoscutul om politic dipl. ing. Adriean Videanu, vicepreşedinte PD-L şi ministru al Economiei în Guvernul condus de Emil Boc,



a anunţat că Statul român va vinde parte din societăţile aflate încă în proprietatea sa sau parte din companiile la care este acţionar. Şi că va face niscaiva reorganizări, alcătuind noi corporaţii-holdinguri, care să cuprindă atît producători, cît şi transportatori şi vînzători de diverse. Sau cam aşa ceva. O formulă de concentrare de forţe, dorindu-se eficientizarea în domeniul sensibil, dar bănos-mănos al energiei. Tactică folosită şi de strategii militari, care alcătuiau mari corpuri de armată, adunînd diverse arme sub o comandă unică, pentru a da mari lovituri strategice. Sau, alteori, să salveze ceea ce mai era de salvat, după o serie de dezastre, cînd divizii întregi erau decimate şi resturile urmau să fie reorganizate sub forma unor alte unităţi combatante. E bine, e rău, ceea ce preconizează actualul Guvern? Ar fi bine dacă nu am trăi în România. Căci la noi e un dedesubt în toate cele şi nu ştii de unde sare iepurele ciubucărelii. Lipsa de încredere face ravagii şi nu poate duce la nimic bun. Un stat unde liderii politici sînt lipsiţi de autoritate şi respect în rîndul gloatei care circulă cu RATB-ul, şi nu cu maşini 4 x 4, nu are cum merge pe un drum bun. O economie unde Statul este doar o pradă de înfulecat pentru diverşi prădători nu poate aduce armonie şi echilibru. Este simplu, în ţara unde cine fură mai puţin e om cinstit şi cine nu fură deloc e un prost, ce atîţia cai putere puşi în joc? Şi este centrifugat şi scos rapid din sistem. Pentru că strică jocurile. *Sed lex, dura lex.* DURALEX. De aceea, credem că orice ar face dl Adrian Videanu, n-o poate face creditabil. Este o chestie de logică simplă. Şi, în plus, apar şi alte detalii. E fost de-ajuns să-l vedem jucînd table la Monte Carlo. Oribil. Este suficient să-i vezi proprietatea de la Snagov – de un prost gust sinistru –, ca să realizezi că omul atîta ştie şi atîta poate. Comerţul cu varză şi banii adunaţi din fragedă pruncie nu ne conving că tot noi sîntem şi proşti pe deasupra.

Şi atunci?

Singura soluţie, ca un început de remediu pentru a realiza cu adevărat ce ar fi de făcut: demisia în bloc a actualului Executiv şi abordarea realist-capitalistă a lui ce-e-cu-putinţă-de-făcut-cu-adevărat-ceva-nou, pentru a salva România de la intrarea în incapacitate de plată şi pentru a găsi soluţii – ele există, realmente –, astfel încît românii să nu ajungă pe culmile disperării. Jocul de-a vacanţa este iresponsabil. Jocul cu mărgelele de sticlă al intereselor de partid devine, pe zi ce trece, mai riscant şi periculos. Dincolo de istericalele la adresa lui Crin Antonescu şi dincoace de fantasmele cu vinovăţia mogulilor. De unde pînă unde, şi securiştii, şi peceriştii, şi pupincuriştii, ce facem cu ei? Jocul de-a viaţa şi moartea pietonilor, practicat de automobiliştii din România, este încă o dovadă a agresiunii şi mitocăniei noii clase de îmbuibaţi şi a progeniturilor lor de a sfida legile şi lumea din jur. Şi, în acelaşi timp, a unei incredibile disponibilităţi de a inventa vinovăţii, poate nu chiar lipsite de temei, dar, oricum, de substanţa unei logici reale. Răul e în noi, nu în altă parte, FMI-ul asigură doar uleiul, nu şi rulmenţii.

Şi, totuşi, ce e de făcut?

Relansarea economiei şi a investiţiilor, relansarea exporturilor, reinventarea industriei româneşti, revigorarea agriculturii şi a industriei alimentare, valorificarea turismului ca industrie şi afacere de făcut bani şi nu de cheltuit aiurea pe logouri. Dar cîte nu se pot face... Folosind, evident, resurse proprii. De aici, poate, şi succesul unui produs românesc ce ar putea fi eficient pentru Guvernului Boc, care vrea să vîndă Transgaz şi Transelectrica. TranzActiv – produs natural, efect laxativ. Cu certitudine, consecinţe benefice pe lungă durată ■

DIN FOIŞOR

Un popor de Şeherezade (II)

Liviu ANTONESEI

După '90, am avut de-a face cu o explozie, de fapt, a genurilor narative – şi nu mă refer doar la literatură. Dacă o să-mi permiteţi, voi asocia şi teatrul genului narativ, pentru simplul motiv că are poveste. Deci, eu cînd folosesc termenul narativ, îl folosesc într-un sens tehnic destul de larg, înţelegînd prin asta „ceea ce are poveste". Filmul are poveste, teatrul are poveste, fie ea şi dialogată şi pusă în scenă, proza are poveste.

Avem, de fapt, două momente importante după 1990. Primul moment, de imediat după '90, a fost un moment, mixt, de recuperare şi noutate. A fost primul val de la Nemira, dacă ţineţi minte, Daniel Bănulescu, Radu Aldulescu, Petre Barbu, Dan Stanca. Aceştia erau optzecişti, optzecişti întîrziaţi, care, din diverse motive, în special de cenzură, nu reuşiseră încă să debuteze. Dar a apărut şi un număr de autori noi. Vreau să spun, dacă vorbim la nivelul anilor '90, despre Nemira şi alte cîteva edituri – dar ea a fost în centru, cum la nivelul anului 2000, Polirom a fost în centru şi s-au asociat altele – că discutăm, cantitativ vorbind, în termeni de zeci şi zeci de apariţii, că au fost probabil 30, 35, 40 de tineri autori, din care sigur măcar 5-6 au rămas. Cei pe care i-am amintit deja, după părerea mea, cu siguranţă au rămas, Bănulescu, Albulescu, Dan Stanca, Petre Barbu, nu cred că putem face abstracţie de ei atunci cînd discutăm despre proza contemporană. Mai trebuie amintit că rolul lui Dan Petrescu, pe atunci consilier al Nemirei, a fost decisiv în lansarea acelei serii. Asta pe de o parte.

Pe de altă parte, trebuie să vorbim despre teatru, pentru că teatrul a fost primul fenomen cultural romînesc postdecembrist cu care s-a impus în arena internaţională. Gîndiţi-vă, în primii ani după '90, cînd Purcărete, Caramitru etc. bîntuiau Anglia, bîntuiau festivalurile din Europa, cu excepţionale spectacole de teatru. Mă refer aici, desigur, la teatrul ca spectacol, pentru că, în jurul anului 2000, încep să apară şi dramaturgii, ca să zic aşa, deci cei care scriu teatrul, nu-l joacă, nu-l prezintă în spectacole.

A fost o epocă de recuperări şi la nivelul filmului, în sensul că mulţi dintre regizorii importanţi de dinainte, din comunism, şi-au văzut filmele în sfîrşit difuzate. Gîndiţi-vă că *De ce bat clopotele, Mitică?* de Pintilie abia atunci a început să circule. Înainte de '90 a avut parte doar de un spectacol de vizionare. Îmi amintesc că scria Paleologu – sau Al. George, că-l văzuseră amîndoi –, şi apoi au stat ore întregi la telefon să discute filmul, să şi-l povestească! De atît a avut parte atunci, de spectacolul de vizionare, n-a apărut pe ecrane. A apărut *Glissando*, căruia îi dăduseră drumul cînd protestase Daneliuc cu depunerea carnetului de partid, dar îi dăduseră drumul ca şi în cazul mai vechi al *Reconstituirii*, în sensul că a circulat o săptămînă, două, şi l-au strîns repede la cutie. A început să recircule după Decembrie 1989.

Şi aceiaşi regizori, din generaţia care, într-un fel, e produsă de inundaţiile din '70, ca să zic aşa – mă refer la opera colectivă *Apa ca un bivol negru* –, au făcut şi filme noi. Nu vorbim doar de recuperări. Mă refer la *Hotel de lux* de Piţa, la *Balanţa* lui Pintilie – să ne amintim că a fost un moment în care regizorii deja consacraţi, unii care trăiseră în străinătate, s-au întors, au făcut filme. Asta s-a întîmplat deci atunci, în primii ani după '90.

În ce priveşte literatura, în ce priveşte proza, rolul esenţial l-au avut Nemira şi Dan Petrescu, cum spuneam, cel care a citit cîteva manuscrise, i-au plăcut şi a deschis seria de proză. În fine, în jurul anului 2000, eu aş pune drept reper anul 2002, cînd Lucian Dan Teodorovici publică la Polirom prima ediţie a romanului *Circul nostru vă prezintă:*, se anunţă un nou val de proză. El avea două cărţi de povestiri şi înainte, publicate la edituri mici, dar acela e romanul lui, publicat la o editură care contează. Am prefaţat cartea şi, la finalul prefeţei, am spus că vine un puternic val de proză. Culmea e că nu m-am înşelat! După vreun an, proorocirea mea s-a împlinit! Deci, eu spuneam acolo că simt proza venind. Simţeam, efectiv, asta. Ştiam asta, desigur, şi din cercul revistei, că veneau cărţi sau că intrau manuscrise la lectură, aşa, de curiozitate, nu că aş fi avut eu vreo importanţă. După vreun an, ideea a rodit şi Silviu Lupescu a lansat marele proiect de proză „Votaţi literatura tînără!", în iarna 2003-2004, profitînd de primele alegeri din 2004, care erau cele locale. Principiul e simplu, poporul votează ce votează, voi, cititorii, votaţi literatura tînără. Şi a venit cu opt cărţi deodată. Şi au fost votate cam toate!

După aceea, încet, încet, cărţile s-au adunat, deci din 2003, sînt mai mult de cinci ani, peste un cincinal, nu? În primul cincinal, au fost editaţi acolo peste 100 de autori. Şi Polirom a servit de exemplu în această privinţă. Chiar edituri dintre cele mari sau specializate au început să fie interesate de proză. Pînă şi Humanitas, care nu făcea asta, în primul rînd că nu prea se omora cu literatura, decît dacă e de Cărtărescu, a marşat, a scos chiar şi debuturi. Trebuie amintită, de asemenea, Paralela 45. E drept că aceasta avea deja o experienţă a prozei – mă refer la seriile de şaizecişti, şaptezecişti, optzecişti – şi, atunci cînd a trebuit să vină şi cu autori noi, s-a mişcat excelent. Probabil, nu am cifre foarte exacte, m-am chinuit cît am putut pe Google să caut, dar n-am găsit toate editurile, unele poate au scos o carte genială şi cu aia au rămas, dar cert este că eu, cu documentarea asta aproximativă, tot ajung la peste 200 de prozatori apăruţi din 2000 încoace. Mie mi se pare o cifră fabuloasă, absolut fabuloasă!

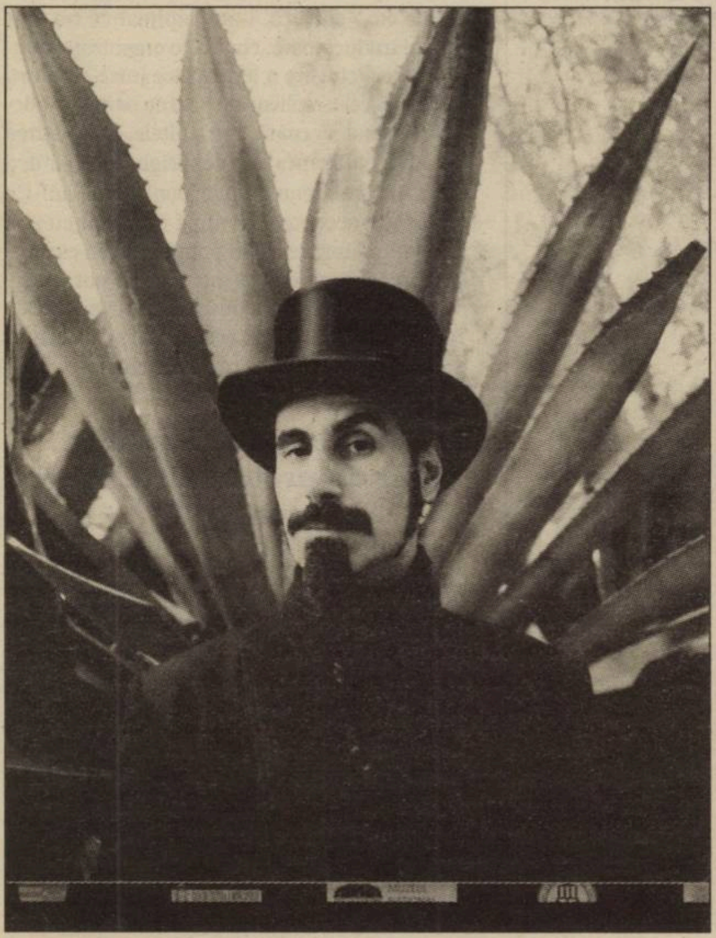
Artmania – sfîrşit de vară pe ritmuri rock

Silvia DUMITRACHE

Evenimentele importante dedicate muzicii rock în România nu s-au sfîrşit odată cu Sonisphere – după ce Bucureştiul a fost, la sfîrşitul lunii iunie, gazda rockului, Sibiul preia ştacheta, aducînd în ţară reprezentanţi de marcă ai rockului mondial. Dacă în România, vara este, în general, sezonul în care spiritul de vacanţă cuprinde toate domeniile, astfel încît evenimentele culturale şi artistice devin aproape inexistente, muzica – în speţă, muzica rock – şi-a menţinut, în vara lui 2010, un nivel ridicat în ceea ce priveşte frecvenţa şi calitatea manifestărilor: prezenţa celor de la „the big four", Anathema sau Rammstein nu a fost singura surpriză care a entuziasmat mii de fani şi a adus în România rockeri din toată Europa. Acum, Sibiul se pregăteşte să încheie anotimpul vacanţelor tot pe ritmuri rock, în cadrul Festivalului Artmania.

■■■ Rock cu mesaj social

Artmania se află la a cincea ediţie şi s-a impus deja ca unul dintre cele mai importante festivaluri dedicate muzicii rock în România. Făcîndu-şi intrarea pe piaţa festivalurilor de acest gen aducîndu-i în ţară pe cei de la HIM, Amorphis, Silentium (în 2006), Artmania a reuşit, în ultimii ani, să invite formaţii şi cîntăreţi rock ce nu se află la sfîrşitul carierei, ci sînt în plină afirmare şi recunoaştere mondială: Within Temptation, Anathema, My dying bride, Haggard (2007), Lacrimosa, Gamma Ray (2008), Nightwish, Tristania (2009). Turul de forţă se continuă, anul acesta, cu formaţii precum The sisters of Mercy, Kamelot, Dark Tranquillity, Sirenia. Nici formaţiile româneşti nu au lipsit, de-a lungul timpului, de la Artmania: Luna amară, Altar, Cargo, Celelalte cuvinte, Iris, Viţa de vie, Negură bunget, Bucium. La cea de-a cincea ediţie, formaţiile româneşti vor fi în număr de şase: Grimus, Act, Lost, Tiarra, 9.7 Richter, Sign of Agony.



Anul acesta, capul de afiş îl constituie Serj Tankian, fostul solist al formaţiei System of a Down (SOAD), a cărui afirmare solo este cel puţin la fel de spectaculoasă pe cît a fost cariera sa în cadrul formaţiei. Constituită în 1994, trupa a făcut istorie printr-un gen de rock ce dorea să transmită un mesaj social, fără însă ca angajarea socială să facă din muzica celor de la System o simplă tribună de manifestare a unor critici la adresa nedreptăţilor care au loc în societatea contemporană şi care conduc la distrugerea individualităţii şi a libertăţii umane. Trupa, ai cărei membri sînt toţi de origine armeană (Serj Tankian, Daron Malakian, Shavo Odadjian, John Dolmayan), şi-a lansat primul album, intitulat *System of a Down*, în 1998, pînă atunci înregistrînd patru albume demo, în 1995, 1996 şi 1997. Încă din acest album, se recunosc ideii pe care trupa le va imprima din ce în ce mai pregnant în melodii de pe albumele viitoare: războaiele iraţionale, purtate în numele credinţei (de pildă, în melodia *War?*), sentimentul angoasei şi al neputinţei („We're crossed and terrored", spune un vers din *Suite-Pee*), acţiuni stupide, care distrug pacea şi armonia între oameni („Stupid people do stupid things/ [...] People feeding frenzy/ The devil is so lovely", în *DDevil*). Al doilea album, *Toxicity* (2001), le aduce şi celebritatea, cîteva melodii rămînînd, pînă în prezent, cele mai apreciate şi mai ascultate: *Chop Suey!*, *Toxicity*, *Aerials*. Albumul a ajuns repede în top şi, în ciuda contextului politic al vremii, atacurile de la World Trade Center, melodii precum *Chop Suey!* (care vorbeşte de „self righteous suicide", de o lume în care „angels deserve to die" şi în care omul strigă neputincios „Father... why have you forsaken me?") au urcat rapid în preferinţele ascultătorilor. În următorul album, *Steal this album*, din 2002, ţinta la adresa dezastrelor provocate de războaie este şi mai clar exprimată (în *Boom*: „4000 hungry children leave us per hour/ From starvation/ While billions are spent on bombs,/ Creating death showers. [...] Every time you drop the bomb,/ You kill the god your child has born"). În 2005, System of a Down a lansat două albume, *Mezmerize* şi *Hypnotize*. Melodia *B.Y.O.B.*, cîştigătoare a Premiului Grammy, continuă şi mai accentuat condamnarea acţiunilor militare care duc la morţi nevinovate: „Why don't presidents fight the war?/ Why do they always send the poor?".

■■■ Serj Tankian – succes solo

Membrii trupei au anunţat, în 2006, că au decis să meargă pe drumuri separate, timp de cîţiva ani. Această pauză nu a dus, aşa cum se întîmplă în multe cazuri, la căderea în umbră: solistul trupei, Serj Tankian, a înregistrat un succes pe măsura celui menţinut timp de 12 ani şi a demonstrat că, pentru el, cariera de după System este, în continuare, spectaculoasă. Imaginea sa a căpătat o prospeţime neaşteptată: Serj nu mai este rebelul cu părul lung şi care striga atît de violent şi de deznădăjduit împotriva sistemului ce aneantizează individul, ci este cîntăreţul care exprimă mult mai subtil critica la adresa societăţii de consum şi a războaielor. Deşi primul său volum, *Elect de Dead*, lansat în 2007, păstrează linia trasată de System of a Down, în ceea ce priveşte ancorarea în realitatea imediată, în evenimentele ce au, în prezent, cel mai mare impact asupra omului, se resimte o schimbare de nuanţă: mesajul nu mai este transmis atît de violent, iar această atenuare a durităţii se reflectă şi în linia melodică. Muzica sa de acum este îmblînzită de o nuanţă destul de puternică de poeticitate (de pildă, vorbind, în *Feed us*, despre civilizaţie: „We had our chance to save the garden/ As it dies, our souls will harden" sau, în *Honking antelope*, despre acţiunea devastatoare a omului asupra naturii: „We are the cause of a world that's gone wrong/ Wouldn't it be great to heal the world with only a song?"), chiar dacă, în cazuri izolate, ca în *Falling stars*, ritmul este specific unui poem în proză („The balance remains between that which is sought by the few – profit/ And that which is sought by the most – peace, oh peace"). Evident, aluziile politice sau sociale nu se regăsesc în toate melodiile: de pildă, *Blue*, *Baby*, *Gate 21* sau *Sky is over* sînt melodii de dragoste.

Aceste deja celebre melodii ale cîntăreţului vor putea fi ascultate live pe 14 august, în Piaţa Mare din Sibiu, alături de single-uri de pe noul său album: *Imperfect Harmonies*. În ciuda succesului dat de varianta orchestrală a albumului său (melodii cîntate împreună cu Orchestra Filarmonică din Aukland), Serj nu intenţionează să continue pe această direcţie. Într-un interviu luat de Radio Lynx cîntăreţului şi care se poate citi pe site-ul festivalului (*www.artmania.ro*), Serj afirmă că „Imperfect Harmonies nu este un album orchestral, este în principal un rock cu influenţe electronice, orchestrale, de jazz, iar fiecare dintre acestea se topeşte într-un fel în fiecare dintre piese. Este un sunet unic şi modern în acelaşi timp".

Serj Tankian se implică mai mult decît prin muzică în promovarea unui comportament social care să evite nedreptăţile şi violenţa: cîntăreţul de origine armeană a fondat, în 2002, alături de Tom Morello, organizaţia nonprofit Axis of Justice, care, potrivit descrierii de pe site-ul cîntăreţului (*www.serjtankian.com*), „se străduieşte să reunească muzicieni, fani, dar şi organizaţii politice, cu scopul de a acţiona împotriva nedreptăţilor sociale".

Artmania, festival organizat de ARTmania Events în parteneriat cu Primăria Municipiului Sibiu şi Consiliul Local Sibiu, nu îşi încalcă, nici în acest an, promisiunea de a aduce în ţară un rock de calitate şi întăreşte ideea că nici măcar în anotimpul vacanţelor nu trebuie să lipsească evenimentele culturale şi artistice. ■

Fram, ursul polar în luptă cu gheţarul de la Copyro

Riri Sylvia MANOR

Cezar Petrescu este acel autor care a reuşit să fascineze, cu o singură carte, cea mai importantă lume a unui cititor: lumea copilăriei sale. Generaţii după generaţii de copii din România au fost fermecati de *Fram, ursul polar*. Toată arta acestei cărţi minunate constă în faptul că niciodată nu pune în gura lui Fram cuvinte, gîndire şi limbaj uman. Fram rămîne urs, în pielea lui de urs, un urs special şi drag, care ne-a înduioşat atît de mult pe noi, puii de om. Cezar Petrescu ne-a făcut să întrezărim – prin forma genială a scrierii acestui roman unic – că nu există zîne puse în priză. Or, tocmai de zîne puse în priză ar fi avut nevoie, acum, sărmanul Fram, pentru ca să recîştige o binemeritată înviere în alte limbi, pentru ca şi copiii de pe alte meleaguri să îl poarte în geamantanul inimii şi să afle de „Cezar Petrescu, scriitor român".

Poate că numai aterizarea vreunei zîne cu bagheta plină de baterii încărcate – fie şi o zînă preşedinte de Stat, fie şi o zînă prim-ministru sau, Doamne miloştiveşte-ne!, fie ea o zînă ministru al Culturii –, l-ar mai putea salva pe bietul Fram, rătăcit de luni de zile printre gheţarii neclintiţi, înţepeniţi ai ţării numite Copyro.

Trîntit între dosare pregătitoare de noi procese şi judecăţi stă bietul, iubitul nostru urs – ilustru necunoscut în străinătate – şi dîrdîie de frig, amintîndu-şi cu nostalgie cît îi era de cald la Polul Nord... El dîrdîie de frig, iar eu nu pot „to play it cool"! (după ce l-am visat vorbind în limba *Bibliei* şi cu blana mîngîiată de toţi copiii din Israel).

Realitatea este că doi ani de zile, benevol, împreună cu Ella Blass, am dedicat fiecare clipă liberă traducerii cărţii *Fram, ursul polar* în ebraică. Fiecare clipă liberă timp de doi ani! Ce să fac? Îl iubesc pe acest urs şi credeam că acesta ar fi şi un început de a-l face cunoscut pe Cezar Petrescu în toată lumea, cum, fără îndoială, ar fi fost cunoscut, dacă s-ar fi născut în Anglia, Franţa, Germania sau America.

Naivitate condamnabilă

Prietenii, auzind că traduc cartea, mi-au spus să mă interesez de drepturi la Copyro. Nu va fi nici o problemă – am spus cu o naivitate condamnabilă. Auzisem, de fapt, că la Copyro se fac toate greutăţile posibile şi imposibile, dar realitatea e că nu am crezut. Mi-am zis, că dacă mă duc personal şi îi expun doamnei directoare Nicoleta Cofcinski necesitatea răspîndirii comorii culturale româneşti în afara graniţelor României, atunci dînsa va da aprobarea pe loc – după plata obişnuită în toate ţările europene. Şi va fi un Happy Fast End. Am luat-o cu mine pe Any Shilon care, întîmplător, se afla la un curs în România şi am venit în urmă cu un an la DOAMNA DIRECTOARE, lăsînd din acea clipă toate speranţele la poartă, noi, cele care am intrat.

I-am explicat cît e de importantă imaginea României în străinatate şi cum se poate schimba imaginea prin cultură. Doamna directoare Cofcinski ne-a ţinut două ore pe ceas. În prima parte, după expunerea noastră scurtă şi scurtată, *am fost imediat solicitate să ne înscriem pe loc* în acea minunată asociaţie Copyro, ca să ne reprezinte pe tot timpul vieţii şi, mai ales, pe tot timpul morţii. Aproape că am semnat, crezînd că e o formalitate, înainte să căpătăm dreptul de a se publica *Fram, ursul polar* în ebraică. Aruncîndu-ne o privire, am văzut ceva ciudat. Fără să fim întrebate dacă avem copii – moştenitori de drept – ni s-au dat formulare „Mandat de Gestiune" pentru COPYRO, deja marcate cu o linie diagonală de anulare, în dreptul unui număr de cinci moştenitori posibili. Adică, de pe acele formulare, erau automat şterşi moştenitorii. Nu de către noi, ci de către Copyro. Cu alte cuvinte, deşi eu, cît şi Any avem copii, am fost solicitate – fără nici o explicaţie şi în speranţa că nu vom şti, de fapt, ce semnăm – să cedăm toate drepturile Copyro-ului . Repet – *nici măcar nu am fost întrebate dacă avem moştenitori* şi dacă vrem să îi „defavorizăm". Noi ne-am făcut semn pe furiş şi i-am spus doamnei directoare Cofcinski că este foarte bine că ne oferă atîtea avantaje, cîte spunea, dar că luăm formularele acasă să le mai citim. Avem încă formularele cu dreptul copiilor noştri anulat a priori de Nicoleta Cofcinski! Le pot arăta oricui doreşte să le cerceteze.

Acum, documentîndu-mă din articolul Iuliei Popovici, „Pe cine apără Copyro" (*Observator cultural*, nr. 514, 25 februarie 2010), am citit că unei părţi dintre membrii USR, în număr de 847, li s-a cerut – ca şi nouă – completarea unor fişe personale. Şi, aşa cum scrie Iulia Popovici, „uneori fără să fie pe deplin conştienţi de implicaţiile mandatării, o parte (847) dintre membrii USR au devenit şi membri ai Fondului, ocazie cu care acesta a şi fost botezat COPYRO".

Dar să ne întoarcem la vizita noastră la Copyro. A doua oră a întîlnirii s-a desfăşurat cu încercări – deşi cred că e oprit de lege să se facă public ceva în litigiu sau judecată – de a ni se arăta (parcă eram în România anilor şaizeci) ce putere are în mînă DOAMNA DIRECTOARE. Ni s-a povestit de procesul moştenitoarelor lui Sebastian – cînd o fi apucat să semneze formularele sărmanul Sebastian??! –, de ce moştenitoarele nu sînt moştenitoare, cîte procese face dînsa ziua şi noaptea şi că ea şi numai ea salvează economia României. Toţi vor să o înşele, sa o fure pe Ea şi pe Statul român. Şi ca să ne arate că nu e de glumit, DOAMNA DIRECTOARE a chemat un avocat tînăr, cu un dosar mai mare decît el, pe care l-a îndemnat să fîlfîie paginile procesului „Sebastian contra Sebastian" prin faţa ochilor noştri uluiţi.

Am răbdat totul cu stoicism, exprimînd cu voce tare cîte o formulă de politeţe şi încercînd să readucem în discuţie subiectul Fram. La urma urmelor, ne-am spus că, dacă DOAMNA DIRECTOARE are timp, se află în România, de neatins este, banii pe procese îi scoate nu din buzunarul ei, de ce nu ar face procese în stînga şi în dreapta? Dar noi voiam doar să apară cît mai repede *Fram, ursul polar* în vitrinele librăriilor din Israel, să fie tradus în ebraică, nu venisem să servim ca psihologi şi să auzim, precum în cartea Contesei de Ségur, despre „Nenorocirile Sofiei-Nicoleta", despre toţi care vor să o fure şi să o înşele şi ea le face procese!

Am ieşit în stradă împreună cu Any, ca nişte evadate dintr-o piesă de teatru incredibilă şi penibilă, cu replicile luate parcă din altă epocă. Am căutat să nu mă las paralizată în eforturile mele de a traduce *Fram* în ebraică, am terminat traducerea cărţii şi am avut ambiţia ca *Fram* să fie aprobat pentru publicare de către una dintre cele mai prestigioase edituri israeliene. Nu e greu de imaginat cît de complicat devine acum procesul de a convinge o editură să accepte o nouă carte, cînd ne găsim în plină criză economică şi, mai ales, cînd e vorba de un scriitor complet necunoscut în Israel.

Am convins o editură din Israel

Am adus capitole traduse, le-am citit, am pledat, am convins. M-am bucurat. Mi-am zis că Ben Gurion a avut dreptate: „Cine nu crede în vise nu e realist". Avram Kantor, directorul editurii, după ce a aprobat cartea, i-a scris pe data de 14 septembrie 2009 doamnei Cofcinski la Copyro şi a oferit condiţii foarte bune, asemănătoare cu cele pe care le oferă, după acceptarea publicării, celor mai renumiţi scriitori din Europa şi din America. I s-a răspuns abia după trei săptămîni, la 6 noiembrie, Avram Kantor i-a răspuns la 16 noiembrie, dînsa i-a răspuns la 21 decembrie, Avram la 22 decembrie, dînsa la 23 decembrie, Avram la 23 decembrie, Nicoleta în 12 ianuarie 2010, dînsul în 12 ianuarie, dînsa în 15 ianuarie. De fiecare dată, sacrosancta DOAMNĂ DIRECTOARE îneca în pretenţii, în cuvinte seci şi goale de conţinut şi într-o păcură de birocraţie orice posibilitate de tipărire a cărţii. I s-a oferit 6% la primele 3000 de exemplare vîndute, 8% dacă se vînd între 3.000 şi 6.000 de exemplare şi apoi 10%, la toate exemplarele ce s-ar vinde pe timp de cinci ani ai contractului, dar nu a acceptat decît un contract pe o perioadă de un an. Toate editurile fac contracte pe cinci ani, doamna Cofcinschi dorea un singur an!

Ştiind că exista un Consiliu de scriitori, care are funcţia de a supraveghea activitatea DOAMNEI DIRECTOARE, m-am adresat, în repetate rînduri, la doi membri. Dar, minune!, de fiecare dată, ei – şi mai naivi decît fusesem eu în trecut – veneau cu cîte o poveste brodită de directoarea Cofcinski şi care nu avea nimic în comun cu scrisorile reale dintre editura israeliană şi Copyro. Ultimul exemplu e de-a dreptul comic: le spune Nicoleta Cofcinski că lucrurile sînt aproape terminate, într-un mod pozitiv. Singurul lucru pe care îl aşteaptă pentru a da aprobarea finală la negocierile începute din septembrie 2009 e ca *eu să dau un răspuns la nişte întrebări clarificatoare* pe care ea mi le-a trimis mie. Cum îi răspund la întrebări, ea va da aprobare! – le-a spus, în februarie 2010, celor din comitet. *Mica problemă este că nu mi-a pus nici o întrebare clarificatoare!!! Şi de ce mi-ar fi pus? Nu sînt editură. Eu doar bocesc după Fram, cel care nu va apărea în ebraică, cel pe care l-am tradus gratis şi zadarnic timp de doi ani.*

„Sîntem cu mîinile legate"

De la cineva foarte apreciat în întreaga Românie şi care, de asemenea, e neputincios-neputincioasă în faţa paralizantului Copyro, am primit o scrisoare în care scrie textual: „Uite aşa se duce orice şansă de a publica literatură română la o editură serioasă din Israel. Iar noi sîntem cu mîinile legate, indignaţi şi cu mîinile legate". I-am scris şi Nicoletei Cofcinski personal. Atunci am primit o scrisorică de la DOAMNA DIRECTOARE în care scrie că nu a mai pomenit ca o traducătoare să intervină la negocierile cu o editură. I-am explicat că nu sînt numai traducătoare, conduc o organizaţie nonprofit de strîngere a legăturilor între scriitorii români şi cei israelieni şi că mi se pare într-adevăr anormal să ceară, între altele, după atîtea chinuri, ca dreptul de copyright să i se dea editurii israeliene *numai pentru un an!* Ce editură ar accepta ca – după ce a muncit şi a investit în lansarea şi în popularizarea cărţii – să vină după un an (tocmai cînd se pot culege roadelor eforturilor depuse) DOAMNA DIRECTOARE CHINUITOARE şi să reînceapă calvarul pretenţiilor sau să dea cartea altcuiva?

Editorul israelian, sătul de pretenţiile Copyro, renunţă

În tot cazul, în momentul de faţă, traducerea cărţii e terminată de aproape un an şi stă paralizată. I-am scris directoarei Cofcinski că, dacă lucrurile continuă, îmi retrag traducerea. *Directorul editurii, Avram Kantor, după tratative care ar fi istovit elefanţi, a fost nevoit să scrie o ultimă scrisoare, în care preciza că nu poate lua cartea pentru un singur an, ci pentru cinci. Pentru că directoarea Cofcinski, de la Copyro, nu acceptă acest lucru, editura renunţă la proiect.* Avram Kantor mi-a mărturisit că, în vasta lui activitate internaţională, nu a întîlnit niciodată o astfel de persoană ca Nicoleta Cofcinski.

Hakibbutz Hameuchad Publishers Ltd.
Sifriat Poalim
23 Hayarkon Street,P.o.b. 1432 Bnei Brak 51114, Israel
Tl. 03-5785810 - Fax 03-5785811
E-Mail: info@kibutz-poalim.co.il

הוצאת הקיבוץ המאוחד בע"מ
ספרית פועלים
רח' הירקון 23 ת.ד. 1432 בני ברק 51114
טל: 03-5785810 פקס 03-5785811
דוא"ל: info@kibutz-poalim.co.il

Mrs. Nicoletta Cofcinsky
COPYRO
Str. Paleologu 5 A
Sector 2 Bucuresti Romania

Monday, September 14, 2009

Dear Mrs Nicoletta Cofcinsky

We would like to make an offer for the translation of CEZAR PETRESCU

Fram

We offer $ 500 as an advance payment and royalties as follows:

6% till 3000 copies sold

8% 3001 till 6000

10% thereafter.

We plan to publish 1500 copies as first printrun.

I hope this offer will be accepted.

Best regards

Avram Kantor
Hakibutz Hameucad - Sifriat Poalim
P.O.B 1432 Bnei-Brak 41115
ISRAEL
avram@kibutz-poalim.co.il
Phone +972 3 578 5810
Fax +972 3 578 5811

În ultima lună, tot după intervențiile mele nenumărate, directoarea Cofcinski a scris o nouă scrisoare, în care accepta cinci ani, dar cu sume exorbitante de bani și condiții pe care editura israeliană nu le-a mai auzit în toată lumea. Au răspuns că nu își pot permite să accepte condițiile. Oare Copyro e un stat ca statul papal în statul României? Oare această directoare a fost aleasă pe viață, ca Papa de la Roma? Sfătuiesc pe oricine vrea să-și clarifice aceste întrebări să recitească articolul „Nașterea Copyro din spiritul Fondului Literar", apărut în *Observator cultural*, nr. 64, mai 2001, și va afla amănunte importante despre felul în care s-a născut Copyro din Fondul Literar. Deciziile care s-au luat asupra destinului societății de gestiune colectivă a drepturilor de autor – Copyro – au avut loc într-o adunare care a întrunit *numai 102 persoane din 847 membri ai societatii*, *„ceea ce înseamnă – se subliniază în articol – că deciziile care s-au luat cu această ocazie asupra destinului societății de gestiune colectivă a drepturilor de autor s-au votat de către 102 persoane în numele a 847!"*

Desigur că trebuie plătite drepturile de autor; așa cum, pe bună dreptate, afirma Avram Cantor: „Am o vastă experiență de plătit copyright pentru cei mai celebri autori din toată lumea, dar niciodată nu am întîlnit un fenomen asemănător și condiții care nu există în nici o altă țară".

Și iată ce i-a scris Avram Kantor doamnei directoare: „Dear Nicoleta Cofcinski., Thank you for your long efforts. What I do understand very clearly by now is that we can't reach any understanding and therefore. I'll have to give up and leave this project to anybody else that can reach an understanding with you. Thanks again. Avram Kantor".

În luna iulie a anului 2010, editorul israelian Avram Kanton și directoarea Copyro, Nicoleta Cofcinski, au avut o ultimă discuție:

Dear Mr. Kantor,

In the conditions in which you Publishing House wishes to publish and distribute for a 5 years period the Hebrew Language translation of the work ***Fram, the polar bear*** *by Cezar Petrescu, COPYRO comes back to the e-mail dated January 15th with a new offer:*

– for a circulation of 2000 copies the publishing house has to pay the gross amount of 3000 Euro;

– the agreement is for 1 year period;

– at the end of the period of 1 year the publishing house will be obligated to communicate the situation of the stock and to request authorization for a new circulation;

– for the new circulation requested between the publishing house and COPYRO w il l be concluded a new agreement that w il l provide that the Publishing House has to pay as royalties 8% net from the distribution price of the book (also at the signing of the agreement). Of course, at the end of the contractual period the Publishing House will have to communicate the situation of the stock.

Your Publishing House can make these requests of agreement for a 5 years period, period in which our society undertakes not to authorize another user from Israel to publish and distribute the work "Fram, the polar bear".

In the case in which the Publishing House does not respect it's obligation to communicate at the end of each contractual period (30 days before the finalization of the annual authorization) the situation of the stock, COPYRO w il l understand that the Publishing House does not wish to publish another circulation and w il l be able to authorize any other Publishing House from Israel to publish and distribute the above mentioned work.

Best regards,

General Manager, Nicoleta Cofcinski

Răspunsul domnul Kantor:

Dear Nicoleta Confcinski,

I'm Sorry, but the terms you offer are far from what we can accept, thank you for trying, but I don't see how we can even get closer, underthese circumstances.

Best regards

Avram Kantor
Hakibutz-Hameuchad
Sifriat Poalim Publishers

Nu am nici o îndoială că domnul Kantor nu e singurul care a renunțat să publice un autor român din cauza acestui fenomen unic, de la Copyro, care practică mecanismul de descurajat și de chinuit editori. Cineva a scris despre practicile Nicoletei Cofcinski și le-a numit „rinocerită". Eu aș spune „comportament de dinozaur", dar ce mai contează denumirea?

Cuvinte mari, că „se aduc mari servicii și cîștiguri României", ar trebui puse în cîntar cu sumele mari de bani, care nu ajung în România. Exact ca în cazul domnului Avram Kantor, foarte mulți renunță la contracte și la ideea de a publica autori români. Cei care vor, pe bună dreptate, să schimbe imaginea României prin cultură, sînt indignați, dar au mîinile legate. Pînă cînd? Să schimbi ceva, să schimbi legile copyright-ului, poate fi un proces traumatic și incomod, dar ar fi o mărturie pozitivă (și europeană) a oricărui organism sănătos, viu și viabil. În tot cazul, dificultatea schimbării nu e o scuză ca să lași lucrurile să stagneze, iar directori imuni la promovarea literaturii române în lume, cum este Nicoleta Cofcinski, își fac în continuare veacul într-un post în care obstrucționează traducerile din literatura română. ■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

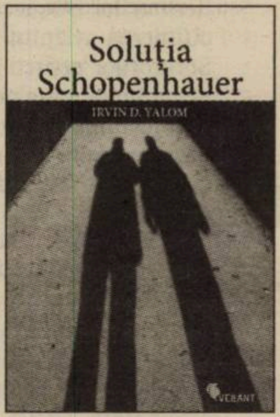
Cărți cu „fleacuri"

Cristina MANOLE

■■■ Am preluat și noi ideea, dar și titlul unei recente cărți semnate de Livius Ciocârlie. Volumul cu pricina, *Cartea cu fleacuri* (Editura Paralela 45, 2010), cu un titlu evident provocator-autoironic, aruncat pe piața editorială românească, aparține unui distins teoretician universitar autohton. Profesor prestigios decenii bune la Universitatea timișoreană, critic literar atent și nuanțat, fără umori și parti pris-uri (polemica cu Adrian Marino a fost mult mai mult un răsfăț) teoretician și semiotician cu ștaif bănățean și glanz franțuzesc pe alocuri, Livius Cilocârlie s-a dovedit și un redutabil prozator. Romanele sale – mai ales *Un Burgtheater provincial* – au atras atenția criticii de întîmpinare, care nu a strîmbat din nas, ca în cazul romanelor semnate de Al. Piru sau Marin Mincu, și i-a acordat și meritate galoane de prozator. Mai mult sau mai puțin postmodern. Dar aplecarea distinsului eseist către lecturi aprofundate din diverși autori cu predilecții autoscopice și analitic-psihologice, de la Barthes la alde Cioran, căruia Livius Ciocârlie i-a și dedicat cîteva studii, l-a făcut pe noul bucureștean să-și reconfigureze o nouă scriitură și să valorifice aplecarea sa pentru notațiile fulgurant-fragmentare, să nu mai inventeze personaje și întîmplări, ci să valorifice realitatea din imediata apropiere, într-un alt tip de proză – fragmentarism care, altminteri, se poartă. Frumoase notații de jurnal sînt adunate în aceste carnete-caiete de simple note, unde meditațiile despre vulnerabilitatea propriei ființe se îngemănează cu fine disocieri de lectură. Un observator atent al lumii din preajmă – familia a fost și rămîne o puternică pavăză în fața intemperiilor de tot felul –, dar și o anume bucurie de a înfrunta, senin și detașat, avatarurile vîrstei. Livius Ciocârlie îmbătrînește frumos sub ochii noștri, iar însemnările sale, acele „fleacuri", sînt chiar substanța vieții. Lui, dar și a noastră. Un Cioran mai puțin acru și prăpăstios se livrează lumii, cu o scriitură elegantă, care-i satisface lenea de care face mare caz, dar și o anume înțelepciune de a nu pune la inimă chiar toate prostiile. Fără exces de erudiție și fără fițe stilistice, avem o bună lecție de literatură, împănată cu stafide etice și morale care oferă o lectură de substanță. „Am ajuns la o vîrstă cînd fleacurile nu mi se mai potrivesc", conchide hîtru, în finalul cărții, Livius Ciocârlie. Cu umor, desigur, dar și cu îndemnul să nu fim proști și să ne bucurăm de toate fleacurile!

■■■ Andrei Pleșu nu mai are nevoie de prezentări. Lumea se duce la cărțile lui precum pofteșc copiii la un hamburger, și nu la mîncărurile ecologice oferite de părinții grijulii în ceea ce privește procentele de E-uri. În seria lucrărilor dedicate celor 20 de ani de Humanitas, editura amicului și fratelui său de cruce, Gabriel Liiceanu, avem la îndemînă un proaspăt volum semnat de Andrei Pleșu. Titlul este cuminte și conformist, *Note, stări, zile. 1968-2009*. Dar știm deja cu cine avem de-a face. Pleșu adună în volum fel de fel de note și adnotări răsfirate de-a lungul a patru decenii de viață și muncă. Însemnările sînt de toate felurile. Parcurgem file din viața unui om care a trăit cultura și nu doar a mimat-o. Se plimbă prin fața ochilor noștri, dornici de înțelepciune, fel de fel de personaje și întîmplări. Cu o biografie unde ieșirea pe scena politicii interferează cu recluziunile de ordin intelectual – una e să fii vecin cu Varga Llosa la Berlin și alta, coleg de cabinet cu Traian Băsescu la București –, simpaticul diarist nu dezamăgește niciodată. Pentru că mereu ne îndeamnă să nu ne facem iluzii, lumea și cultura ei sînt așa cum sînt și nu cum am vrea să fie. Observații fine despre diverse situații sau personaje își dau mîna cu paranteze pe marginea unor lecturi, călătorii sau mult savuratele mese la care e obligat să participe. Andrei Pleșu are umor, ironia și autoironia sînt o pavăză împotriva prostiei și răutății semenilor. Caragiale, Cioran și o masă îmbelșugată rămînînd puncte de reper pentru toate anotimpurile. Mărturisim că poftim și noi la o friptură de căprioară cu capere, de care au avut parte Andrei Pleșu și prietenii lui, Horia Bernea și Gabi Liiceanu, invitați la un doctor din Brad. Dar tot el ne spune: „De cîte ori trec pe lîngă o pictură de Renoir, simt miros de săpun" și ne livrează cu seninătate o observație, așa, *en passant*, printr-o formulă rabinică, Andrei Pleșu. Ce să mai adăugăm, citim și zîmbim. Cu cărțile lui Andrei Pleșu alături, viața devine suportabilă și fără săpun.

■■■ Irvin D. Yalom este deja un nume cunoscut și în România. Și nu doar pentru că avem nevoie de psihoterapeuți, psihiatri și psihanaliști, într-o lume în care depresiile și diversele forme de țăcăneală proliferează, ci și pentru faptul că Yalom se dovedește un prozator de anvergură. Lucrările sale, unde savantlîcurile intră de-a dreptul în ficțiune, au fost traduse la edituri de prestigiu precum Trei și Humanitas. De această dată, avem un cărțoi (roman) de 440 de pagini, apărut sub titlul, extrem de provocator, *Soluția Schopenhauer* (Editura Vellant, 2010), în traducerea cursivă și notele, numeroase, ale lui Ciprian Șiulea. Un roman construit pe două planuri. O ficțiune ce se consumă la New York, cu o terapie de grup și o detaliată biografie a lui Schopenhauer, ce se derulează cu secole în urmă. Cu toate detaliile de rigoare. Ale ficțiunii – umorul și realismul fac parte din arsenalul lui Yalom –, dar și ale nonficțiunii. Biografiile „oamenilor mari" devin la fel de palpitante ca și cele ale marilor personaje de ficțiune. Cine ar putea pune față-n față viața lui Tolstoi și a doamnei Bovary, și apoi să croșeteze pe marginea celor două destine? Am citit cu mult interes acest roman scris alert – altceva decît *Plînsul lui Nietzsche* –, bine dozat sub raport compozițional, dar și făcîndu-ne curioși să ne autoevaluăm. Noi unde și la cine mergem? Mergem la psihiatru sau psiholog sau, pur și simplu, ne mulțumim cu o lectură la fel de binefăcătoare. Putem alege fiecare. Oricum, o carte costă mai puțin decît o ședință la psihoterapeut. Aviz amatorilor.



■■■ Figură aparte în această lume, unde fiecare are partea lui, este și Horea Porumb. Desigur, nu un autor bine-cunoscut precum Fănuș Neagu, Oana Pellea sau H.-R. Patapievici, dar un absolvent de King's College (London University, orișicît) și cu o prestigioasă carieră universitară la Paris 13 – universitățile astea din Paris parcă sînt ca secțiile de pompieri din București –, nu are cum să nu atragă atenția și prin ce scrie. Departe de a muta prestigiul dintr-o zonă de competență în alta, cum se mai întîmplă pe la noi – politicieni de vază devin și poeți, sau jurnaliști de talent devin mediocri oameni politici, dincolo de părerile lor bune despre ei înșiși –, vrem să atragem atenția asupra unui prozator total necunoscut. Chiar dacă revista *Steaua* din Cluj l-a promovat și încurajat, abia acum, cînd avem cărțile ardeleanului-parizianizat, putem face o evaluare de ansamblu. Ultima apariție, *Ca spițele unei roți. Povestiri aproape adevărate* (Editura Limes, 2010), reia mai vechile obsesii ale unui vajnic călător. Nu avem *road-stories* sub ochelari, ci observațiile unui om care chiar vrea să înțeleagă lumea din jur. Plimbăreț nevoie mare, Horea Porumb ajunge nu doar la Cuzco, Haifa, Crans Montana, ci și la Cavnic sau Groapa Seacă din Paring. Și peste tot unde ajunge, notează cîte ceva. Cu miez și cu tîlc. Ardeleanul din școala lui Codru Drăgușanu pune întrebări și se miră, în continuare, de înțelesurile și minunile acestei lumi. Un om care cercetează resorturile unor nenorociri, precum cancerul și SIDA, se dovedește un atent observator al lumii contemporane.

Povestirea ca o invitație la călătorie, ne îndeamnă Horea Porumb. Către noi înșine, am adăuga noi, care călătorim mai mult cu gîndul și inima decît cu TAROM și CFR Călători. E bine și așa, bucurie să fie, cărți sînt destule. ■

DREPT LA REPLICĂ

Precizări la un articol din *Observator cultural* despre *Poezia antiutopică*

Daniel D. MARIN

Stimată redacţie,

Din consideraţie pentru cititorii revistei dumneavoastră, care ar fi putut fi induşi în eroare de unele afirmaţii din articolul „Un plus cu mai multe minusuri sau brandul 2000 de la MM la DDM", semnat de **un cristian**, în numărul de săptămîna trecută al revistei *Observator cultural* (nr. 536, 5-11 august 2010), vă rog să îmi găzduiţi următoarele precizări:

1. *Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic românesc* n-a mai avut nici o legătură cu propunerea de proiect „Live poetry. Blog the poetry", trimisă (în decembrie 2009) la Asociaţia Scriitorilor Bucureşti şi depusă, după obţinerea avizului pozitiv, la Uniunea Scriitorilor pentru finanţare. Dintr-un motiv simplu: n-a primit finanţare. Dacă ar fi fost finanţat acel proiect (unul din puncte implicînd realizarea de către mine a unei astfel de antologii), „Poezia antiutopică..." ar fi avut, într-adevăr, 4 părţi (cum apare citat în materialul din revista dumneavoastră; mă întreb cu acordul cui – poate cita oricine din materiale care nu-i aparţin şi care n-au fost făcute niciodată publice?), precum şi o arie largă de mediatizare: lansări în străinătate, cîteva lecturi publice etc. Proiectul n-ar fi beneficiat doar de sprijin USR, ci şi al altor cîteva organizaţii. Dar, cum am menţionat, a fost respins de la finanţare, iar apariţia cărţii *Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic românesc* n-a mai avut absolut nici o legătură cu acel proiect, în afara aceleia că mi-am rezervat dreptul să mă ocup, pe alte coordonate, de partea mea din acel proiect, chiar şi fără finanţare USR.

Punctul din proiect la care se face referire în articolul din revista dumneavoastră urma să se concretizeze printr-o antologie extinsă a douămiismului poetic românesc, aşadar prin altceva decît antologia recent apărută la Editura Paralela 45. Apoi, nici unul dintre autorii antologaţi nu mi-a dat acordul privind includerea în antologie pe motiv că am propus spre finanţare acel proiect la concursul de proiecte organizat la începutul anului de Uniunea Scriitorilor din România: eu nu mi-am „revendicat" niciodată antologia dintr-unul din punctele acelui proiect, care n-a primit finanţare de la USR şi a rămas nefinalizat, iar poeţii prezenţi cu texte în antologie cu atît mai puţin, de vreme ce nici măcar nu aveau cunoştinţă de existenţa lui... Partea legată de antologie a acelui proiect nu cuprindea nici un nume, nici un acord de la vreun poet, ci doar cîteva principii de alcătuire, motiv pentru care nici măcar n-am considerat oportun, la acea dată, să discut cu viitorii antologaţi despre acel proiect; dacă ar fi fost finanţat, ar fi urmat firesc şi această etapă. Fapt e că n-a fost finanţat, iar fiecare poet antologat a fost de acord atît cu antologarea, cît şi cu apariţia antologiei la Editura Paralela 45, din fondurile editurii, fără nici un sprijin USR sau al oricărei alte organizaţii.

2. Ofelia Prodan s-a aflat în prim-planul criticii literare de vîrf încă de la debut (nu doar „în ultima vreme", cum se sugerează în material): cartea i-a fost premiată şi pozitiv întîmpinată, deşi, atenţie, nu şi-a promovat-o deloc (la fel „a procedat" şi în cazul cărţilor ei ulterioare, cu o naivitate pe măsura „politicii" de distribuţie a cărţilor sau a tirajelor, ca să spun aşa). Nici n-a dorit, nici n-a ştiut (închipuiţi-vă că a debutat editorial înainte să fi trimis vreun vers la vreo revistă literară!) şi nici n-avea cum: din cartea de debut, în tiraj confidenţial (cu sensul chiar de secret), n-au circulat decît poate vreo 20 de exemplare (adică drepturile ei de autor) şi nu sînt deloc convins că au circulat bine, avînd în vedere cele amintite mai sus şi altele asemenea. Unele exemplare din tiraj poate că nici n-au ieşit vreodată de sub tipar, nu cunosc amănunte exacte, dar, din ce-am mai avut ocazia să constat, nimeni nu le-a văzut nici măcar din întîmplare... Iată, mai pe scurt, faptele, din ce ştiu, legat de cărţile Ofeliei Prodan: zero promovare, dar deloc zero receptare. O fi avut vreun rol valoarea cărţilor (care s-ar fi putut susţine de unele singure pe acolo pe unde or fi nimerit) în această ecuaţie?

3. Legat de afirmaţia: „Mai mult, în argument, Ofelia Prodan beneficiază nu doar de un tratament special (trei rînduri, să nu credeţi altceva), dar şi de un comentariu edificator: «Ea desăvîrşeşte, alarmant şi pregnant, şi apocalipsa infraumană, ea e şi consistent-anxioasă, ea e şi parabolică, ea e şi (noua) vizionară». Cred că lucrurile sînt suficient de explicite, nu-i aşa? Explicite în sensul în care, iată, argumente existau", lucrurile şi eu cred că sînt explicite, dar nu în sensul insinuat de colaboratorul dumneavoastră. Chiar m-aş bucura să verifice pe cont propriu şi conform propriei dumnealui grile fiecare rînd din cele scrise în *Argument* (nu doar în cazul Ofeliei Prodan), prin lectura cărţilor publicate, mai ales. Până atunci, observ doar că citează greşit, nu am spus „(noua) vizionară", ci „(nouă) vizionară", şi, deşi nu i l-am inclus în antologie, aş putea cita în acest sens întregul grupaj „maşa", din recentul ei volum (*În trei zile lumea va fi devorată*, Editura Paralela 45, 2010), ca să ne rezumăm la trecutul cel mai apropiat.

4. În ce mă priveşte, legat de unele părţi din materialul din revista dumneavoastră, vă atrag atenţia că-mi asum ceea ce gîndesc şi scriu şi n-am de ce să apelez la „clone" sau la „argumentul cărţii tipărite" (dacă aş lua vreodată apărarea vreunei cărţi din cele publicate – ceea ce m-aş mira, că n-am de ce să mă apuc să fac recenzii la propriile cărţi sau să le comentez, o dată trimise în lume e rolul lor să se descurce sau nu –, m-aş uita doar la conţinut, nu la numele editurii, tiraj sau orice altceva extern conţinutului poetic). Cît despre „autoinvitaţii", vă atrag atenţia că se face trimitere, din nou fără acoperire sau relevanţă faţă de subiectul abordat, la o autoinvitaţie asumată ca atare (conţinutul ei se află şi pe Internet, pe pagina mea de pe blogul Colocviului Tinerilor Scriitori din 2009) şi deloc primejdioasă celorlalţi sau aducătoare de vreun beneficiu personal: cu ce să mă ajute la „încercarea de a intra în prima linie" (cum o numeşte colaboratorul dumneavoastră) participarea la un colocviu organizat de colaboratorul dumneavoastră?! (unde, apropo, dacă era atît de nocivă oportunitatea prezenţei mele, pe cît lasă acum să se înţeleagă, de ce o mai fi luat-o în calcul?!)

5. Legat de „Daniel D. Marin semnează doar cu numele o carte pe care n-a făcut-o singur", nu am cunoştinţă să mă fi acuzat cineva că ar fi coautor la realizarea acestei antologii. Ar fi fost şi imposibil, de vreme ce, în afară de mine, de criticul Al. Cistelecan (care a scris pe copertă) şi de editor, nimeni altcineva nu-mi amintesc să fi ştiut cum arată această carte. Nu era rolul altcuiva să ştie. Nici măcar autorii incluşi nu ştiau cum va arăta antologia: fiecărui autor i-am făcut cunoscută doar selecţia din propriile poeme, în nici un caz din poemele celorlalţi autori incluşi. În plus, mulţi dintre poeţi n-au ştiut cu exactitate nici măcar ce texte din volumele lor voi alege pînă la urmă pentru a le include în antologie, întrucît am revizuit de cîteva ori întreg materialul poetic, atît din motive de spaţiu tipografic, dar mai ales pentru a accentua şi mai clar unele afinităţi între autori sau, din contră, unele note distincte, dar cu sens, în „geografia" poeziei douămiiste.

6. Fie a apărut greşit citatul în revistă, fie au ajuns neglijent la colaboratorul dumneavoastră cuvintele poetului Cosmin Perţa (într-un anumit context, în care, cu siguranţă, poetul nu mai avea proaspătă în memorie corespondenţa noastră desfăşurată pe durata cîtorva luni; e şi firesc, de altfel: nimeni nu poate reţine toată corespondenţa, e omeneşte imposibil. Dar tot omeneşte – de astă dată, posibil; nu şi de lăudat – e ca cineva să profite de acest mic neajuns uman). Asemenea fiecărui poet pe care l-am inclus cu texte în antologie, în urmă cu circa 7 luni, Cosmin Perţa a primit de la mine, pe e-mail, un mesaj în care îl anunţam că pregătesc o antologie de poezie cu „tot ce are douămiismul mai bun. (...) Pentru aceasta, am selectat şi o parte din poemele tale, cele din fişierul ataşat, şi aştept acordul tău privind includerea lor în antologie". A răspuns (necondiţionat) pozitiv. La ultima „finisare" a materialului din antologie, cînd am decis să-i măresc spaţiul alocat, am ţinut cont şi de unele dintre textele pe care mi le trimisese între timp pe e-mail. Cosmin Perţa a şi povestit cum a decurs colaborarea în ce îl priveşte (în cadrul *Poeticilor Cotidianului*, ediţia „Poetic este anticanonic", din data de 17 iunie 2010, precizarea lui Cosmin Perţa putînd uşor fi găsită şi pe Internet) şi mă miră că s-a reluat în revista dumneavoastră o afirmaţie dezminţită (sau, în orice caz, completată), între timp, de autorul ei. Cosmin Perţa presupun că n-a avut intenţia să inducă pe nimeni în eroare când a fost „chestionat" de colaboratorul dumneavoastră, dar se pare că la data la care i-a răspuns nu mai avea proaspăt în minte firul discuţiilor înainte de apariţia antologiei şi nici n-a acordat vreo însemnătate aparte întrebării colaboratorului dumneavoastră.

7. Într-o anumită poetică extins-douămiistă, sigur că (aproape) toate numele enumerate în materialul din revista dumneavoastră şi-ar putea găsi locul. Eu am ţinut cont de afinităţi literare, nu extraliterare, de valoarea cărţilor de autor şi a textelor inedite şi de relevanţa lor în ordine douămiistă (iată, de pildă, de ce frecventarea aceluiaşi cenaclu, invocată în material, poate fi un cvasi-argument, dar nu un argument care să reziste).

8. Sigur că, pentru mine, la aproape 10 ani de la primele semne vizibile ale fenomenului, „lucrurile par de la sine înţelese" (cum remarca criticul Paul Cernat, tot în numărul trecut al revistei dumneavoastră), dar nici n-am dorit, ca „insider", să „divulg" (de unul singur) douămiismul, mi-am propus să las textele să vorbească. Eu mi-am justificat, în *Argument*, doar opţiunea de a realiza această antologie, pe baza afinităţilor literare dintre autori (a „spiritului douămiist", aşadar), şi a textelor, şi a cărţilor pe care eu le-am numit „decisive", atît în ordine douămiistă, cît şi valorică. Rămîne deschisă invitaţia adresată fiecărui eventual cititor de a descoperi douămiismul pe cont propriu, propunînd, în acest sens, ca prim loc (sau ca posibil loc) de oprire grupajele pe care le-am inclus în această antologie, ca „pretext", cum sugeram şi în *Argument*, „numai bun spre o incursiune", mult mai amplă, în opera fiecăruia dintre autorii douămiişti.

Lăsînd la o parte inexactitatea unora dintre afirmaţiile din materialul la care m-am referit, mă simt onorat de atenţia specială pe care mi-o acordă revista dumneavoastră, deşi sînt, în acelaşi timp, şi contrariat: oricît de accentuat s-ar simţi „atras" colaboratorul dumneavoastră, **un cristian**, de umila-mi persoană, totuşi subiectul antologiei în discuţie nu e persoana antologatorului, ci douămiismul poetic!...

■

Doisprezece apostoli români?

Ovidiu PECICAN

În legătură cu articolul extrem de ofertant „Un posibil portret al lui Ioan Budai-Deleanu", scris de Mihai Mitu (*România literară*, an. XLII, nr. 26, 16 iulie 2010, pp. 12-14), rămîne de discutat şi posibilitatea ca, printre ceilalţi apostoli ai iconostasului de la Biserica greco-catolică Sfînta Barbara din Viena, să se ascundă chipurile unor fruntaşi români ai momentului, ambientaţi, pentru o clipă efemeră de istorie, în Capitala imperială.

Întîi de toate, cine puteau fi ei? Urmînd raţionamentul lui Mihai Mitu, printre ei se puteau regăsi savanţi şi artişti de diverse vîrste; poate şi prelaţi greco-catolici luminaţi, precum Grigore Maior, cunoscut mai mult ca figură ecleziastică proeminentă, în acel moment, cînd era episcop de Făgăraş şi Alba Iulia (1773-1782), decît prin preocupările lui filozofice (a scris o teză doctorală susţinută la Roma, în 1740-1747). În ultimii lui ani de păstorire, au ajuns la Barbareum Io(a)n Budai-Deleanu şi ceilalţi corifei ai ştiinţei româneşti moderne din Transilvania epocii, după ce el însuşi fusese corector de carte românească şi slavonă la Viena (1771-ante august 1772).

Dacă apostolul Petru era, de fapt, Samuil Micu – „profesorul preaiubit, învăţătorul, pedagogul, îndrumătorul, «piatra de temelie» în viaţa de zi cu zi a alumnilor (adică ceea ce a fost, în istoria creştinătăţii, apostolul Petru!)", spune M. Mitu –, iar Pavel era „Grigore Maior, prea-bunul episcop, prigonitul, exilatul, aproape martirizat, ca şi Pavel (!), propovăduind unitatea, înţelegerea între oameni" (v. p. 14, col. 2, jos), cine să fi fost ceilalţi?

Autorul îi înşiruie pe alumnii „iubitori de ştiinţă" care urmau să se distingă în viaţa culturală şi politică a ţării după încheierea studiilor, precum Samuel Vulcan, Simion Magyar, Vasile Nemeş, Chiril Ţopa. Alături de ei au fost şi alţii. Problema de logică istorică ivită însă în calea identificării lor cu unele dintre chipurile apostolice este că, la 1780, aceştia erau nişte simple promisiuni – la fel ca Budai-Deleanu –, nu certitudinile de mai tîrziu.

Mihai Mitu nu cade în capcana entuziasmului nemărginit faţă de deschiderile pe care le implică ipoteza lui. El este conştient de dificultatea probării sale şi, de aceea, este dispus să accepte că, dacă nu aceştia, poate că alţii dintre cei aflaţi în fruntea Barbareumului puteau sta în atenţia pictorului.

Pînă la eventuala lor identificare, mai important mi se pare să se elimine din discuţie supoziţiile mai puţin întemeiate, păstrîndu-se cele cu şanse mai mari de a se apropia de adevărul istoric.

Într-adevăr, dacă Efrem Micu a pictat iconostasul la Sf. Barbara în vremea trecerii sale pe la Academia de Arte Frumoase din Viena, în perioada 1777-1783, ca nepot de văr al lui Samuil Micu şi „ephemerius" al seminarului greco-catolic Barbareum, este de crezut că el a primit această misiune chiar prin intermediul rudei sale, aflate în poziţia de prefect de studii acolo, între anii 1777-1783.

Rezultă de aici două posibilităţi, decurgînd ambele din ipoteza de bază formulată de Mihai Mitu. Ori că Efrem Micu a dorit să ilustreze, într-adevăr, elita culturală şi spirituală a românilor prezentă, în acel moment, în Viena, ori că el s-a concentrat doar asupra celor mai răsăriţi români din ambianţa Colegiului Barbarian. În oricare dintre cazuri însă, transpunerea pe iconostas a chipului unchiului său este rezonabil de acceptat. Rămîne doar de stabilit dacă ar fi vorba chiar despre apostolul Petru sau trebuie căutat altul de pe listă.

Mihai Mitu observă judicios că „Apostolul Pavel... este înfăţişat ţinînd în mînă *Noul Testament* deschis la o frază din *Epistola întîia către Corinteni* (1, 10), care începe cu cuvintele: «Vă rog, fraţilor, pentru numele Domnului nostru Iisus Hristos, ca toţi să fiţi într-o vorbă şi-n sînul vostru să nu fie dezbinări...»" (p. 13, col. 3-4). Textul pare un adevărat manifest care cheamă la unitate şi solidaritate. Dar nimic nu îndeamnă la înţelegerea mesajului numai şi numai în termenii unei concepţii moderne despre naţiune, ca solidaritate etnică. La fel de bine ar putea fi vorba şi despre o lectură în termeni francmasoni, mai cu seamă că apelativul „fraţilor" este caracteristic şi acestei societăţi secrete, aflate la 1780 în plină acţiune. Or, dacă ar fi aşa, atunci cei pictaţi acolo în chip de apostoli ar trebui înţeleşi ca părtaşi la un alt apostolat, ocult şi revoluţionar, nu naţional românesc sau iluminist românesc, pe altarul afirmării culturii neamului.

Departe de mine gîndul de a interpreta totul prin prisma esoterismului. Dar acesta era o realitate a epocii, care nu poate fi exclusă de la început din discuţie. Adaug, ca pe o lectură de care se cuvine să se ţină seama, studiul lui Christian Bolog, publicat, către sfîrşitul anilor '80, în *Revista de Istorie şi Teorie Literară*, în care autorul credea că ar putea demonstra apartenenţa lui Budai-Deleanu la masonerie şi încifrarea unor simboluri masonice în *Ţiganiada* (ceea ce nu l-a convins pe Ion Urcan, monograful poetului din Cigmău).

Mihai Mitu observă şi inscripţia care însoţeşte portretul apostolului Ioan, chiar începutul *Evangheliei* ioanice (1, 1) – celebra asertare a centralităţii şi a primordialităţii Logosului. Ea poate fi înţeleasă, însă, adaug eu, atît ca recunoaştere a Creaţiei divine, cît şi ca o chemare la revendicări şi luptă pentru drepturi sociale şi naţionale; ori ca îndemn la cultură, în caz că prin logos se înţelege – restrictiv – cuvîntul, scris sau rostit.

Prin accentul pe care îl pune pe interesul lingvistic şi filologic al lui Budai-Deleanu şi al celorlalţi corifei ardeleni aflaţi, în jurul anului 1780, la Viena, Mihai Mitu pare să sugereze că interesul pentru limba română, autentic, real, prioritar în mediul respectiv, a putut fi şi criteriul selectării celor reprezentaţi pe iconostas. Ar fi însă, cred, prea mult să se laicizeze într-atît o operă menită, totuşi, în primă instanţă să se conformeze, prin programul ei iconografic, priorităţilor religioase şi uzanţelor catolice destinate bisericii în ansamblul său. ■

Ascensiunea lui Traian Băsescu (II)

Sub pulpana noii orînduiri

Marius OPREA

În vreme ce Traian Băsescu îşi bea cafeaua de dimineaţă, se ducea şi se întorcea de la serviciu, ducînd o liniştită viaţă de familie, fără îndoială reconfortantă după atîţia ani petrecuţi departe de ai săi, pe mare sau în Belgia (singurul lui contact cu marile evenimente ale anului 1990 fiind, după cum spunea, televizorul), în România aveau loc mari transformări, care prefigurau deja evoluţiile ulterioare. În plan economic, datorită reticenţelor „taberei" conservatoare a veteranilor comunişti, în frunte cu Ion Iliescu, adepţii conservării unui control al statului, spre deosebire de mai tinerii „tehnocraţi" de care se înconjurase la Guvern premierul Petre Roman, măsurile de liberalizare au întîrziat multă vreme, iar atunci cînd au fost adoptate, au constat numai în transformarea, peste noapte, printr-un Decret îndelung negociat cu Palatul Cotroceni şi cu FSN-ul, prin care întreprinderile socialiste s-au transformat peste noapte în „regii autonome şi societăţi comerciale".

■■■ Privatizarea comunismului

Ce a urmat se ştie. Unele, cele mai profitabile, au fost privatizate rapid, prin aşa-zisa metodă MEBO, aplicată deja la acea dată cu succes în Uniunea Sovietică, în folosul grupurilor de interese provenind din fostele structuri comuniste. Calea către acest transfer avea să devină noua Constituţie a României, adoptată prin Referendum în 1991. Legea fundamentală a ţării nu a prevăzut la capitolul „avuţie naţională" un segment esenţial al acesteia – şi anume capitalul de stat din economie. Neprotejat prin Constituţie, acesta a fost transferat în sfera de acţiune a articolelor Codului Penal care priveau proprietatea privată, rămase neschimbate (pînă în 1996) din timpul comunismului.

Conform acestora, infracţiunile de furt din avutul privat erau pedepsite cu pînă la doi ani, spre deosebire de pedepsele mult mai grele, pentru furt în dauna „avutului obştesc", care puteau ajunge pînă la pedeapsa cu moartea în unele cazuri. Aşa s-a ajuns la situaţia în care, prin 1993, o instanţă de judecată din Bucureşti condamna un contabil, care fraudase printr-o firmă-căpuşă Uzinele Faur (fosta 23 August) cu peste 300 milioane lei, o sumă imensă atunci, la numai doi ani cu suspendare (pedeapsa maximă din Codul Penal socialist, care nu se schimbase, pentru furt din avutul privat), respectivul fiind la prima încălcare a legii. Apoi, aceeaşi instanţă a trecut la judecarea cazului următor. Un hoţ care furase o bicicletă rezemată de Primăria Sectorului 2 a fost trimis cinci ani în puşcărie: s-a luat în considerare că hoţul era recidivist şi că furtul s-a comis pe spaţiul public[1].

„Privatizarea comunismului" avea cale deschisă. Primul pas spre aceste paradoxuri ale tranziţiei, dealtfel deloc întîmplătoare, s-a făcut prin decretul amintit, care a deschis calea unor privatizări de natură să consolideze poziţiile economice ale fostei oligarhii a regimului comunist.

Decretul, cu numărul 15/1990, a fost adoptat de Camera Deputaţilor şi de Senat la 31 iulie şi a fost promulgat, de preşedintele Iliescu, 7 zile mai tîrziu. El stipula că „unităţile economice de stat, indiferent de organul în subordinea căruia îşi desfăşoară activitatea, se organizează şi funcţionează, în conformitate cu dispoziţiile prezentei legi, sub formă de regii autonome sau societăţi comerciale". Se arăta că regiile autonome se organizează şi funcţionează în ramurile strategice ale economiei naţionale (industria de armament, energetică, exploatarea minelor şi a gazelor naturale, poştă şi transporturi feroviare), iar restul unităţilor economice de stat „vor fi organizate sub formă de societăţi pe acţiuni sau societăţi cu răspundere limitată, în condiţiile prevăzute de lege". Pentru pregătirea „privatizării", se înfiinţa Agenţia Naţională pentru Privatizare, în subordinea Guvernului, cu atribuţii stabilite prin lege specială, care gestiona 30% din capitalul social al nou-înfiinţatelor societăţi comerciale, care urma să fie transformat în „înscrisuri nominative de valoare a cîte 5.000 lei, pe care le va distribui în mod egal şi gratuit tuturor cetăţenilor români cu domiciliul în ţară, care pînă la data de 31 decembrie 1990 au împlinit vîrsta de 18 ani". Începea, astfel, marea farsă a „cuponiadei", în spatele căreia „grosul" capitalului de stat a fost transferat către o clasă selectă de persoane.

■■■ Noua elită

Beneficiarii informaţiilor privind eficienţa unor unităţi economice, de pe care statul îşi luase pur şi simplu mîna, erau foşti factori de decizie din aparatul de partid şi de stat, deveniţi peste noapte fesenişti. Ei au fost primii implicaţi în mari operaţiuni de privatizare. Din această nouă elită atent selectată făcea parte deja şi Traian Băsescu. Era epoca în care nu ne vindeam ţara, în care prezenţa capitalului străin în România se reducea la importul de pantofi „Gregorio Rizzo" şi ţigări Bastos, în care comunismul, deşi dispăruse, în componenta sa naţionalistă continua să inoculeze mase largi de oameni – fapt vizibil prin popularitatea Asociaţiei „Vatra Românească", organizaţie care a grupat, alături de unii intelectuali naivi sau şantajabili, un mare număr de foşti ofiţeri de Securitate şi foşti activişti comunişti şi care a alimentat, pînă la exploziile de violenţă din martie 1990 de la Tîrgu Mureş şi după aceea, o permanentă teamă cu privire la „soarta Transilvaniei". Pentru politicienii FSN, ca şi pentru structurile fostei Securităţi, asemenea izbucniri de violenţă erau utile: mai întîi, ele au produs reinstituţionalizarea acestor structuri, integrate în noile „servicii de informaţii", utile (din reflex) noii puteri în conservarea statutului ei şi în controlul opoziţiei. În cele din urmă, ele erau de natură să distragă atenţia de la greutăţile traiului zilnic, care continuau să se facă simţite pentru românii de rînd, după consumarea entuziasmului revoluţiei şi trezirea lor la aceeaşi realitate, din care dispăruseră cozile, dar începea să se facă simţită lipsa banilor.

O altă stratagemă care i-a ţinut, ca şi pe Traian Băsescu, pe cei mai mulţi dintre români deoparte de activismul politic, a fost comedia ridicolă a dezbaterilor CPUN, primul parlament al României democratice, transmise în direct de Televiziunea Română (devenită „liberă"). În acest timp, într-o altă Românie, cea a puterii, se derula transferul proprietăţilor statului în portofoliul privat, constituindu-se reţele clientelare care au acaparat treptat ramuri întregi ale economiei naţionale, după cum am văzut, fără nici o teamă de consecinţe penale. Astfel, întreprinderi întregi au fost cumpărate din portofoliul statului pe sume derizorii, fără ca privatizarea să creeze performanţă economică, ci doar venituri rapide noilor proprietari. Aceeaşi soartă avea să o împărtăşească şi flota României.

■■■ Prima

Vara fierbinte a anului 1990 deschidea noi perspective, pe care Traian Băsescu nu avea să le rateze. Prilejul de a-şi dovedi capacităţile sale de om energic şi negociator abil s-au dovedit curînd, cînd, spre sfîrşitul verii, a izbucnit o grevă a docherilor din portul Constanţa. La discuţiile cu aceştia a venit de la Bucureşti ministrul Ttransporturilor de atunci, Doru Pană. Traian Băsescu avea să-şi reamintească împrejurarea mai tîrziu, la întîlnirea de la Palatul CFR, din 17 octombrie 2006, cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la ridicarea clădirii, cînd s-a întîlnit cu foşti miniştri ai Transporturilor: „Îl văd pe ministrul Doru Pană, care poate elucida o enigmă – cum a ajuns Băsescu în Guvern şi cum l-a cunoscut pe Roman", continuînd să evoce prima sa întîlnire cu ministrul Pană. „A venit ministrul în port şi l-a văzut pe un comandant de navă tinerel, energic, care discuta cu docherii. Nu ştiu dacă ştia ce înseamna toate tresele de pe mînecă, dar a văzut un băiat isteţ. M-a luat de mînuţă şi m-a dus la Petre Roman." (*Cotidianul*, 18 octombrie 2006), a încheiat el. Fără îndoială, clujeanul Doru Pană[2], fost inginer constructor pe Platforma Măgurele şi fost director al Trustului Industrial de Montaj Bucureşti pînă în 1989, nu cunoştea însemnătatea treselor de pe mîneca uniformei de comandant a lui Traian Băsescu, căci nu avea prea multe în comun cu marinarii, dar i-a plăcut omul, căruia, bănuim, i-a promis şi i-a oferit sprijin cu prima ocazie, propulsîndu-l în centrala Ministerului Lucrărilor Publice, Transporturilor şi Amenajării Teritoriului, pe care îl conducea. Ocazia s-a ivit în toamna aceluiaşi an, cînd premierul Petre Roman a decis o remaniere guvernamentală, „în baza analizei făcute de Biroul Executiv al Guvernului, în şedinţa din 17 octombrie 1990, privind stadiul actual al tranziţiei la economia de piaţă, sfărîmarea structurilor economice supercentralizate şi accelerarea ritmului reformei economice". Atunci, prin decizia prim-ministrului Roman, s-au hotărît mai multe eliberări şi numiri în funcţii. Printre noii veniţi în echipă, după cum arată comunicatul Guvernului, se afla şi „Băsescu Traian, [numit] subsecretar de stat la Departamentul Transporturilor din Ministerul Lucrărilor Publice. Transporturilor şi Amenajării Teritoriului", cu funcţia de şef al Departamentului Transporturilor Navale.

■■■ Prima treaptă spre putere

Pe atunci, Traian Băsescu nu era un necunoscut nici pentru Petre Roman, astfel că recomandarea ministrului Pană a nimerit pe un teren fertil: „despre Traian Băsescu – îşi amintea mai tîrziu, în 2007, fostul premier – am primit de la Serviciul Român de Informaţii, cînd eram prim-ministru, o informaţie despre o operaţiune pe care voia să o facă, pe care eu o consideram necesară, dar cei de la SRI au considerat-o ca aducînd mari prejudicii interesului naţional. Era vorba despre un vas care conţinea mărfuri toxice şi el, Băsescu, a luat hotărîrea să nu permitem sub nici o formă pătrunderea acestei nave. SRI-ul spunea că e o hotărîre nebunească, pentru că ar atrage amenzi de pînă la 50 de milioane de dolari. Asta se întîmpla cînd era şeful Inspectoratului [de Stat al Navigatiei Civile]".

Fără îndoială, opoziţia curajoasă a lui Traian Băsescu stricase continuarea uneia dintre „operaţiunile speciale" contractate de Securitate, în urma căreia, pentru sume în valută, România socialistă acceptase să devină inclusiv groapă de gunoi pentru reziduuri chimice; dar ea a avut darul să-i atragă atenţia premierului asupra lui.

Rezervele faţă de Băsescu au venit mai tîrziu, dar atunci, spune Roman, „eu nu ştiam că fusese numit şeful inspectoratului chiar in noiembrie 1989. Asta mi-ar fi creat o problemă, pentru că cei care fuseseră numiţi în finalul regimului erau neapărat oameni legaţi de regim" (*Evenimentul zilei*, 7 februarie 2007). Iar raţiunea remanierii pe care prim-ministrul o făcuse era tocmai înlăturarea acestora. Se simţea, pe atunci, nevoia unei primeniri pînă şi în teritoriu, faţă de tot mai numeroasele critici privind persistenţa în funcţie a „fostelor cadre", care impuneau ritmul lent al reformelor.

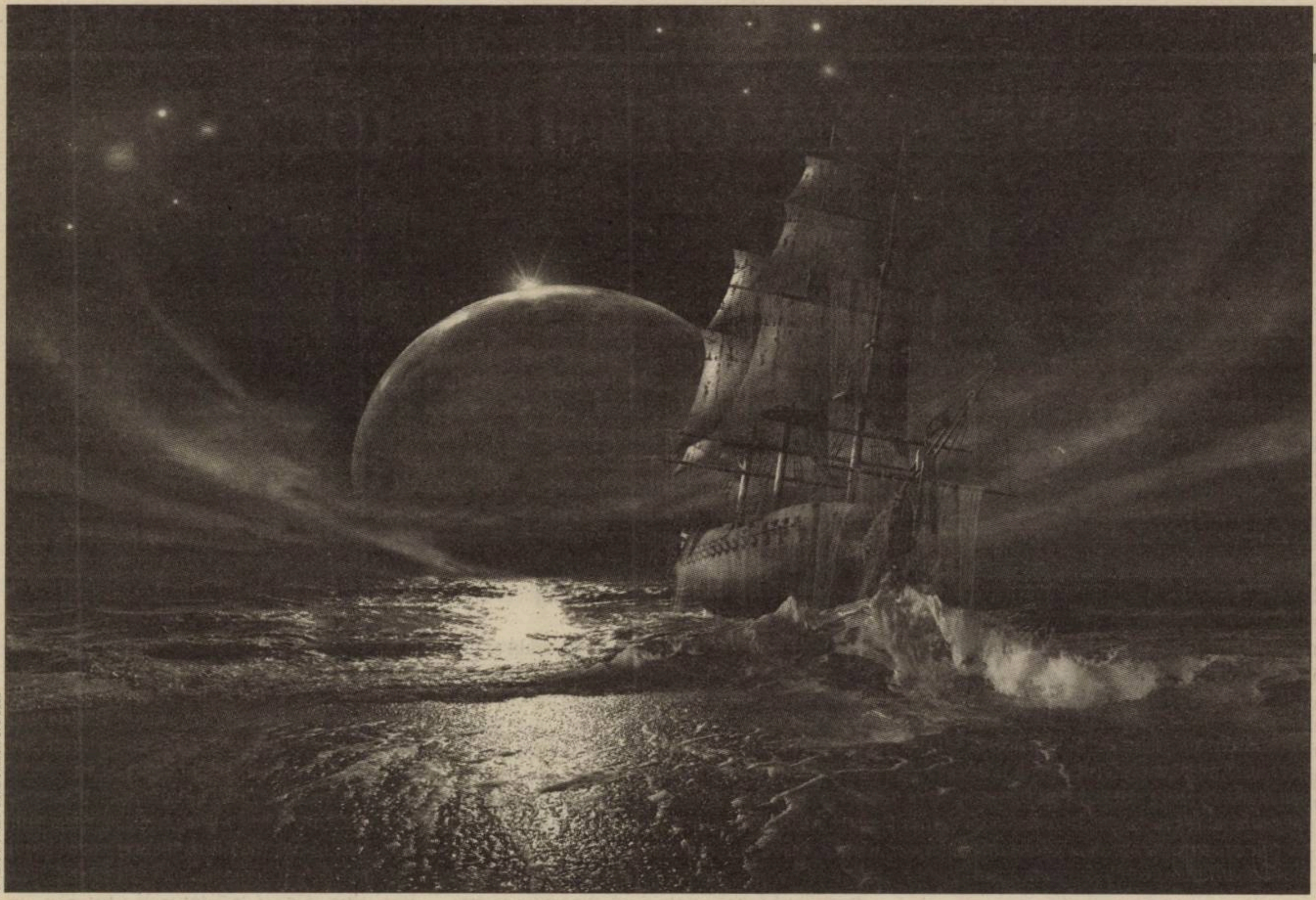
Ca urmare, premierul Roman cerea prefecţilor „să adopte de urgenţă măsuri similare, care să ducă la înlăturarea tuturor persoanelor care nu se pot integra, din indiferent ce motive, în acţiunea de implementare accelerată a programului de reformă, precum şi la simplificarea structurilor organizatorice". Traian Băsescu nu numai că scăpase de pericolul unei epurări, dar fusese chiar avansat. Remanierea are şi o semnificaţie politică. Începuse ascuţirea săbiilor în interiorul Frontului Salvării Naţionale, între tabăra reformiştilor lui Roman şi a conservatorilor lui Iliescu, iar primul, cu abilitate, îşi chema alături întăriri. În armata sa, căpitanul Băsescu s-a integrat perfect. Făcîndu-şi bagajele pentru Bucureşti, se gîndea probabil că venise pentru el timpul să arate ce poate. Din căpitan de vas, fie acesta chiar şi petrolierul de mare tonaj „Biruinţa", urca acum la comanda întregii flote româneşti.

■■■ Primul sărut al puterii

Odată cu numirea sa în funcţia de subsecretar de stat la Ministerul Lucrărilor Publice, Transporturilor şi Amenajării Teritoriului, Traian Băsescu şi-a lăsat familia în Constanţa şi a plecat la Bucureşti, unde s-a dedicat cu febrilitate noii funcţii, de şef al Departamentului Navigaţiei Civile.

Chiar dacă nu plecase iarăşi pe mare sau în străinătate, familia Băsescu era din nou separată, spre tristeţea Mariei, care probabil din acest motiv nu împărtăşea întrutotul bucuria soţului. Ea declara în 1995, la un an după stabilirea ei şi a celor două fete în Bucureşti, că pînă atunci, „în octombrie, anul trecut [1994], veneam numai să spăl vasele şi să fac curat". Deşi nu era vorba de raţiuni de serviciu, care să-i determine să stea separaţi, căci Maria Băsescu era de multă vreme casnică, el prefera solitudinea, care îi dădea posibilitatea să se concentreze asupra a ceea ce avea de făcut. Iar noua funcţie era, fără îndoială, o mare provocare, în faţa căreia trebuia să îşi mobilizeze toate resursele. Cum îşi aminteşte Maria, se obişnuise deja să fie mai mult singur, deşi pe ea singurătatea o „apăsa". În Bucureşti, Traian Băsescu a locuit pentru o vreme (două luni şi jumătate), provizoriu, într-un apartament din cartierul Militari, pînă cînd, pe 10 ianuarie 1991, prin adresa nr. 118053, Primăria Capitalei punea la dispoziţia Ministerului Transporturilor apartamentul nr. 4 din str. Argentina nr. 2, bloc 12, etaj 2, care i-a fost repartizat.

Proaspătul subsecretar de stat avea treabă pînă peste cap, petrecîndu-şi cea mai



© neosurrealismart.com

mare parte la birou, atunci cînd nu era „pe teren", încercînd să preîntîmpine sau să aplaneze conflictele de muncă, din ce în ce mai numeroase şi în sectorul transporturilor, după decizia Guvernului Roman de liberalizare a preţurilor. Odată cu remanierea Guvernului, care l-a adus pe Băsescu în Capitală, noua echipă guvernamentală a adoptat Hotărîrea de Guvern nr. 1109 din 17 octombrie 1990, „cu privire la liberalizarea preţurilor şi la măsurile de protecţie socială", care a dus la stabilirea preţurilor pe baza cererii şi ofertei, prin negociere între producători şi beneficiari, şi la desfiinţarea monopolului statului asupra fixării preţurilor. Nu a durat mult pînă cînd această măsură avea să arate slăbiciunea generală a economiei româneşti, care cunoştea dezechilibre mari de dezvoltare între diferitele ei ramuri, în general în dauna celor destinate consumului şi a serviciilor publice. Curînd, au crescut preţurile, care nu au putut fi compensate de creşteri salariale, în condiţiile în care, pentru multe dintre întreprinderi, mai ales ale industriei grele, deja supradimensionate, pieţele de desfacere erau de multă vreme limitate, iar producţia se afla încă pe stoc. Măsura, necesară în procesul de reformă economică, dar cu un impact social pentru care populaţia nu fusese pregătită, a dat naştere unor greve, manifestaţii şi mitinguri de protest în stradă. La 15 noiembrie 1990, în Capitală, pe fondul acestor nemulţumiri, Alianţa Civică (înfiinţată abia cu nouă zile mai devreme) a adunat la un asemenea miting peste 200.000 de oameni. Dacă în primele luni ale anului românii s-au mai hrănit din euforia libertăţii, oamenii de rînd socotind că dispariţia comunismului şi „economia de piaţă" (despre care, majoritatea nu aveau ştiinţă ce anume implică) aduc de la sine, în mod automat, o viaţă mai bună, în toamna aceluiaşi an, venise vremea iluziilor spulberate.

■■■ Probleme la serviciu

Fără îndoială, pentru Traian Băsescu, mai ales după ce i-a fost repartizat şi apartamentul din strada Argentina, primul sărut al puterii a fost de-a dreptul îmbătător. Dar s-a trezit repede. La locul său de muncă, noul subsecretar de stat avea de lucru pînă peste cap. Prin aplicarea măsurilor Decretului 15 din august 1990, Întreprinderea de Exploatare a Flotei Maritime NAVROM avea practic să dispară, locul ei fiind luat de „societăţi comerciale" de exploatare a navelor. Rezultatele acestei „exploatări", am spune, sînt astăzi vizibile. Traian Băsescu, prin „fişa postului" său şi atribuţiile clar trasate de prim-ministru, cu privire la „descentralizarea" şi „implementarea mecanismelor economiei de piaţă", s-a ocupat direct de această reorganizare a managementului flotei comerciale. Pe moment însă, cea mai mare bătaie de cap era dată de navele sub pavilion românesc, tot mai des arestate în diferite porturi, fie datorită dotărilor tehnice care nu corespundeau normelor de siguranţă a navigaţiei, fie a lipsei banilor pentru achitarea diferitelor taxe. În asemenea situaţii, experienţa dobîndită la Anvers îi era utilă lui Băsescu.

Dar cazul unei nave arestate i-a adus şi primele critici din partea premierului Roman, chiar dacă, în acea situaţie era vorba de un contract încheiat înainte de venirea sa în postul de la Guvern. O informare a Subsecretariatului de stat pentru transporturi navale pe care îl conducea relata, în ianuarie 1991, arestarea remorcherului „Hercules" în Canalul Suez. Acesta tractase un vechi mineralier, „Bucegi", vîndut în luna septembrie 1990, ca fier vechi, unei firme din Emiratele Arabe Unite. Era vorba de unele vicii contractuale, o nerespectare de termen al livrării, la care se adăuga o decizie discutabilă a Tribunalului din Suez. Pentru a elibera nava, era nevoie de plata a 580.000 de dolari. Petre Roman, probabil depăşit de problemele navigaţiei pe mare, adnotase nervos informarea: „Dl. Băsescu, cei vinovaţi să fie judecaţi! Dumneata eşti direct implicat! Nu statul repară incompetenţa şi hoţia!". Întîmplător, în această situaţie nu a fost vorba nici despre incompetenţă şi nici despre hoţie, ci doar despre un nefericit accident, care a dus la întîrzierea remorcării pînă la destinaţie a mineralierului vîndut ca fier vechi, prilej pentru beneficiari să provoace acest incident.

■■■ Amiralul flotei-fantomă

Şirul dispariţiilor inexplicabile a navelor din zestrea flotei comerciale a României nu începuse încă. Dar nici nu mai era mult pînă atunci – doar cîteva zile.

Prima asemenea dispariţie s-a petrecut pe 23 ianuarie 1991 şi reprezintă epilogul straniu al unei afaceri dubioase, care a adus publicitate negativă Statului român în ultimii ani ai regimului comunist şi s-a încheiat profitabil, în vremea în care Traian Băsescu conducea Subsecretariatul de stat pentru transportul naval. Ea a făcut obiectul unui dosar penal, înregistrat la Parchetul General cu numărul 303/P, în anul 1993, în urma unei plîngeri depuse în 30 iunie 1992 de Consiliul local al oraşului Sulina, care a sesizat organele de urmărire penală că o navă petrolier („Prahova") de 19.000 TDW, proprietate a oraşului, a fost înstrăinată în condiţii dubioase, iar suma încasată de la cumpărător nu a intrat în bugetul local, cum ar fi fost normal. În anul 1981, printr-un decret al fostului Consiliu de Stat, se aprobase scoaterea din funcţiune, casarea navei „Prahova" şi transferarea ei de la NAVROM Constanţa (din subordinea Ministerului Transporturilor) la Administraţia Portului Liber Sulina, în subordinea Ministerului Comerţului Exterior. Începînd din vara anului 1987, nava respectivă a devenit, practic, cu aportul „specialiştilor" cu epoleţi din comerţul exterior, un recipient plutitor în care se depozitaseră 2.510 tone substanţe chimice lichide. Formal, ca acoperire, Consiliul Popular al oraşului Sulina era cel care solicitase închirierea navei. Despre acest depozit plutitor de reziduuri chimice s-a aflat, iar scandalul internaţional privind substanţele toxice depozitate în Portul Sulina nu a mai putut fi evitat. Pentru a acoperi urmele, aceiaşi „specialiştii" cu epoleţi din comerţul exterior au transferat Administraţia Portului Liber Sulina în subordinea Ministerului Transporturilor, mai puţin nava, rămasă a Consiliului Popular. În acelaşi timp, au fost luate măsuri pentru scoaterea din ţară a reziduurilor chimice, marea majoritate a acestora părăsind România „pe diverse canale".

Urmele acestei veritabile bombe chimice au fost astfel şterse. Apoi a dispărut şi nava. La 23 ianuarie 1991, remorcherul „Ocean Asli", sub pavilion turcesc, a sosit în Portul Sulina pentru a remorca şi transporta spre Izmir, în Turcia, nava-petrolier sub pavilion românesc „Pacea", cum fusese rebotezată cu umor negru „Prahova", odată cu transformarea ei în depozit de deşeuri chimice. Remorcherul şi „Pacea", care mai avea încă la bord 500 de tone de substanţe toxice, au părăsit Sulina în ziua de 4 februarie 1991, orele 16,30. Nava românească a fost radiată din evidenţa autorităţilor portuare româneşti, pentru considerentul că „şi-a pierdut naţionalitatea". Practic, aceasta a fost vîndută în Turcia, iar preţul plătit de cumpărător a fost însuşit de cei care s-au ocupat de vînzarea navei.

Într-o notă din 10 ianuarie 1994, procurorul şef de secţie Adrian Vlad concluziona: „este cert că miniştrii Transporturilor, Comerţului şi Mediului au cunoscut despre plecarea din ţară a navei". Urma să se stabilească, prin audierea acestora, „dacă s-a încasat vreo sumă de bani şi de către cine". Ceea ce nu s-a întîmplat nici pînă astăzi.

Cert este că navele sub pavilion românesc începeau, una cîte una, să dispară – ca o coincidenţă, începînd din momentul în care, de destinele flotei comerciale a ţării, a răspuns, la nivelul Executivului, Traian Băsescu, devenit, treptat, din comandant de navă – amiralul unei flote-fantomă. Trei luni mai tîrziu, la 11 aprilie 1991, Băsescu semna la Oslo, în Norvegia, ca reprezentant al părţii române, în calitate de „secretar de stat" (pe care nu o avea), o scrisoare de intenţie privind „cooperarea româno-norvegiană" în mai multe domenii, în principal privind modernizarea instalaţiilor de descărcare a minereului de fier din Portul Constanţa, dar şi retehnologizarea unor nave ale PETROMIN, una dintre societăţile comerciale apărute pe ruinele fostului NAVROM, printr-o finanţare asigurată prin intermediul grupului norvegian „Torvald Klaveness". Tot atunci, se semna şi o scrisoare de intenţie între reprezentanţii PETROMIN, Călin Marinescu şi Mihai Constantinescu, precum şi „A./S. Klaveness Chartering", departament al grupului norvegian. După două săptămîni, pe 25 aprilie 1991, asocierea între PETROMIN grupul norvegian „Klaveness" şi înfiinţarea unei societăţi mixte primea avizul Consiliului Împuterniciţilor Statului de la PETROMIN, cu condiţia obţinerii avizului Guvernului, potrivit legii. Acest aviz nu a fost obţinut niciodată. Scrisoarea de intenţie semnată de Traian Băsescu nu a fost ratificată prin lege sau aprobată prin Hotărîre de Guvern, pentru a obţine girul necesar de autoritate, şi nici nu a fost publicată, ca act administrativ, în *Monitorul Oficial*. Cu toate acestea, ele aveau să-şi producă efectele, ducînd în cele din urmă la pierderea a 16 dintre cele mai bune mineraliere ale flotei româneşti, contra sumei de 16 dolari.

Cu această afacere, care abundă în termeni de genul „contract de bare-boat", „joint venture" sau „off shore", a început şirul lung de „lovituri mortale date flotei comerciale maritime române, ale cărei nave sînt înstrăinate într-o cadenţă frenetică". Autorii devalizării flotei, acum deja cunoscuţi, erau familiarizaţi cu „sistemul capitalist" de la el de acasă, cunoscîndu-i toate dedesubturile, printre ei „numărîndu-se navigatorii propulsaţi în funcţii de conducere, de la comandant de vapor la director de companie şi şef de agenţie economică", adevăraţi „băieţi deştepţi" ai transporturilor navale (expresiile aparţin ziaristului constănţean Alexandru Mihalcea, care s-a ocupat, ani de zile, de afacerile care au dus la înstrăinarea flotei comerciale a României) . Dezastrul provocat este de acum cunoscut, ca şi epilogul său – o anchetă lungă, un proces îndelung şi de repetate ori amînat, pînă la prescrierea vinovăţiilor, ca şi o banalizare a răului produs, prin îndelunga sa repetare publică şi manipulare politică. Rămîne, în sine, ca fapt istoric, doar realitatea – că o parte a ceea ce odinioară însemna „avuţie naţională", flota comercială a României, a dispărut fără urmă.

Va urma

[1] Asupra diverselor aspecte privind „privatizarea comunismului", vezi Marius Oprea, *Chipul morţii*, Editura Polirom, 2006

[2] Doru Pană (născut la 6 octombrie 1937, la Cluj), de meserie inginer constructor, a fost numit ministru al Lucrărilor publice, Transporturilor şi Amenajării Teritoriului pe 28 iunie 1990, apoi a ajuns primar general al Capitalei (1 septembrie 1991), prefect al municipiului Bucureşti şi al Sectorului Agricol Ilfov (20 februarie 1992-8 februarie 1993), ministru plenipotenţiar în centrala MAE (1993-1994) şi ambasador în Siria (27 aprilie 1994-26 noiembrie 1998).

■

Alfabetul elementar al beletristicii şi spectrul ontologic

Şerban AXINTE

O. NIMIGEAN

Rădăcina de bucsau
„Prefaţă" de Bogdan-Alexandru Stănescu, Editura Polirom, Iaşi, 2010, 480 p.

■■■ A' şi B'

Ca să intru abrupt şi fără cuvinte preliminare în ceea ce-mi propun să dezvolt aici, mă grăbesc să afirm că O. Nimigean a reuşit un roman realmente tulburător, complex şi de o coerenţă internă, cum foarte rar s-a mai întîmplat să apară în literatura română postdecembristă. Doris Mironescu are, fără îndoială, dreptate: „*Rădăcina de bucsau* reprezintă un moment de graţie al literaturii române contemporane" (verdictul de pe coperta a patra). Nici Bogdan-Alexandru Stănescu (prefaţatorul) nu riscă deloc încrezîndu-se în destinul singular al cărţii lui Nimigean. Adevărat, o altă carte în genul celei despre care mă pregătesc să scriu nu prea îmi vine în minte. Comparaţii punctuale se pot totuşi face, dar miza reală a romanului şi marile sale merite nu consistă doar în strunirea impecabilă a unor tehnici narative sau în dicţia clară a ideilor subiacente – ambalate în formule acroşante ce menţin şi dinamizează interesul pentru lectură. Nu. Nivelul scrierii de faţă subînţelege esteticul. Îl conţine în sine, fără a-l livra ca pe o marfă de preţ.

Desfăşurarea narativă, evoluţia acţiunii din punctul A spre punctul B este sugerată şi presupusă dincolo de ramele romanului. Avem doar A' şi B'. De ce? Pentru că în prezentul povestirii nu ni se oferă decît un decupaj de timp situat între evenimentele determinante. Destrămarea cuplului (putem să-l numim infernal) Liviu – Zelda are loc înainte de prima filă a cărţii, iar moartea eroinei principale, mama personajului-narator Liviu, nu se mai produce deloc, deşi aceasta pare iminentă la tot pasul. Amîn explicaţia acestei opţiuni.

■■■ Cine este Liviu şi ce vrea el?

Naratorul suferă de o hiperluciditate deloc camilpetresciană, ce-l face în primul rînd posesorul unui soi de arsenal autodefensiv. Trebuie cumva să se protejeze de ceea ce observă, ştie şi chiar contemplă. Acele „alveole" mentale de care tot aminteşte protagonistul sînt singurele ce se interpun între sine şi infernul coroziv şi ubicuu. În faţa realităţii livrate în diferite chipuri, personajul se simte vulnerabil, fără reacţie, expus, „infestat de un morb" împotriva căruia trebuie să găsească anticorpi: „Cel mai la îndemînă. Cel mai rudimentar. Să nu te laşi prins în punctul ireductibil, să-ţi păstrezi un minim spaţiu de mişcare... Să intervii ca din afară, evadînd într-o altă dimensiune. Alveolele mele. Timpii etanşaţi. Bulele atît de lente, aproape nemişcate". Chiar şi repaosul digestiv, gimnastica zilnică, renunţarea la ţigări şi la alcool sînt o formă de rezistenţă împotriva fantasmelor nevrozei. Dar junghiul prezent aproape în fiecare clipă îl poartă înapoi în organic, în fizicul indiscret şi înzestrat cu capacitate proprie de judecată a lucrurilor. Fiecare element al naturii (umane) are un flux al său ce se suprapune sau intră în contradicţie cu fluxul fiinţei sale. De aici, iarăşi infernul căruia i se interpune „orizontul anesteziat al memoriei".

Liviu nu înţelege, nu acceptă destrămarea căsniciei sale, pentru că o ştie întemeiată pe un pact primar, fondator insurmontabil, mai presus de iubire şi ură (sentimentele nu se exclud reciproc), mai presus de crize, disoluţii şi reîntrupări în armonie. Zelda este proiecţia sa ce oscilează între două lumi care interferează tulburător de fiecare dată cînd Liviu propune mental sau concret (telefoane, bipuri) gesturi crispate de regăsire. Zelda, aproape mitică în amintirile şi fantezia protagonistului, este redusă în concret doar la cele cîteva fraze neutre, impersonale rostite în treacăt: „A închis. Eu chiar am un nod în gît. I-am filtrat Zeldei vibraţiile, le savurez nemişcat, cu telefonul în mînă. Undele lor îmi atenuează pentru cîteva clipe încordarea difuză. Ca şi cum m-ar fi descărcat de o chinuitoare electricitate statică. Certitudinea că defazarea dintre mine şi Zelda va dispărea şi-o vom lua de la capăt, mai puternici ca oricînd. Sîntem prea inteligenţi ca să nu trecem proba orgoliului şi a iertării".

■■■ Contemplaţii performative

Rugăciunea lui Cleopa, de fapt rugăciunea isihastă a minţii şi a inimii, este interiorizată progresiv, cum la fel de progresivă e detaşarea spiritului de carne sau, mai bine zis, de mizeria, de pestilenţialitatea cărnurilor.

Dacă am aprobat afirmaţia lui Bogdan-Alexandru Stănescu din „Prefaţă", conform căreia *Rădăcina de bucsau* ar putea avea un destin singular, nu pot fi însă de acord cu observaţia aceluiaşi că personajul Liviu ar fi inapt pentru acţiune. Nici vorbă de aşa ceva. Romanul se desfăşoară în plină viteză. Şi nu e doar o impresie inoculată prin mijloace stilistice. Liviu acţionează. Rezolvă diverse lucruri. Repede. Nu prea există timpi morţi, nici chiar atunci cînd se înfiripă acele contemplaţii mai mult sau mai puţin autoscopice, dar în mod cert performative.

Acţiunea are dinamica ei organizată şi de diferitele spectre semantice impuse de instanţa narativă. Ce parabolă mai puternică şi mai eficientă a avatarurilor unei vieţi puse de-a curmezişul firescului şi al naturalului, decît teribila scenă cu şobolanii. Ca un morb fără leac, şobolanul este învingătorul prin excelenţă pentru că nu are înscris în codul său genetic cuvîntul capitulare. La fel, răul înfiripat în fiinţă. Şi atunci personajului nu-i mai rămîne decît să creeze punţi între el, cel din realitate, şi un alt el nutrit spiritualiceşte de rugăciunea continuă, isihastă. Şi asta în timp ce el, Liviu, îşi îngrijeşte mama cu devotament, depăşind toate barierele pudorii. Ea, mama, personaj cumva secundar şi imobil pînă la un punct, devine central şi de o consistenţă aproape neverosimilă atunci cînd strînge din pleoape, îşi acceptă condiţia şi se lasă spălată, curăţată în cele mai intime locuri de fiul ei.

■■■ Un pact fondator

Rugăciunea lui Cleopa însoţeşte personajul prin infernul său personal în care, vorba lui Chris Tănăsescu, „se întrevede mereu şi cîte un Paradis al fiecărei clipe, al fiecărei vocabule". Fiul şi mama formează adevăratul cuplu indisolubil. Abia vorbele pe care urmează să le transcriu constituie, de fapt, singurul pact fondator din carte: „Mama vrea să spună, nu-şi găseşte cuvintele, se-neacă, izbucneşte deodată: – Ce-aştepţi, dragă?! Bagă-mi canula-n găoază! Simt cum mi se înfierbîntă pomeţii. Ştiu că vorba ei nu are nici o conotaţie argotică, e un termen neutru, aşa ştie ea că se zice, însă vorba verde m-a blocat. Duc canula, apa ţîşneşte din nou, ne udă pe amîndoi, udă podelele. Ridic mîna, las irigatorul jos şi execut mişcarea pe uscat. Înfig şi apăs canula. Mama geme, strînge din maxilare".

Liviu este un Iov care şi-a întărit credinţa „plin de bube pe gunoi". Asta explică şi titlul romanului. Autorul e reţinut în sugestii la acest capitol. Referinţa la „rădăcina de bucsau" şi la ce semnifică ea o găsim strecurată printre nişte amănunte ce sar mai lesne în ochii cititorilor: „Cum i-a zis tînărului bogat? «Du-te, vinde-ţi averea şi dă-o săracilor şi vei avea comoară în ceruri. Şi hai, urmează-Mă!» Aş avea putere? Şi eu sînt unul dintre săraci. Un mîncător de rădăcină". Sintagma ce constituie titlul romanului apare doar în *Biblia* tradusă de Nicolae Cornileanu.

■■■ Sensul cunoaşterii

Ultimul capitol al cărţii, compus din notaţii succinte, sugerează trecerea răbdătoare a zilelor egale. Ele pentru ele însele. Un uimitor schimb (sau împrumut) de esenţe se produce acum în liniştea ce ar putea să preceadă sfîrşitul dramatic. Mama suferă mai puţin, începe să-şi fie sieşi redată. Fiul îi oferă cărţi spre lectură. După criteriul mărimii corpului de literă. Aşa ajunge să citească, să înţeleagă empatic şi să povestească, tulburător de limpede, conţinutul celor citite: *Bartleby* şi *Colonelului n-are cine să-i scrie*. Uluitoare şi duioşătoare restituirea marilor sensuri prin vocea unei mame care se stinge. Şi atunci, pentru cine e cîştigat cu adevărat sau pentru cine e pierdut cu adevărat sensul cunoaşterii?

Am afirmat, la început, că miza reală a romanului nu constă în estetica sa. Ea e acolo, subînţeleasă. Din acest motiv, nu avem nevoie de momente ale subiectului, nici măcar orientative. Nimigean a mutat, practic, accentul de pe alfabetul elementar al beletristicii, al romanescului pe spectrul ontologic. Ultimele rînduri din carte spun chiar totul: „O privesc pe mama prin geam. A adormit în şezlong, în verandă. Pieptul i se ridică şi i se lasă uşor, aproape imperceptibil. Fibrele ultime, care, atinse, dau un sunet al lor, suspendat, o muzică a nu ştiu cui, a nimănui... Un fel de artă pentru artă a ultimelor respiraţii". ■

Iov scrie un jurnal

Bogdan CREŢU

Recunosc de la bun început: romanul *Rădăcina de bucsau* m-a luat prin surprindere. De la O. Nimigean aşteptam un roman ludic, preţios, livresc, poate metatextual, care să asimileze şi totodată să etaleze, borgesian, dar şi histrionic, secole de literatură, musai ironic, dar, în orice caz, care să nu mizeze pe intrigă, în care epicul să fie o convenţie respectată doar pentru a fi încălcată cît mai ostentativ. Dacă în primele zeci de pagini încă mai aşteptam ruptura, semnalul că începe nebunia, joaca, mi-am dat seama la timp că nu mai e cazul să fiu suspicios: chiar am de a face cu un roman scris sub forma unui jurnal, care reuşeşte să surprindă cu o acurateţe, cu o priză la real pe care nu le-am mai întîlnit în proza ultimelor decenii, drama unui personaj straniu, un intelectual ratat (social, măcar), pus în situaţia grea de a-şi îngriji mama muribundă şi de a face pace cu ideea iminentului divorţ. Poţi scrie un roman de aproape 500 de pagini îndesate doar din atît? („*Doar* din atît"? Cred că sună puţin cinic...) Lui O. Nimigean i-a ieşit. E limpede că evenimentele propriu-zise nu abundă în roman, dar ele sînt decupate cu o exactitate a detaliilor anodine care îţi dă dreptul să bănuieşti că, în bucătăria acestui roman atît de puternic, zace cadavrul unui jurnal autentic.

■■■ Proba de foc a personajului

Liviu, protagonistul narator al acestei epopei a suferinţei, este genul intelectualului genialoid, doldora de carte, scriitor de talent, dar cam leneş şi delăsător, vertical, cu o aversiune îndîrjită faţă de tot ceea ce ar putea aduce a compromis, dezvoltîndu-şi, după 1989, un dispreţ care îl sufocă faţă de foştii securişti, de care se loveşte la tot pasul. Această rectitudine morală îl condamnă la a eşua, în plan profesional şi social, iremediabil: demisionînd de la catedra universitară, el se izolează treptat, dezvoltîndu-şi un fel de agorafobie, judecîndu-şi fără milă foştii amici care au reacţionat la mirosul „ciolanului". Treptat, Liviu, cel atît de dotat, devine, din punctul de vedere al celorlalţi, un parazit, un întreţinut de soţie. Este preţul pe care admite să-l plătească pentru a-şi păstra nealterate spiritul critic şi stima faţă de sine, pentru a se ţine departe de „alinierea la reţelele de succes omologate de purulenţa postcomunistă", cum atît de categoric se exprimă. Doar că această revoltă rămîne în plan retoric şi, mai neputincioasă încă, se retrage în spaţiul privat. Uşor-uşor, Liviu îşi dezvoltă un fel de nevroză socială, specifică outsiderului, rejectatului de sistem, pe care încearcă să o tempereze prin beţii interminabile alături de amici care, în mare parte, sfîrşesc prin a-l dezamăgi, şi prin recluziunea într-un spaţiu protector, al poeziei. În momentul în care viaţa îi dă peste cap tabieturile şi-l trezeşte la realitate, Liviu este un poet care n-a apucat însă să-şi scrie capodopera, un soţ lamentabil şi un fiu de multe ori indiferent, de nu chiar iresponsabil. Nu caută scuze, nu se complace în superficialitate, ci îşi reproşează, ulterior, cînd începe să vadă limpede, toate aceste lucruri. E prea tîrziu, însă. Pe nesimţite, iubirea aceea care părea capabilă să mute, ca în Dante, stelele, a lăsat locul unei dezamăgiri de nevindecat, peste care pune capac aventura cu Dy, descoperită de Zelda în însemnările soţului. Sîntem în punctul în care cade vestea bolii mamei şi în care începe iniţierea personajului, proba de foc pe care se vede nevoit să o treacă.

■■■ Cum să nu uiţi o femeie

În momentul în care ajunge în casa părintească şi-şi găseşte mama muribundă, Liviu încearcă să facă bilanţul mariajului său de 20 de ani. Acestea sînt, după gustul meu, unele dintre cele mai bune pagini ale romanului, în care se deşiră povestea unei iubiri care a derapat în obişnuinţă şi, treptat, în dezamăgire. Zelda, soţia devotată, este un adevărat erou, muncind pe brînci pentru a susţine casa şi pentru a asigura minimul confort (material şi psihic) de care genialitatea soţului are nevoie ca de aer. Personajul are nu doar delicateţea, ci şi puterea de a se dărui, pe care doar femeile de rasă sînt capabile să o risipească. Cei doi s-au iubit, în tinereţe, foarte mult. Atît de mult, încît se încred într-un pact intim prin care se „obligă" să fie alături unul de altul, orice s-ar întîmpla, pînă la capăt. Nu e vorbă, se iubesc şi acum, dar fiecare ţine cu dinţii de propria dreptate: Zelda s-a săturat să pice totul pe umerii săi, reproşindu-i soţului că a devenit, din delăsare, „profitorul cinic al mariajului", iar Liviu se complace în egoismul său, în laşitatea de a nu face nimic şi de a crede că totul i se cuvine doar pentru că îşi iubeşte soţia, de iubirea căreia este mult prea sigur. Ea îşi doreşte, ca orice femeie, să se simtă protejată, el se vrea iubit aşa cum este, în temeiul unei „infrarealităţi" doar a lor; ea îi reproşează laşitatea de a nu face nimic, el, răceala şi cinismul de a-l judeca şi a-l privi „din afară". În orice caz, privind retrospectiv, Liviu nu se menajează şi se judecă el însuşi, tot „din afară", cu destulă asprime. Se simte vinovat? De bună seamă. Nu doar pentru că s-a complăcut în lipsa sa de iniţiativă, ci mai ales pentru că nu a fost capabil să îi dea femeii pe care o iubea acele mici semne de care se pare că ea avea nevoie pentru a merge mai departe. Din păcate, de aşa ceva Liviu nu este capabil. Nu e o vină, e doar un handicap. Pur şi simplu, cît timp mai găseşte o portiţă de scăpare, Liviu nu este un bărbat matur. Abia boala mamei îl transformă într-un om responsabil, pînă atunci trăise ca într-un cocon care îl protejase de realitatea dură. Toate acestea le înţelege personajul abia atunci cînd este prea tîrziu, cînd Zelda a decis ruptura şi nu mai e cale de întoarcere. Tot acum mai înţelege şi că, fără Zelda, îi e imposibil să trăiască şi că ea face parte din structura sa cea mai intimă: „Zelda mi s-a impregnat în gene, face inextricabil parte din însuşi principiul vitalităţii mele. De cînd s-a înstrăinat, mă simt invadat de toxine, ca şi cum m-aş fi descompus lăuntric. Nu «ca şi cum». Chiar asta s-a întîmplat. Chiar asta se întîmplă. Desprinderea ei mi-a alterat ţesuturile nemateriale, imponderabilele care lucrau la cifrul fiinţei noastre".

■■■ Şcoala suferinţei

Ca şi cum nu ar fi fost de ajuns, răvăşit de această ruptură, de această dislocare a legilor propriei realităţi, Liviu ajunge în casa părintească şi face eforturi să se transforme într-un infirmier ireproşabil, care luptă pentru a-şi mai fura, măcar pentru o zi, mama din ghearele morţii. Ceea ce şochează în aceste pasaje (cele mai multe ale romanului) este *cruzimea* privirii. Nu am mai întîlnit pagini atît de dense despre corporalitate de la Blecher şi din ciclul romanesc *Intermezzo* al lui Marin Mincu (două posibile modele). Nimic nu este îndulcit, nimic nu este convenţional, nimic nu poartă semnul unui respect care ar falsifica realitatea. O. Nimigean ştie că, atunci cînd îşi asumă riscul de a vizita astfel de zone, literatura are o singură şansă: să meargă pînă la capăt, să lase la o parte toate ticurile, toate convenţiile de *bon ton* şi să prindă în arcanele textului, cu o exigenţă neiertătoare, tot ce este mai viu şi mai intens în real. Este ceea ce acelaşi regretat Marin Mincu numea „autenticitatea scriiturii", ceea ce propune şi o mutare a accentului dinspre literaritate, care ar însemna redarea calpă a realităţii, spre *literalitate*, singura capabilă să recupereze fiinţa vie, în tot ce are ea mai „agonal", în actul scriiturii, care capătă, astfel, o miză ontologică. Acesta mi se pare marele cîştig al scrisului lui O. Nimigean: o duritate fără precedent în proza noastră de după 1990, o privire frontală, lipsită de menajamente asupra realităţii, aşa cum este ea, hidoasă, grotescă, respingătoare ori suavă. Secvenţele în care fiul îşi contemplă mama decrepită, fără proteză, neajutorată, în care îi face toaleta, în care o spală, o curăţă, îi schimbă scutecele şi îi oblojeşte purulenţele, în care îi face clismă sînt tot ce s-a scris mai nemilos în literatura noastră recentă (decupez o mostră, nici pe departe cea mai dură: „Trag covata şi o spăl încet, cu aceeaşi senzaţie de tandreţe şi repulsie, oprindu-mă cu privirea la nivelul genunchilor, ca să nu-i zăresc pulpele dezvelite. Dar îi zăresc, vrînd-nevrînd, atît pulpele, cît şi cîteva smocuri sur-gălbui de păr pubian"). Efectul grotesc îl şochează pe cititor, care se simte supus unui test de rezistenţă.

■■■ Un roman excelent, cu puţine pagini călduţe

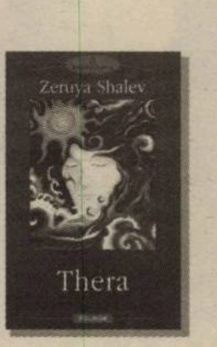
Nu e prea mult, eşti ispitit să te întrebi? Nu e, spun eu, de vreme ce miza acestui text nu e una estetică, ci una curativă. Scriind, personajul Liviu îşi asumă realitatea, cea concretă şi cea care ţine de propriile nevroze, propriile laşităţi, ezitări. Dacă e bal, bal să fie: trecutul, ca şi prezentul se cer expiate în acest mod, fără nici un rest. În plus, boala nu poate fi tratată cu mănuşi. Un corp bolnav este, în primul rînd, un mecanism care nu mai funcţionează, un organism care se depersonalizează. Toate aceste încercări pe care personajul nu le mai poate ocoli sînt tot atîtea probe: Liviu, cel de la final, nu mai e bărbatul imatur, indolent, laş, care amînă la nesfîrşit să iasă din delăsarea sa atît de comodă. El a devenit un bărbat matur, a cărui viaţă capătă, în sfîrşit, un sens concret: dacă, iniţial, îşi scuza inactivitatea prin virginitatea morală pe care dorea să şi-o conserve, acum, cînd nu se mai poate altfel, el a cîştigat o mare luptă: a prelungit viaţa mamei sale. A trecut peste orice reţineri, şi-a învins prejudecăţile, a învăţat să facă ceea ce înainte nu ar fi făcut în ruptul capului (scenele în care se chinuie să confecţioneze un tron dintr-un scaun sau cele domestice, în care găteşte, îşi serveşte mama, o spală, cultivă grădina şi se bucură pentru fiecare plantă răsărită au un impact impresionant) şi a învins. Are de ce să fie împăcat cu sine.

Suferinţa este o bună şcoală. Liviu se crede şi chiar este un Iov. Titlul trimite explicit la acest personaj biblic, simbol al suferinţei fără limite. Doar în traducerea, mai puţin frecventată, a lui Dimitrie Cornilescu, apare această sintagmă: personajul se lamentează că pînă şi oamenii cei mai dispreţuiţi, fără căpătîi, îl batjocoresc, cei „sfrijiţi de sărăcie şi foame", care „n-au ca pîine decît rădăcina de bucsau" (*Iov*, 30: 3-4). Prin urmare, e vorba de un simbol al sărăciei şi al decăderii atît de jos, că mai jos nu se poate. Trece Liviu printr-o situaţie-limită? Aş spune că da. Dacă pierde toate certitudinile, fie ele şi provizorii, de pînă atunci, cîştigă, în schimb, ceva mult mai preţios: nu doar că îşi asistă mama în aceste ultime momente (deşi într-o stare ameliorată, e limpede că mama îşi trăieşte, împăcată şi cu o demnitate la care a contribuit şi fiul, ultimele zile), dar reuşeşte să facă ordine în propria viaţă. Cum? Scriind acest jurnal. La final, înţelege şi acceptă despărţirea de Zelda, îşi analizează cu asprime laşităţile, nu-şi inventează scuze. Învaţă să nu se mai menajeze. Eu, unul, nu îmi pot reprima o întrebare la care Liviu nu mai caută un răspuns, acceptînd lucrurile în fatalitatea lor: dacă a fost capabil să facă orice pentru a-şi salva mama, de ce nu a catadicsit, atîţia ani, să facă un minimum necesar pentru a-şi salva căsnicia? Oricum ar fi, personajul capătă înţelepciunea de a primi fără să crîcnească ceea ce i se dă. Ţine de logica destinului său, care abia acum i se dezvăluie. Totul este acceptat cu linişte dureroasă a celui care a trecut prin iad şi ştie că suferinţa îndurată are puterea de a purifica. Dacă Iov este un învingător (şi este!), şi Liviu este unul.

Iar O. Nimigean, cu atît mai mult. El a reuşit să dea un roman excelent, cu puţine pagini călduţe (eu unul aş fi eliminat sau aş fi condensat cîteva pasaje, printre care unul cam grosier de la început, redînd o scenă erotică cu Dy, cîteva discuţii mult prea filozofice pentru a fi purtate în maşină, pe fundalul muzicii celor de la The Doors, o conferinţă pe care personajul i-o detaliază prietenului Artemiu, cîteva fişe de lectură din Heidegger, pe care cred că autorul, fidel poeticii sale autenticiste, nu le-a lăsat deoparte din dorinţa de a aduce noi documente la acest „dosar de existenţă"). În afara dublei drame a protagonistului, în roman există foarte multe personaje şi scene memorabile. Nu încerc să-mi ascund entuziasmul şi, în încheiere, ţin să afirm cu toată responsabilitatea: am cîştigat, în O. Nimigean, pe unul dintre cei mai puternici prozatori pe care i-a dat literatura română în ultimii 20 de ani. ■

www.polirom.ro

- Petru Cimpoeşu **Firesc**
- Giovanni Filoramo (coordonator) **Istoria religiilor** **Vol. V: Religiile Americii precolumbiene şi ale populaţiilor indigene**
- Zeruya Shalev **Thera**
- Alasdair Gray **Bătrîni îndrăgostiţi**



Suplimentul CULTURA — Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Compania viselor spulberate

Rodica GRIGORE

Atunci cînd o companie de publicitate se confruntă cu probleme financiare şi începe să fie tot mai puţin de lucru, secretul pentru un angajat care vrea să-şi păstreze slujba este să dea impresia că e extrem de ocupat. Şi, fără îndoială, să facă acest lucru în cel mai convingător mod cu putinţă. Mai cu seamă dacă e vorba despre o mare companie din Chicago, unde – nu-i aşa? – e aproape de la sine înţeles că toţi angajaţii sînt (cam prea) bine plătiţi. Sau, cel puţin, aşa era(u) înainte de izbucnirea crizei – şi nu e vorba de criza financiară din ultimele luni, ci de alta, descrisă excelent de scriitorul american Joshua Ferris în romanul său de debut, *Şi atunci ne-au terminat* (*Then We Came to the End*), apărut în anul 2007, primit călduros de critică şi de public şi aducîndu-i rapid autorului o faimă de invidiat. Cunoscînd foarte bine lumea agenţiilor de publicitate – căci, în paranteză fie spus, a lucrat el însuşi la una dintre ele –, Ferris mizează mult pe capacitatea sa de a reda atmosfera specifică birourilor ultramoderne, unde designerii de top şi copywriterii Americii din primii ani ai noului mileniu îşi petrec cea mai mare parte a existenţei, în ciuda faptului că, după cum unul dintre personajele din romanul de faţă afirmă în repetate rînduri, a sta ore în şir pe un scaun din faţa unui birou şi a privi – tot ore în şir! – ecranul computerului sînt acţiuni total opuse adevăratei naturi umane.

■■■ O adevărată galerie de portrete

Fără să aibă ceea ce, în sens obişnuit, am fi tentaţi să numim „o intrigă", şi fără să urmărească neapărat structurarea acţiunii, astfel încît finalul cărţii să aducă un deznodămînt spectaculos, romanul acesta cucereşte chiar de la primele pagini prin măiestria autorului de a construi o adevărată galerie de portrete – pe care, în sensul tradiţional al termenului, le-am putea numi chiar „după natură", dar care, la o lectură mai atentă, se dovedesc a fi mai degrabă portrete după natura de (sau de la) birou. Că textul ne duce, în primele pagini, cu gîndul la adevărata tradiţie (recentă!) impusă în lumea americană de Ricky Gervais (prin prestatia sa din serialul *The Office*), de pelicula *Being John Malkovich* sau de Matt Beaumont, prin *E.*, romanul devenit adevărat obiect de cult în privinţa descrierii lumii firmelor de publicitate, e foarte adevărat, dar asta nu înseamnă nicidecum că Joshua Ferris n-ar fi în stare să-şi găsească tonul propriu sau să-şi individualizeze personajele. Căci, aproape pe nesimţite, cititorul ajunge nu numai să-şi dorească să afle cît mai multe detalii despre aceste personaje, ci şi să le înţeleagă temerile şi modul de gîndire, precum şi să le ierte unele exagerări, tocmai pentru că, treptat, are tendinţa să se identifice cu ele şi să-şi recunoască în problemele lor propriile preocupări sau temeri. Şi iată-i pe cîţiva dintre protagonişti: Chris Yop, care, deşi compania se dispensase deja de serviciile sale, continuă să vină la serviciu; Karen Woo, asemenea lui Hitler, dar fără antisemitismul acestuia; Amber Ludwig, însărcinată cu Larry Novotny – cel care se roagă ca iubita sa să scape de această sarcină nedorită, înainte ca soţia lui să afle ceva; Don Blattner, cel care vorbeşte mereu despre un anume „Bobby", care, însă, nu e vreun coleg de birou, ci Robert De Niro(!); şi Tom Mota, cel mai nonconformist angajat, mare amator de citate din Emerson (de altfel, epigraful romanului este extras chiar din scrierile lui Emerson), purtînd trei tricouri pentru a-şi exprima tendinţele anarhiste – şi care, după ce e concediat, vine la birou pentru a-i „împuşca" pe toţi în cadrul unei total neaşteptate partide de paintball, probabil cel mai important eveniment petrecut în compania din Chicago de la momentul – de asemenea memorabil – cînd angajaţii au urmărit primele episoade din *Clanul Soprano*...

Surpriza pe care acest roman o oferă cititorului ţine, însă, nu doar de dezinvoltura cu care abordează Joshua Ferris o temă, în fond, extrem de serioasă, şi anume munca de birou, prelungită mult peste cele opt ore reglementare, şi care, în Statele Unite – dar nu numai – tinde să înlocuiască, treptat, orice altă activitate umană, ci şi de un artificiu tehnic: naraţiunea la persoana întîi plural. Căci *Şi atunci ne-au terminat* spune, chiar din primele rînduri, „noi" („Dimineţile noastre nu aveau perspectivă. Cel puţin aceia dintre noi care fumau aveau ceva de aşteptat, la zece şi-un sfert."), rămînînd, pînă în final, la această formulă, reclamînd, prin urmare, chiar implicarea cititorului în actul lecturii. Un soi de replică ironic-parodică a corului grecesc, de data asta fără pretenţia de a emite toate marile adevăruri, ci stînd relaxat lîngă automatul de cafea sau bîrfind (global) din spatele computerului. Căci una dintre pasiunile majore ale angajaţilor companiei este, cum altfel?, discutarea existenţei celorlalţi – fără ca, pînă şi atunci cînd e vorba despre probleme serioase (are Lynn cancer la sîn sau nu?, este Joe homosexual sau nu?), cineva să iniţieze o discuţie deschisă. Dar asta nu înseamnă că aceşti angajaţi ar fi lipsiţi de suflet sau rău intenţionaţi, deoarece, la nevoie, îi sînt alături colegei lor, Janine, marcate de dispariţia fiicei sale şi de moartea tragică a acesteia – şi nu ezită să se implice în campania menită a aduce zîmbetul pe buzele bolnavilor de cancer, iniţiată, la un moment dat, ca urmare a unei comenzi neaşteptate primite la departamentul de marketing. E adevărat, însă, că, pentru acest inedit soi de personaj colectiv construit de Joshua Ferris, e mai convenabil, totuşi, să mediteze la alte idealuri, cum ar fi imaginea comună despre fericire (un weekend prelungit în Las Vegas, achiziţionarea ultimului tip de BMW), căci, deveniţi pe nesimţite sclavi ai muncii şi ai mentalităţii corporatiste, e greu să-şi păstreze marile idealuri, cînd micile realizări materiale par mult mai dezirabile...

Cu toate acestea, romanul nu e deloc reductibil la satira superficială la care, poate, un cititor grăbit s-ar aştepta. Şi nici nu se încadrează în modelul aşa-numitului „roman corporatist" despre care s-a vorbit, nu o dată,

> Joshua Ferris ştie cum să depăşească nivelul mecanismelor parodiei. Pentru că, dincolo de toate acestea, avem în faţă o imagine a vieţii de birou, a unei existenţe adesea artificiale sau artificializate în mod forţat.

în cercurile literare de peste Ocean. Fiindcă, chiar dacă există un personaj, Benny Shassburger – excelent construit, poate mai ales la nivelul comicului de situaţie –, care, într-o bună zi, se decide să se exprime doar prin citate cunoscute tuturor din filmul *Naşul*, pe temeiul că fie nimeni nu va observa asta, fie aceia care vor observa nu vor îndrăzni să spună nimic (situaţie asemănătoare cu cea dintr-o altă peliculă celebră, *You've Got Mail*, unde Joe, în interpretarea lui Tom Hanks, face taman acelaşi lucru!), Joshua Ferris ştie cum să depăşească nivelul mecanismelor parodiei. Pentru că, dincolo de toate acestea, avem în faţă o imagine – fie ea şi doar un flash – a vieţii de birou, a unei existenţe adesea artificiale sau artificializate în mod forţat, în care munca se transformă în unica satisfacţie, din simplul motiv că nu mai e timp pentru altele. Iar dacă, la începuturi, sub imperiul entuziasmului, activitatea cît mai susţinută „pe baricadele" companiei pare o pasiune, ea se transformă, pe nesimţite, într-o rutină ce dă senzaţia că va fi eternă, pînă cînd spectrul concedierilor e din ce în ce mai înspăimîntător, iar munca devine răul necesar şi chiar cel mai plăcut mod de a-ţi petrece viaţa, cîtă vreme altfel nu vei putea să-ţi plăteşti facturile...

În plus, Ferris include în text un personaj, Hank Neary, care intenţionează, nici mai mult, nici mai puţin, decît să scrie un roman „furios" despre – surpriză (sau nu?) – munca de birou! Colegii încearcă să-i sugereze alte epitete pentru a-şi descrie cartea, el, însă, le refuză pe toate, lăsîndu-i, totuşi, să se gîndească la proiectata sa creaţie ca la o lectură numai bună pentru o zi pe plajă. Însă Joshua Ferris nu face greşeala la care, poate, unii cititori, mai iniţiaţi într-ale „şmecheriilor" narative contemporane, s-ar fi aşteptat, căci el nu se identifică cu Hank şi nici nu-şi construieşte cartea drept replica metatextuală a romanului furios al protagonistului său. Ci reuşeşte să spună mult mai multe lucruri serioase decît o primă lectură ar putea să identifice (nu numai să sugereze că *Şi atunci ne-au terminat* ar fi o lectură plăcută pentru o zi la plajă, în cazul în care ai o slujbă la care să te întorci!). În primul rînd, că, ceea ce părea la început doar parodie se transformă în meditaţie profundă asupra înseşi condiţiei umane contemporane, silite să-şi consume solidaritatea în sporovăieli inutile şi să se mulţumească cu surogatul de existenţă reprezentat de orele petrecute la serviciu şi chiar să le considere corolarul şi idealul tuturor anilor de studii şi, implicit, de vise, spulberate de nesfîrşitele ore în faţa ecranului computerului, unde doar realitatea virtuală mai poate fi – sau, cine ştie?, probabil mai adecvat spus: mai poate doar *părea* – reală, în lipsa oricărei posibilităţi de a ajunge la o alta, adevărată pe de-a-ntregul. În plus, finalul cărţii rosteşte, subtextual, încă un mare (şi trist) adevăr al epocii pe care o trăim: şi anume că oamenii cu care ne petrecem cea mai mare parte a timpului sînt tocmai cei pe care-i cunoaştem cel mai puţin – şi, cu toate astea, într-un anumit fel, chiar ei sînt aceia pe care, din păcate, îi cunoaştem mai bine decît pe oricare alţii. ■

Joshua FERRIS

Şi atunci ne-au terminat
Traducere de Cornelia Bucur
Editura Humanitas Fiction, Bucureşti, 2010, 364 p.

Rîsul lui Emil Cioran

Anca GIURA

Cît de căutată mai este în 2010, în România, o lectură din Emil Cioran? Dar din Giovanni Papini? Sînt ele de-acum neconvenabile în vreun fel? La aceste aspecte am reflectat în urma a două lecturi relativ recente reprezentate de *Le Néant roumain* (Emil Cioran) şi de, respectiv, *Un om sfîrşit* (Giovanni Papini). La confluenţa celor două lecturi, nicidecum ireconciliabile, ba dimpotrivă, mi se năzărea o himeră culturală purtînd o dublă mască: una a rîsului cioranian, iar cealaltă a seriozităţii dispreţuitoare a lui Papini. Fiecare din aceste două mimici reprezenta în epocă un mesaj adresat contemporaneităţii; acum, ele ajung să se adreseze nouă. Cît mai sîntem dispuşi să înţelegem şi să acceptăm din adevărurile crude pe care fiecare dintre aceşti maeştri ai *filozofiei ratării* ni le-au înfăţişat, deşi prin stilistici diferite? Şi oare în noul secol, XXI, „al toleranţei", supranumit şi al „politicilor corecte", mai suportăm lectura unor filozofii ale eşecului? După atîta literatură motivaţională, mai îndurăm franchetea unor autori-maeştri ai dureroaselor ratări?

Nu aş putea epuiza aici, în timp util, o abordare a *dispreţului papinian*, acest brand al autorului, dar îmi propun să fac cîteva observaţii asupra *rîsului mitic* al lui Emil Cioran. Îmi amintesc cu acurateţe febra de lectură care se manifesta în anii '90-'95, o febră dirijată în mod special spre cărţile generaţiei '27, Emil Cioran *y compris*. În aceeaşi perioadă apăreau interviurile acordate de către filozof lui Gabriel Liiceanu. Vedeam atunci un Cioran deconcertant care, cînd nu-şi găsea cuvintele româneşti, ridea dionisiac. Obişnuiţi de către Istoria recentă să nu rîdem decît atunci cînd ni se dădea voie, rîsul cioranian în cavalcadă era menit să ne destabilizeze puţin.

Dar mai ales rîsul lui Emil Cioran în sine este un element făcut să obsedeze (verb favorit al eseistului), să tulbure, să farmece. Să nu ştii nimic despre cărţile sale şi despre iubirea-i plină de ură pentru inconvenienta Românie, vizionînd fie şi un singur minut de interviu al filozofului, observi că acolo e *ceva* de aflat, un ceva abscons exact în cascada de *homo ridens* cu care îşi încheie frazele.

Le Néant roumain este o carte relativ recentă (dar atît de actuală!) care se construieşte din conversaţiile pe care Luca Piţu şi Sorin Antohi le-au avut cu Emil Cioran în magica locuinţă a acestuia de pe strada Odeon din Paris, în octombrie 1991. O carte presărată cu hohote de rîs în exact ritmul oralităţii cioraniene, un rîs care devine brandul stilistic al scriitorului însuşi şi rămîne în fapt o metaforă comportamentală, somatică, a unei pătimaşe tensiuni intelectuale. Nu voi analiza aici de ce rîdeau destins Sorin Antohi sau Luca Piţu, tot ce contează pentru mine este „filozofia" rîsului lui Emil Cioran.

■■■ Punerea în spectacol

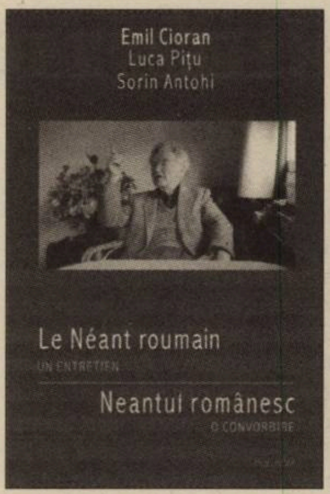
Le Néant roumain nu aduce mari revelaţii despre opera celebrului „specialist în obsesii", cum se declară pe sine în *Mon pays*, nu este nici voluminoasă, iar Cioran mai mult ascultă decît mărturiseşte. Dialogul maieutic este inversat, „discipolii" vorbind mai mult decît maestrul, această postură nerăpindu-le nimic din talentul evident de a radiografia un timp şi de a momi şi de a moşi interesul pentru conversaţie al gazdei pariziene. Însă ceea ce reuşeşte excelent această apariţie editorială este *punerea în spectacol*, căci Luca Piţu şi Sorin Antohi îşi joacă bine rolul de zeflemitori, atunci cînd îi fac scriitorului pitoreşti descrieri ale României începutului de ani nouăzeci. Cioran rîde din inimă, musafirii săi rîd relaxaţi, ce altceva mai bun s-ar putea face în faţa unui neant istoric, în care protagoniştii şi perdanţii se confundă?

Trei sînt temele importante ale acestei aşezări la masă pe tema jucăuşă a unui posibil „Maestre, în România se întîmplă multe, dar în fond mai nimic": *Generaţia '27, legătura cu locul naşterii, istoria recentă a lui '89*. Cei doi dirijează abil glumeţ conversaţia spre subiecte profund-subiective în ce-l priveşte pe Cioran, dar acesta... rîde cu patos. Doar *rîde*. Iar fraza cea mai semnificativă – cu trimitere la Petre Ţuţea – pe care o conţine această convorbire devenită carte este: „Ce-am mai rîs cînd am auzit că a fost condamnat şi a făcut unsprezece ani". În miezul conversaţiei despre generaţia pierdută a lui Vulcănescu, Jeni Acterian, Sorana Ţopa (iubită şi de Eliade) şi alţii, este pomenit Petre Ţuţea, căruia Cioran i-a admirat constant geniul verbalizării, precum şi inteligenţa. Comunist utopic în anii '30, Ţuţea era cînd apreciat, cînd ridiculizat, iar în obsedantul deceniu ajunge încarcerat. Tradus în context, rîsul lui Emil Cioran este un rîs teatral adresat României, această ţară imposibilă, care a ucis idealişi, poeţi şi liber-cugetători ce nu ar fi reprezentat nicicînd un pericol pentru naţiune. În aceeaşi pîlnie a maşinii comunist-infernale de tocat creiere, a ajuns şi Ţuţea, un tip inofensiv politic în interpretarea lui Cioran. Cu un rîs de regăsit la personajele celebre din teatrul absurdului, Emil Cioran „rîde" la fringerea destinului lui Petre Ţuţea.

În fluxul conversaţiei, Sibiul şi Răşinarii rămîn reprezenterea paradisului copilăriei, deşi Emil Cioran îşi înveleşte în bine cunoscuta discreţie amintirile de familie. Cînd Luca Piţu îl iscodeşte cu eleganţă despre casa copilăriei, filozoful dirijează discuţia *à travers*, spre experienţa prieteniei sale cu groparul din sat, un ţăran inteligent care privea mucalit moartea. În copilărie, acesta îl anunţa pe viitorul scriitor despre următoarele înmormîntări. Lui Cioran îi plăcea să asiste, precum la un spectacol al pierderii. Semnificativă este amintirea unei tinere ţărănci, care, îngropîndu-şi fiica de doar patru luni, începe să joace (danseze) în culmea pierderii controlului. Modul de a fi român în lume poate însemna şi un anumit *rîs*, şi un anumit *joc* al durerii, iată.

Volumul acesta „atît de *à travers*" este semnificativ şi pentru afirmaţiile legate de *echilibrul transilvan* pe care Cioran l-a perceput ca zdruncinat, atunci cînd populaţia germană părăseşte zona Sibiului. Atunci şi-a spus pentru sine: că este *foutu*. Şi va fi rîs caracteristic în faţa acestei noi etape a neantizării româneşti istorice. În volumul *Mon pays*, Cioran mărturisea: „Voiam cu orice preţ să mă agăţ de ea (de România – *n.n.*) – şi nu aveam de ce să mă agăţ. Nu-i puteam găsi nici o realitate, nici prin prezentul şi nici prin trecutul ei. Plin de furie, îi atribuiam un viitor ...". Iar cînd nu te mai poţi opune Istoriei, chiar de eşti un vizionar cu pană infailibilă, nu-ţi mai rămîne decît să o sfidezi, rîzîndu-i în faţă.

L-am citit pe Emil Cioran pentru prima oară în anii '90, pe cînd aveam 16 ani. Am revenit la el cu plăcere, cu sete mai exact, acum, cînd viitorul este încă, şi încă, atît de descompus. Mă gîndesc că, întorcîndu-mă la anumite cărţi, poate voi reuşi să împrumut ceva din forţa rîsului cioranian, expiator al atîtor „obsesii" pline de patriotism care mă bîntuie încă. Şi nu e doar atît. Cînd literatura vremii mele nu mai problematizează intens marile teme ale vieţii şi ale culturii, ci devine doar un alt martor discret, şi cînd filozofia este o disciplină cerşetoare în universităţile româneşti, ei bine, atunci simt nevoia să mă întorc la izvoare culturale inepuizabile. ■



Emil CIORAN, Luca PIŢU, Sorin ANTOHI

Le Néant roumain: un entretien/Neantul românesc: o convorbire
Editura Polirom, Iaşi, 272 p.

BIFURCAŢII

Toată lumea rîde, cîntă şi dansează

Liviu ORNEA

Mărturisesc, nici măcar jenat, că sînt, în ultima vreme, într-o dispoziţie pronunţat lirică. Un fel de adolescenţă tîrzie, regăsită sau reinventată, nu ştiu. O fi început, poate, coborîşul. Sau o fi de vină singurătatea de aici, de la Tokyo, unde, în afară de colaboratorul meu, nu vorbeşte nimeni cu mine. Toţi îmi răspund politicos şi zîmbitor, mi se dă tot ajutorul cerut, dar, dacă nu mă duc peste cineva, nu-mi deschide nimeni uşa biroului. Nu există nici obiceiul mersului în grup la masă, nici al băutului cafelei în sala comună (*tea room*, de fapt), aici fiecare munceşte şi n-are timp de prostii. Nu se pune problema să vrea cineva să mă integreze (în ce?), să mă întrebe ce fac în weekend, nu am ieşit la crîşmă decît în cadru oficial, *welcome party* sau după o conferinţă. Aşa că, ce să fac? Îmi tratez melancolia cu ce pot. Lucrez, mă plimb, citesc, „navighez" pe net. Şi-aşa am regăsit, sau, de-a dreptul, am găsit, pe Youtube, vechi melodii ale lui Leny Escudero. Ascult, cu căştile înfipte bine în urechi, să nu-mi deranjez cumva vecinii, cercetători ca şi mine, singuri şi ei, cine ştie ce-or fi ascultînd în căştile lor – moravurile astea par molipsitoare: nici locatarii acestui *International House*, toţi străini, nu comunică, nu se vizitează. Ei, Leny e o minune! Deşi, mai la bătrîneţe, parcă vocea, timbrul şi maniera aduc prea mult a Brel. Dar *qu'importe!* Mă topesc după *Pour une amourette, Malypense, Ballade pour Sylvie, L'Arbre de vie, Malenfance, La Simone, La grande farce* (deşi asta chiar că e brelistă din perioada tîrzie, e greu să te „topeşti" după ea). Şi mă-ntreb ce mă atrage atît la melodiile astea. Nu e tinereţea mea, e a părinţilor mei (Leny e născut în '32). Nu e nostalgie adevărată, n-am trăit vremea aceea, e o nostalgie indusă, livrescă, poate, în orice caz făcută. De fapt, am ascultat prima oară o melodie a lui (*Pour une amourette*) prin ?86, pe un disc (vinil!) al lui Şerban, un coleg de la ITC. Probabil că am cu muzica aceasta, ca şi cu a lui Brassens sau Brel, pe care tot tîrziu i-am descoperit, o relaţie asemănătoare cu cea pe care o are generaţia copiilor mei cu muzica Phoenixilor: se dau în vînt după ea şi eu nu pricep ce le spune lor, doar Phoenixii sînt ai mei; nici de ce nu ascultă nimeni şi *Sfinx* nu pricep. Dar să revin la Leny.

Din amuretă în Ştefanie şi din Silvioară în Malipansă, dau şi peste *A la primavera*, cîntec despre Dolores Ibarruri (dacă nu ştiţi cine a fost, gugăliţi!), (apare în text şi Carmela; *Ay Carmela*), şi peste *Après ta mort*, melodie dedicată lui Che Guevara, unde sentimentalul Leny spune pe şleau „Comandante Che Guevara, depuis ta mort/ j'ai honte de vivr'encore". Acelaşi Leni Escudero, care e în stare să scrie şi să-şi cînte disperarea şi îndoiala într-un imn creştin de forţa lui *La grande farce*. Una peste alta, însă, nici melodia asta cu Che nu e rea, dimpotrivă, dacă nu înţelegi textul, rămîne un cîntec foarte frumos. Cum e, aş zice, chiar şi celebrul *Comandante Che Guevara* (cam lăcrămos, totuşi; mă rog, chestiune de gust, în gamă minoră). Dar pînă la Leny Escudero, ce mă fac cu Léo Ferré (chante Louis Aragon), cu Moustaki, pe Metecul căruia şi, mai ales, pe *Ma solitude*, mi-am plîns iubirile neîmplinite din adolescenţă? Cum împac *Mon vieux Joseph, Sarah* (o cîntă frumos, dar parcă un pic prea emfatic, şi Serge Reggiani) cu *Et pourtant dans le monde, Le temps de vivre, Sacco et Vanzetti* (o cîntă şi/cu Joan Baez) şi cîte alte melodii revoluţionare pe care patriarhul le cîntă şi acum, la aproape optzeci de ani? Cum se face că stînga asta extremă (nu de Michel Rocard e vorba aici, ci de comunişti puri şi duri, cel puţin în zise), monstruoasă, despre care tot românul inteligent ştie că a adus numai nenorociri, a inspirat atîtea cîntece frumoase şi iubite încă, începînd cu cele din vremea Comunei (li s-a păstrat memoria, există discuri), trecînd prin cele spaniole şi franţuzeşti, prin cele italiene, neuitîndu-le pe cele americane – puştii morţi după Woodstock nu prea ştiu cît de angajată politic era lumea aceea –, dar nici pe cele ruseşti? Că ei le cîntă, pot înţelege: le-au compus cînd erau tineri şi neîntinaţi, entuziaşti şi exaltaţi, au avut succes cu ele, acum şi le cîntă în continuare, fac parte din brand şi din repertoriu. Dar de ce-mi plac mie, care ştiu ce trebuie ştiut? Or exista şi de dreapta? Fascismul, nazismul, or fi avînd şi ele cîntece frumoase? Cîntece, nu marşuri. În afară de *Giovinezza*, nu ştiu nici unul. E drept, cred că nu cunosc nici cîntece frumoase româneşti de stînga (poate, să iertaţi, unele coruri, dar, acolo, am bănuiala că pe muzica aceea se putea pune orice text; nu e cazul la cantautorii despre care pomeneam).

N-om fi crezut noi destul. Căldicei. Poate-i mai bine-aşa.

Introducere în noua teorie franceză

Alexandru MATEI

Anii 2000 pot fi consideraţi cei ai apariţiei unui discurs teoretic alternativ în Franţa. Alternativ, în măsura în care nu este vorba nici despre radicalizarea unor direcţii de practică teoretică deja consacrate aici (filozofie morală, politică sau teorie literară, de pildă, care continuă să se (re)producă) şi nici despre apariţia şi impunerea vreunui nou decupaj (cum ar fi filozofia cognitivă, care se află în plin proces de transplantare din cultura anglo-saxonă în cea franceză, cu extensii în diverse domenii de analiză, de la psihologie la naratologie). În lipsa unui vocabular adecvat – şi tocmai pentru că alternativ este un atribut apofatic –, acest discurs poate fi subsumat chiar şi teoriei literare, deşi avem de-a face, în mod evident, cu o soluţie de continuitate în raport cu un canon al teoriei literare studiat în facultăţi, de la Aristotel la Antoine Compagnon, de la Tomaşevski la Wellek şi Warren sau de la Eco la Barthes. Vorbesc anume din perspectiva literatului, pentru că numai practica este cea care actualizează o anumită încadrare disciplinară. Există, altfel spus, un discurs teoretic alternativ care se poate orienta spre diverse obiecte de studiu, iar apartenenţa lor decide asupra acestei încadrări. Pe de altă parte, dacă ne plasăm în cîmpul academic anglo-saxon, putem vorbi, într-o măsură limitată şi ea, de studii culturale, în măsura în care teoria literară americană nu se justifică decît printr-o deschidere sociologică sau, mai exact, socio-practică (vezi cazul lui Terry Eagleton sau al lui Fredric Jameson). Desigur, cu condiţia să nu facem confuzia între studii culturale şi multiculturalism.

■■■ O teorie alternativă

Cînd Peter Szendy (n. 1966) studiază hitul (*Tubes. La philosophie dans le juke-box*, Minuit, 2008) Catherine Malabou (n. 1959), dinamismul ambivalent al scriiturii (*La Plasticité au soir de l'écriture: dialectique, destruction, déconstruction*, Leo Scheer, 2004), Patrice Maniglier demonstrează că semiotica saussuriană ţine de filozofia spiritului (în *La Vie énigmatique des signes*, Leo Scheer, 2006), Joseph Mouton (n. 1969) studiază cuvintele care compun numele ringtone-urilor („Fortune des noms anonymes", în *Fresh Theorie I*, Leo Scheer, 2005), Elie During (n. 1972), un film cult ca *Matrix* (*Matrix, machine philosophique*, alături de Alain Badiou şi Patrice Maniglier, printre alţii, Ellipses, 2003), cînd Yves Citton încearcă să vulgarizeze teorii alternative pentru a le pune la îndemîna tuturor scepticilor în privinţa rostului teoriei (în ultima sa carte, de pildă, *Mythocratie. Storytelling et imaginaire de gauche*, Editura Amsterdam, 2010) sau Pierre Bayard plagiatul prin anticipaţie (vezi *Observator cultural*, nr. 491) – este vorba despre articularea unor obiecte noi de studiu (extrase sau derivate din decupaje cunoscute) cu un discurs speculativ de concepţie continentală. Volutele acestuia sînt moştenite de la Foucault, Derrida, Deleuze sau Baudrillard, cei patru mari teoreticiei francezi de notorietate mondială. Pe cei mai mulţi dintre ei îi puteţi întîlni de altfel în cele trei volume (2005, 2006 şi 2007) *Fresh Theorie*, editate de Mark Alizart (n. 1975), fiecare reunind mai bine de douăzeci de texte.

Este vorba despre un discurs alternativ, pentru că se îndepărtează de căile bătute ale teoriei. Să vedem însă şi cîteva raţiuni pozitive – pentru că reuneşte o gîndire asupra limbajului şi prin tehnici de limbaj cu o dublă critică: a presupoziţiilor metafizice ale gîndirii, dar şi a vulgatei relativiste care stă, pentru literaţi mai ales, la baza delegitimării „postmoderne" a metanaraţiunilor speculative. Acest discurs datorează deja foarte mult culturii americane, augurale şi comuniste deschiderea către empiric şi producerea unor obiecte teoretice străine spaţiului european pînă de curînd. Gîndirii europene îi datorează rafinamentul şi inventivitatea abordărilor, dar şi, încă, majoritatea mizelor. Pentru că, dacă polemica teoriei (literare) se duce pe tărîm american, cu capitalismul într-o luptă corp la corp, pe tărîm francez, polemica este orientată în continuare mai ales înspre vechi reguimuri teoretice: în acest sens, un text precum cel de deschidere al lui Mark Alizart la volumul secund din *Fresh Theorie* rămîne edificator asupra filiaţiei noului discurs teoretic francez cu „French Theory" şi cu filozofia modernă germană. Este un discurs alternativ chiar în măsura în care tinde să înlocuiască tot mai mult ceea ce se numeşte încă şi pe alocuri teorie literară, fiind aşadar subversiv în raport cu aceasta (retrasă în tranşee academice), ca şi în raport cu pretenţiile de preeminenţă euristică ale filozofilor în raport cu orice alţi practicanţi de discurs de cunoaştere.

Voi încerca, în acest text, să enumăr trăsăturile acestui discurs care, în privinţa moştenirii culturale de la care se revendică, reuneşte o practică analitică mai degrabă continentală (prin centralitatea unor noţiuni ca subiect, dialectică, fenomen, existenţă, temporalitate) şi un criticism ideologic mai degrabă american (prin atenţia la practici culturale pop şi la fenomenele vieţii cotidiene cu impact asupra unei viziuni societale). Introducerea aceasta în noile teorii se doreşte mai degreabă o „discursologie" (cu termenul inestetic, dar eficace al Simonei Drăgan din *Creaţie şi Putere*[1]), demers clasificator, mai degrabă pozitivist, tipic de literat, care încearcă să reunească un maximum de identitate de limbaj (pe orizontală) în raport cu un minimum de sondaj istoric (pe verticală) – demersul acesta însuşi este barthesian (din *Gradul zero al scriiturii*) şi foucaldian (din *Arheologia cunoaşterii*, de pildă). Altminteri, teoreticienii despre care vorbesc au pregătiri diferite – fie esteticieni ca Peter Szendy, epistemologi ca Elie During, postfenomenologi ca Malabou, specialişti ai gîndirii Luminilor ca Yves Citton, lingvişti ca Patrice Maniglier[2]. Ei nu formează nici măcar o generaţie, cu toate că vorbim, în mod evident, despre universitari aflaţi la prima sau a doua vîrstă academică. Interesant ni se pare ceea ce-i reuneşte, şi în măsura în care putem găsi numitori comuni ai cercetărilor lor putem vorbi despre un discurs teoretic.

■■■ Teorie cu amănuntul

Pentru a înţelege în ce fel diferă teoria în accepţiunea comună (set de norme care prezidează practica) de acest fel de teorie care *se practică*, trebuie amintită, în primul rînd, direcţia metodologică care o fundamentează: recursul la detaliu (ulterior semnificativ) învestit cu acelaşi rol pe care, *mutatis mutandis*, fiinţa îl are în raport cu fiindul la Heidegger. Detaliul este fie cotidian, fie literar, dar el constituie germenele oricărei noi teorii[3]. Pentru a înţelege rolul constitutiv al detaliului, propun următorul exemplu. Închipuiţi-vă un text argumentativ solid, care are grijă să definească noţiuni, să desfăşoare argumentare, să activeze intelectul cititorului, să sintetizeze semnificaţii în concepte, şi care, în plus, apare desfăşurat compact în pagină, într-un tablou perfect. Gîndiţi-vă la text ca la un obiect. Cititorul fumează. La un moment dat, ia ţigara aprinsă şi o stinge undeva în corpul textului. Cîteva cuvinte dispar, laolaltă cu nişte semne de punctuaţie, împreună cu impresia de coerenţă pe care textul reuşise s-o impună în spiritul cititorului. Un meteorit a căzut în text şi l-a întrerupt. Cum se poate da seama de aşa ceva – adică ce semnificaţie are golul din text şi în ce măsură respectiva gaură poate fi încorporată în text, astfel încît o teorie a textului găurit să fie posibilă? Întrebarea la care răspunde acest nou tip de teorie este cum pot gîndi un text argumentativ – sau o raţiune întruchipată – în care oricînd, voit sau nu, eu sau altul poate stinge o ţigară. Şi întrebarea apare defalcată, desigur: cum interpretez golul şi cum pot evalua consecinţele apariţiei lui în textul iniţial – ba chiar şi dacă va fi existat un text independent de ameninţarea de a fi întrerupt de gestul unei mîini de a stinge o ţigară în corpul lui. Nu în ultimul rînd, gestul operator de gol în text mai semnifică ceva: îndatorarea pe care intelectul o manifestă faţă de senzorial (sau a „minţii" faţă de „carne"). Sau, în alte circumstanţe, a intelectului faţă de empiric, atunci cînd evenimentul generator de sincopă intelectuală este unul „analitic": un enunţ cotidian care se cere gîndit. Tocmai aceste raport se găsesc gîndite astăzi de această filozofie franceză alternativă. Nu în ultimul rînd, gestul operator de gol în text mai semnifică ceva: îndatorarea pe care intelectul o manifestă faţă de senzorial (sau a „minţii" faţă de „carne"). Sau, în alte circumstanţe, a intelectului faţă de empiric, atunci cînd evenimentul generator de sincopă intelectuală este unul „analitic": un enunţ cotidian care se cere gîndit. Tocmai aceste raporturi se găsesc gîndite astăzi de această filozofie franceză alternativă.

> **Noile teorii nu mai au sens redemptiv din perspectivă epistemolgică: altfel spus, ele nu se dezvoltă pentru a salva cunoşterea şi nu cer recunoaşterea socială în această calitate.**

Noul discurs teoretic îşi face un punct de onoare din a încerca să considere tot ceea ce se poate întîmpla cu un text. Decizia de a separa evenimentul-conştiinţă de orice alt eveniment relegat imediat în insignifianţă reprezintă deja un act de voinţă îndreptat împotriva cunoaşterii posibilului. *Shit happens* – acest principiu nu poate fi ignorat de orice discurs vizînd cunoaşterea lumii şi care ştie ce înseamnă „cunoaşterea lumii". În al doilea rînd, orice text are, de fapt, găuri. Nu pentru că modelul textului este şvaiţerul, dintr-o perspectivă textualist-estetică pe care deceniile trecute o cunosc foarte bine. Pentru că nu e vorba neapărat aici de gol în text cu titlul de ambiguităţi de semnificaţie, ci despre un gol concret ca posibilitate de incompletitudine a textului. Numele de ringtone-uri sînt astfel de goluri în text. I-a fost greu filozofiei să accepte empiricul drept hrană a gîndirii – şi nu unul dintre multele constructe pe care le produce sintetic pentru a-şi putea justifica interveţiile. Îi este astăzi cu atît mai greu greu să incorporeze empiricul în cele mai insignifiante detalii ale sale, pe care să le semnifice şi cărora să le ofere demnitatea reflecţiei.

Rolul teoriilor alternative nu mai este astăzi unul de etalare a manevrelor unui pilot al cunoaşterii. Noile teorii nu mai au sens redemptiv din perspectivă epistemolgică: altfel spus, ele nu se dezvoltă pentru a salva cunoşterea şi nu cer recunoaşterea socială în această calitate. Locul lor este unul – obligat – de underground, pentru că scena publică este suprapopulată de discursuri marketizate, produse în vederea capitalizării imediate. Într-o epocă în care transformarea discursului în bani este concepută ca dimensiunea esenţială a oricărui discurs şi motorul producerii lui, teoria alternativă rămîne, deocamdată, în rezervă. Sau, citîndu-l pe Mark Alizart: „absenţa de proiect politic n-a fost niciodată un vid, ci condiţia negativă a unui proiect politic. [...] Dacă Deleuze şi Guattari credeau că faptul de a «crede în lume», ca atare, are un potenţial politic mai mare decît «să crezi într-un altfel de lume», este pentru că această credinţă – combătută de capitalism, metafizică şi toţi vînzătorii de dincolo – este condiţia prealabilă a unei credinţe în posibilitatea rupturilor cu şi în lume pe care le ignoră în mod sistematic atitudinile prospective şi retrospective"[4]. Este vorba, aşadar, despre teorii de opoziţie teoretică, în primul rînd – şi acesta este unul dintre motivele pentru care numesc aceste teorii „de stînga": pentru că *stînga, sinistră, stîngace*, nu poate deveni niciodată eticheta valorii de schimb imediat; ea nu poate fi în centru, fără să treacă în mod automat, în acel moment, în *dreapta*, devenind *straight, right, dreptate*[5].

■■■ Ce înseamnă teorie de stînga

Totuşi, pentru că vorbim despre un discurs produs de către autori instituţionalizaţi şi formaţi în universităţi celebre din Franţa, Elveţia şi Statele Unite, nu putem vorbi despre un discurs care se hrăneşte din propria frondă. Rolul lui este – iar acum urmează un adagiu deleuzian binecunoscut – să înscrie empiricul în tendinţe, *a fortiori* în categorii şi să creeze, în urma acestui travaliu de ordonare a tuturor mişcărilor din realitate (cea a ţigării stinse în text fiind una dintre ele) concepte. În privinţa conceptului deleuzian, nu spunem acum decît că avem de-a face cu o entitate dinamică, multiplă, supracategorială, cum este cel de deteritorializare-reteritorializare: nume de procese şi nu de stări, nume de direcţii şi înlănţuiri, nu de orientare şi omogenizare. Darwinism în loc de dialectică, natură gîndită (revelaţiile detaliului) şi nu cultură naturalizată (dialectică împlinită).

O privire sumară asupra a ceea ce se gândeşte valoros în limba franceză, în mediu alternativ, nu poate ocoli *vederea din stînga*. Ce înseamnă stînga în acest context? Încerc să explic în cîteva puncte.

Abandonarea reflexiei metafizic-morale. Este deja o realitate începînd din anii '50-'60, din momentul impunerii ştiinţelor umane, începînd cu antropologia şi lingvistica. Dar acolo era vorba despre înlocuirea unei onto-

logii hermeneutice cu una funcţională, în vreme ce acum avem de-a face cu o ontologie materială. Gîndirea franceză este de stînga în măsura în care refuză o reflexie morală de sine stătătoare. E drept, psihanaliza şi derivatele ei pe bază psihanalitică înlocuiesc demult reflexia morală, încercînd s-o topească într-un discurs pozitiv şi raţional, în care gîndirea asupra limbajului rămîne dominantă. Ea nu condamnă şi nici nu încurajează ceea ce constată din perspectiva unei definiţii metafizice a naturii umane – şi aici exemplul de elecţie este Baudrillard, teoreticianul care (tot) ucide teoria, ţinînd-o în şahul agoniei, mereu diferit. Natura umană nu este nici superioară nici raţional şi nici moral *naturii naturata*, dar nici inferioară *naturii naturans*. Preeminenţa moralului asupra raţionalului nu poate fi gîndită fără a fi astfel destituită. Pe de altă parte, orice discuţie a dimensiunii morale a omului porneşte de la constatări empirice de ordin psiho- şi socio-logic, iar orice tentativă de absolutizare este confruntată cu desfăşurări istorice, fără ca această etalare să implice o re-absolutizare istorică. Funcţionează, la nevoie, rafinat de cunoaşterea pozitivă acumulată între timp, relativismul moral luminist, descins din Montesquieu, Voltaire, Marchizul de Sade.

■■■ Viziunea lumii ca dinamică şi pluralitate

Gîndirea franceză este de stînga, pentru că nu consideră utile discuţiile care tematizează conservarea şi totalizarea, ci dinamica şi multiplicitatea. În privinţa conservării, ea este de acord cu naturalismul amoral diderotian care susţine ideea conservării unei cantităţi constante de energie vitală în lume, dar respinge ideea conservării (nealterate) a conţinuturilor. Altfel spus, gîndirea franceză de stînga nu discută, în ciuda aparenţelor, despre declinul culturii franceze sau despre înfrîngerea gîndirii (Compagnon şi Finkielkraut), pentru că nu-şi produce discursul din fascinaţia destrucţiei unor totalităţi. Ea constată transformări sau, cu un termen deleuzian, reteritorializări. Fie că vorbim despre ceea ce devine în Franţa teoria franceză asimilată în anii 1980 în Statele Unite şi redescinsă în Hexagon în anii 2000, fie că vorbim despre gîndirea bergsoniană ca despre o gîndire a libertăţii dinamice pozitive şi concrete, fie că vorbim despre gîndirea structurală originară ca despre încercarea de a conjura inefabilul limbajului (Maniglier despre Saussure, spre deosebire de dogmatismul lingvistic al vulgatei structuraliste), fie că vorbim despre multiplicităţi temporale care eliberează devenirea de constrîngerea înscrierii în sens propovăduită de hermeneutica heideggeriană (Catherine Malabou sau, la alt nivel de gîndire, inferior, Pierre Bayard), fie că vorbim despre o modernitate ultragiată (Antoine Compagnon sau William Marx, cu condiţia însă să nu *înlocuim* ideea modernităţii-progres cu ideea acestei antimodernităţi nărăvaşe şi să nu *regretăm* imperiul francez al literelor[6]), gîndirea franceză de stînga articulează mereu dinamici şi reprezentări. Dar aceste articulări nu au niciodată pretenţia – de vacuitatea cărora teoreticienii sînt astăzi conştienţi – unui terminus. Ele nu sînt gîndite ca ducînd undeva. Şi tocmai această rezervă – acest scepticism – face ca „stîngismul" acestor teorii să nu se transforme niciodată în ideologie. Iar dacă totuşi aşa ceva se întîmplă, nu mai putem vorbi despre „gîndire de stînga".

■■■ Opoziţia

Gîndirea franceză este de stînga în măsura în care refuză cadrele conceptuale care fac reţetă metodologică: de aceea, de pildă, ştiinţele cognitive îşi fac cu greu loc aici. Ele presupun o schemă aplicabilă, ceea ce contrazice însuşi argumentul gîndirii. Acesta este motivul pentru care există o diferenţă esenţială între, de pildă, deconstrucţia derridiană şi vulgata ei americană: pentru Derrida, deconstrucţia este întrebare şi practică a gîndirii, în vreme ce pentru americani şi pentru toţi cei pentru care teoria reprezintă un set de întrebări şi răspunsuri determinate de criteriul eficacităţii (ca răspunsul la întrebarea „Cum pot cîştiga ceva?"), deconstrucţia este o reţetă. Din acelaşi motiv, gîndirea franceză de stînga nu are tradiţie *ad litteram*. Ea se înscrie într-un spirit, dar îşi subminează mereu tradiţiile – acesta fiind de altfel spiritul ei tradiţional. Ea se reînnoieşte mereu, pînă într-acolo încît nu mai e adesea recognoscibilă: în acest proteism stă de fapt şi pericolul confuziilor la care (se) pretează.

■■■ Conjurarea dialecticii

Numai acest punct ar merita o carte. Gîndirea franceză de stînga încearcă să răspundă astăzi unei provocări capitale: debarasarea de dialectica spiritului – de Hegel în primul rînd. Principalul ei reprezentant este un filozof sinucis în urmă cu cincisprezece ani: Gilles Deleuze. Astăzi, Deleuze rămîne cel mai enigmatic filozof francez dintre cei patru mari gînditori francezi ai secolului trecut – Foucault, Deleuze, Derrida, Baudrillard. Alături de el, prin el, sînt convocaţi alţi doi gînditori: Spinoza (metafizicianul şi nu gînditorul politic) şi Bergson (ca moştenitor al unei tradiţii de gîndire pozitivistă şi ca oponent al fenomenologiei triumfătoare). Există mai multe versiuni ale combaterii iluziei dialectice. Pe prima o formulează Gilles Deleuze, în continuarea lui Nietzsche, şi apare în textul lui Mark Alizart la care ne-am referit deja: dialectica presupune „soluţia conştiinţei nefericite" (Gilles Deleuze în *Nietzsche et la philosophie*, PUF, 1962, p. 183). Propune alienarea adică. Or, alienare presupune un reper prezent-la-sine. Aceasta este o a doua versiune a criticii dialecticii: tendinţele ontice şi istoric-culturale nu ajung niciodată la stadiu definit, astfel încît ideea unei metamorfoze (*aufhebung*, alchimii etc.) să poată fi gîndită cu temei pentru a socoti trecerea acelui ceva în altceva şi, *a fortiori*, să poată fi gîndit terminusul acestei dialectici. Pentru a avea dialectică trebuie ca tendinţele să se desăvîrşească. Or, tendinţele se modifică înainte de a se desăvîrşi, în vreme ce desăvîrşirea rămîne doar o proiecţie. Desăvîrşirea rămîne o impresie momentană care a devenit, pe măsură ce intra în centrul preocupărilor filozofiei moderne, fie o justificare a esteticii, fie una a fenomenologiei, fie una a moralei: la Kant, la Heidegger şi la Sartre, ţelul filozofiei este definirea subiectului autonom şi autarhic: a omului modern. Dar subiectul nu este, scrie Deleuze, decît o sumă variabilă de tendinţe. Exemplu: oricît ar fi de spectaculoasă ideea unei literaturi în agonie (dialectica negativă a lui William Marx din *Rămas-bun literaturii*), literatura nu devine niciodată un precipitat care, la o anumită intensitate estetică, intră într-o stare de agregare diferită (cea ideologică de pildă), pentru a se usca, chirci şi muri apoi în deşertul discursurilor mediatice. Sau: omul (dacă mai putem vorbi de „om") nu ajunge niciodată la stadiul de obiect-invenţie a ştiinţelor umane pentru a putea aduna în jurul lui discursurile acestora, aşa cum voia, într-o metaforă ptolemaică, Michel Foucault în *Cuvintele şi lucrurile*. (Dar acelaşi Foucault îşi va da parţial seama de tendenţiozitatea propriei metanaraţiuni: „omul" lui este pieritor.) Proliferarea contemporană a teoriilor estetice confirmă existenţa unei părţi blestemate a „omului", a cărui cunoaştere nu stă în puterea ştiinţelor umane tocmai în măsura în care „uman"-ul lor presupune deja un obiect care nu aşteaptă decît deplierea şi etalarea.

Tot acest foarte succint tablou pare dezamăgitor. Pe de o parte, unde mai e „stînga" acestei gîndiri, odată ce a renunţat la arma ei forte, recursul la dialectică? Ce mai poate gîndirea de stînga, dacă se împotmoleşte în întrebarea asupra valorii de adevăr prin limbaj? (Opoziţia dintre enunţ şi enunţare mi se pare aici inconturnabilă, dar nu constituie o soluţie; e doar o idee). Pe de alta, această gîndire pare să se fi scufundat într-un relativism mizerabil care-şi cere negreşit criticii activişti. Doar pe ruinele ei se va putea edifica o nouă gîndire şi, consecutiv, o nouă acţiune. Care poate fi una de radicalizare, în sensul înglobării relativismului, scepticismului contemporan într-un gest de depăşire prin reducere la absurd, aşa cum vom vedea că, în urma lui Badiou, face, în 2006, Quentin Meillassoux.

Convin că, pentru un literat, nu e o imagine entuziasmantă. Cred că nu ne aflăm însă decît la începuturi. În ce sens? În primul rînd, dacă e să ne încredem în investigaţiile deleuziene ale lui Elie During, înţelegerea lui Deleuze se află la începuturi. Dincolo de autorul *O mie de platouri*, există filozoful empirist, specialistul în metafizica secolului al XVII-lea, pozitivistul cititor asiduu al lui Bergson (şi, ca şi autorul *Materiei şi Memoriei*, cunoscător fin de literatură şi filozofie engleză), filozoful în toată puterea cuvîntului (cu aşteptări exorbitante de la practica filozofică, însă) pe care vulgata americană îl ignoră, la fel ca şi toţi, cei care îl citesc prin grila americană.

În al doilea rînd, refuzul dialecticii nu înseamnă revenirea la o gîndire carteziană. Refuzul dialecticii înseamnă doar refuzul de a gîndi în termeni finalişti, în primul rînd, iar apoi refuzul de a gîndi *saltul* în termeni metafizici. Salturile fac parte din evoluţie. Există salturi în natură, deci gîndirea trebuie să le accepte şi să le gîndească *în multiplicităţi*, nu ca excepţie. Dar ele nu trebuie investite metafizic, pentru a nu reface iluzia escatologică.

În al treilea rînd, refuzul dialecticii se traduce în primă instanţă printr-o uniformizare conceptuală periculoasă, convin. Refuzul dialecticii revine în primă instanţă la gîndirea realului ca substanţă unică, nediferenţiată ontologic şi axiologic. În al doilea moment, însă, rolul filozofiei devine cu atît mai important: ea urmează să opereze în şi cu această realitate pentru dobîndirea cunoaşterii pornind de la premisele uniformităţii ontologice. Cunoaşterea rezultată nu va fi una totală; nu va îngloba conţinuturi, ci va descrie tendinţe şi va urmări procese, care fiecare descinde şi ascende, vine şi pleacă, de unde pînă unde nu mai poate fi gîndit decît cu preţul exorbitant al falsificării gîndirii lumii. Refuzul dialecticii înseamnă, aşadar, aderarea la o gîndire a unei realităţi fluide – sintagma are o sonoritate figurală şi o conotaţie de imprecizie, dar limitele limbajului nu pot fi depăşite uşor. Înlocuirea unei triade dialectice cu binomul deteritorializare-reteritorializare are de ce să dezamăgească, dar asta numai dacă fuseserăm amăgiţi în prealabil. Consecinţele sînt însă radicale: nu e vorba doar de înlocuirea antitezei cu deteritorializarea, ci şi de o reconsiderare a discursului însuşi, presupusă de termenul deleuzian. Iar aici, diferenţa dintre devenirea în sens hegelian, heideggerian sau sartrian (ca de-venire) şi devenirile deleuziene determină o euristică identică cu cea a opoziţiei gîndire tare-gîndire slabă. În acelaşi timp, ceea ce poate fi mai greu acceptat de către mulţi filozofi, eliminarea dialecticii din gîndirea modernă (de stînga) atrage o declasare a limbajului filozofiei, pe care Deleuze încearcă s-o preîntîmpine în *Ce este filozofia?*, de pildă, dar pe care literaţii franco-americani (ca Laurent Dubreuil de pildă) o exploatează deja. Pe sol filozofic, pasajul de la dialectică (care operează cu entităţi stabile şi cu ethos reactiv) la deveniri şi rearanjări (care presupun entităţi niciodată închise, definitivate, ci doar, etimologic spus, *tendenţioase*) nu poate genera entuziasmul propriu literaţilor la aflarea acestei veşti eliberatoare. Faptul că textul este de acum liber – emancipat chiar şi ontologic de statutul său de obiect invariabil, căci literatura numără puţine opere definitive – nu poate fi o veste la fel de bună cu aceea a desprinderii realităţii de cuvinte şi, cu atît mai puţin, de vestea imposibilităţii de a mai descrie în cuvinte această desprindere, aşa cum o făcea Foucault odată, ca pe un proces compact şi omogen în fiecare punct al lui.

1. Editura Ideea Europeană, Bucureşti, 2009.

2. Mulţi dintre ei au absolvit, desigur, École Normale Supérieure. Dar mulţi, iarăşi, predau la Universitatea Paris X – Nanterre şi la Paris VIII – Saint-Denis, centrele pariziene ale teoriei alternative.

3. Îmi permit să trimit aici la articolul meu, „Changement de paradigme en histoire littéraire? Le germe et le détail", *Transylvanian Review*, no 1-2009, p. 15.

4. „Le Côté obscur de la French", *Fresh Theorie II*, 2006, p. 17.

5. În paranteză, să spunem că editura care publică cu deosebire acest discurs este, după cum deja s-a observat, Leo Scheer, acolo unde au apărut în 2005, 2006 şi 2007 trei volume intitulate *Fresh Theorie*, care oferă un tablou detaliat al tendinţelor teoretice franceze de astăzi. Dar există multe texte care apar în foarte multe reviste, multe dintre ele noi şi de circulaţie restrînsă. Dintre revistele majore care sînt pe cale să aducă la lumină acest nou discurs teoretic trebuie menţionată revista *Critique*. Statutul underground al acestui discurs este, oricum, în curs de modificare.

6. Adică să nu ne cantonăm în dialectica metafizică şi în reacţionarism.

■

PRIOR & BOOKS

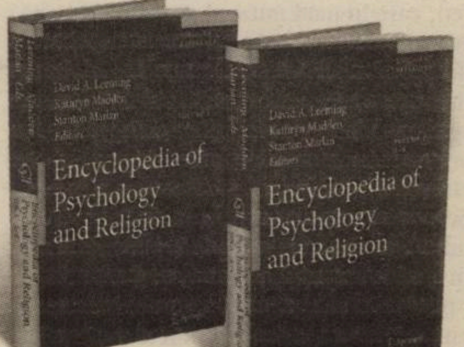
Str. Raspântiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, Bucureşti
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro

Vă aşteptăm în librăria cu peste 10.000 de titluri!

The Encyclopedia of Psychology and Religion offers a definitive and intellectually rigorous collection of psychological interpretations of the stories, rituals, motifs, symbols, doctrines, dogmas, and experiences of the world's religious and mythological traditions.

Encyclopedia of Psychology and Religion

Author: David A. Leeming, Kathryn Madden, Stanton Marlan
Publisher: Springer-Verlag New York Inc.
ISBN: 9780387718019
Pages: 1024
Publication Date: December 2009
Format: Hardback



Apologia plagiatului după Sever Voinescu

Mihai Alexandru POPA

Nu cred că mai este o surpriză pentru nimeni practica foarte răspândită în presa românească de a prelua articole şi de a nu menţiona sursele. Cu toate acestea, am fost destul de surprins când, citind articolul dlui Sever Voinescu „Racheta, caprele şi mătuşa", din nr. 336 al *Dilemei vechi*, apărut pe 22 iulie, am observat o asemănare extrem de mare cu articolul „Is Yemen the Next Afghanistan?", apărut în *New York Times Magazine* pe 6 iulie 2010. Pentru a exemplifica, o să prezint şi nişte pasaje din ambele articole.

Just before dawn on Dec. 24, an American cruise missile soared high over the southern coast of the Arabian peninsula, arced down toward the dark mountains above the Rafadh Valley in Yemen's Shabwa province and found its mark, crashing into a small stone house on a hillside where five young men were sleeping. Half a mile away, a 27-year-old Yemeni tribesman named Ali Muhammad Ahmed was awakened by the sound. Stumbling out of bed, he quickly dressed, slung his AK-47 over his shoulder and climbed down a footpath to the valley that shelters his village, two hours from the nearest paved road. [....] Ahmed soon came upon the shattered house. Mangled bodies were strewn among the stones; he recognized a fellow tribesman.	Pe 25 decembrie 2009, cu cîteva ore înainte să se lumineze, o bubuitură groaznică l-a trezit pe Ahmed din somn. Cu ochii cîrpiţi, a sărit din cîrpele care îl înveleau pe pămîntul bătătorit al cocioabei sale, a pus mîna pe vechiul AK-47 de care nu se desparte niciodată şi a ieşit afară. La puţine sute de metri distanţă, o cocioabă ca a lui, ridicată cîş din chirpici şi întărită cu scînduri, era făcută zob. Şi-a adus imediat aminte că, la căderea întunericului, văzuse vreo şapte bărbaţi intrînd în cocioabă [...] Pe unul dintre ei îi cunoştea. Era din tribul său.
Scattered near the wreckage were bits of yellow debris with the words „US Navy" and long serial numbers written on them. A group of six or seven young men were standing in the dawn half-light, looking dazed. All were members of Al Qaeda. Among them was Fahd al-Quso.	Printre cei care gesticulau lîngă casa explodată, Ahmed l-a recunoscut pe Fahd. Era imposibil să nu-l remarci, pentru că era singurul tăcut în mijlocul unui grup isteric. Stătea împietrit, cu ochii măriţi de groază, aproape fără să respire, privind ruina. [...] Atunci au văzut şi fragmentele galbene ale rachetei. Chiar Ahmed a găsit o bucată pe care scria „US".
It was then that Fahd al-Quso, the Al Qaeda figure, arrived in the valley. He had roots in the area but, perhaps more important, he was an outlaw to the Yemeni authorities, and that alone earned him a welcome in Rafadh. (...) But the tribesmen of Rafadh continued to shelter Quso and his men and not just because of their shared hatred of the government. Quso had offered to supply teachers for the village school. Local families knew he was with Al Qaeda but welcomed the news for a simple reason: there were no teachers in the school at all. „The people were saying, «We would rather have our kids get an Al Qaeda education than be illiterate»" Jifri told me.	Cînd Fahd al-Quso s-a întors în sat, după mulţi ani de absenţă, i-a promis lui Khaled că face el şcoală dacă îl lasă să revină definitiv acasă şi să aducă cu el cîţiva prieteni. Khaled a acceptat. Fahd a făcut şcoala. Copiii, adică băieţii, au început să meargă la şcoală, iar învăţător era unul dintre prietenii aduşi de Fahd. Toată lumea a aflat relativ repede că Fadh al-Quso este şeful local al temutei Al-Qaeda, că fusese şoferul personal al lui Bin Laden şi că fusese trimis înapoi acasă, în Yemen, ca să extindă operaţiunile organizaţiei. Pentru cei din Rafdah, asta nu înseamnă nimic. Atîta vreme cît Khaled zice că e bine, e bine.
AFTER THE DAWN cruise-missile strike on Rafadh, the open-air tribal meeting reached a conclusion. The elders decided that Quso and his Al Qaeda gang had become a threat to the tribes. Two deadly missiles had struck in less than a week; more might be coming. Tribal hospitality was one thing, and it was a shame that the five young men were killed. But the presence of Quso and his recruits was endangering everyone. They had to go. The elders deputized Ahmed and a fellow tribesman to evict them.	Khaled a strîns sfatul bătrînilor sub copac. Au vorbit toţi, pe rînd. Cei mai mulţi cereau ca Fahd să plece. Erau şi dintre cei care voiau să rămînă. Kahled a decis, în final: Fahd va pleca, pentru că aduce cu el un pericol pe care bărbaţii din vale nu-l pot opri. Fahd a plecat.

Trebuie să menţionez că, prin simplul fapt că textul original este în engleză şi este mult mai mare şi mai complex, între cele două articole exista deosebiri. Din acest motiv, după ce am citit articolul, am contactat redacţia revistei Dilema veche sugerînd că, indiferent dacă articolul dlui Sever Voinescu poate fi considerat sau nu plagiat, există prea multe puncte comune între cele două texte pentru nu a crea suspiciuni. Răspunsul prompt al domnului Voinescu a fost extrem de surprinzător. Cum acest răspuns se regăseşte într-o formă mai elaborată în articolul „Poveştile de aici" din ultimul număr al *Dilemei vechi* (nr. 338) o să mă refer la acest text în următoarele rînduri. Dl Sever Voinescu admite din start că preia poveşti din altă parte şi că existenţa multor elemente comune este chiar intenţionată („Dacă aflu o poveste care mi se pare că merită să fie spusă mai departe, nu îi alterez nimic din detaliile epice: nume de persoane implicate, locul acţiunii, data etc. Vreau ca cititorul meu, care în mod natural se întreabă dacă ceea ce-i spun eu aici e adevărat sau fals, să mă poată verifica rapid şi convingător, manevrînd, de pildă, instrumentul Google."). Acest argument este considerat de altfel atît de convingător, încît este repetat la finalul articolului („Altfel, repet, am grijă ca sursa poveştii să poată fi imediat descoperită la cea mai simplă verificare, folosind orice detaliu din textul meu.") Este necesar să remarc că la preluarea numelor dl Sever Voinescu a avut unele probleme, numele văii fiind Rafadh în textul american, şi Rafdah, în textul din *Dilema veche*. Nu trebuie să îl suspectăm pe autor că încearcă să ascundă sursa, pentru că numele Khaled apare scris şi Kahled în acelaşi paragraf. O să trec peste faptul că identificarea pe Internet cu uşurinţă a unor pasaje este chiar metoda folosită în mod obişnuit pentru depistarea plagiatului şi o să mă ocup de afirmaţia că sursele sînt foarte deschise şi accesibile oricui. În cazul de faţă ar fi vorba de „cel mai citit ziar al planetei". Ziarul *New York Times* este printre cele mai citite ziare din lume, dar acest lucru nu spune nimic despre circulaţia lui în România, locul unde se află teoretic majoritatea cititorilor *Dilemei vechi*. În România achiziţionarea ziarului tipărit *New York Times* este foarte dificilă în Bucureşti şi practic imposibilă în afara acestui oraş. Deci trebuie să presupunem că toţi cititorii articolului dlui Sever Voinescu au acces la Internet şi cunosc suficient de bine limba engleză. Pînă la urmă se pare că sursa nu mai este atît de deschisă pe cît ar dori să lase de înţeles dlui Voinescu. În plus, cît de relevant este accest lucru?

Dlui Sever Voinescu susţine în continuare că ce face în rubrica sa, nu este, printre altele, literatură, ceea ce, în accepţiunea sa, înseamnă „că nu asum paternitatea creaţiei poveştilor pe care le spun, garantîndu-le originalitatea". Trebuie precizat că textul „poveştii" preluate din *New York Times* a apărut la rubrica dlui Sever Voinescu din *Dilema veche*, sub semnătura sa şi cu un titlu pus de dînsul. Cum în text nu se face nici o menţiune că ar putea avea o altă sursă, este greu de explicat cum un cititor neavizat ar putea să presupună că articolul nu ar aparţine dlui Voinescu. Deci, fie şi numai prin omisiune, paternitatea poveştilor este destul de clar asumată.

Explicaţia dlui Voinescu pentru aceste preluări este că „o poveste mă interesează şi mi se pare obligatoriu de re-spus, dacă simt în ea o vibraţie etică ascunsă, neaparentă. Prin micile accente sau nuanţări pe care le fac cu ocazia re-spunerii urmăresc să scot în relief tocmai acest sens al poveştii, greu identificabil la prima rostire. Cu alte cuvinte, iau o poveste bine ştiută şi o răsucesc un pic pentru a afla şi altceva decît se vede la prima facie". În continuare, dl Sever Voinescu se foloseşte de citate din Borges şi Márquez, ca de exemplu „istoria lumii, ca şi biografiile noastre, nu sînt înşiruiri de fapte şi date obiective, ci suma unor poveşti pe care le tot re-spunem şi, prin re-spunere, le tot răsucim. (Asta istoricii o ştiu din primul an de studii, iar iubitorii de literatură o ştiu de la Márquez – iată, surse cît se poate de deschise.)", pentru a detalia de ce demersul lui de a re-spune este, de fapt, un fel de exerciţiu artistic. Evident nu este nimic condamnabil în a relua poveşti spuse de alţii pentru a releva alte înţelesuri. Problema este alta.

Conştient că toate citatele din Márquez şi Borges nu explică totuşi de ce nu menţionează sursa poveştilor sale, dl Sever Voinescu mai încearcă să ofere o explicaţie. Potrivit domniei sale, motivul este „că regulile stricte ale sursei ţin de alt tip de demers decît cel pe care încerc să-l practic. În jurnalism şi în textele cu pretenţii ştiinţifice, regula evocării sursei este esenţială din motive lesne de dedus. În cazul acestei rubrici, avînd în vedere scopul meu, o asemenea indicare ar oculta imediat sensul pe care eu vreau să-l pun în evidenţă, dat fiind faptul că mesajul meu, re-spunînd povestea, este altul decît cel transmis de cel de la care am aflat-o. Prin urmare, ceea ce se urmăreşte întotdeauna prin indicarea sursei, adică exactitatea citării, nu este scopul meu. Pentru că eu nu spun, ci re-spun." Este adevărat că nu trebuie menţionate întotdeauna sursele. Sînt de acord că a preciza de fiecare dată cînd menţionăm numele Achile „vezi Homer, *Iliada*" nu este normal. Sînt multe opere care fac, mai mult sau mai puţin, parte din bagajul de cunoştinţe al multor persoane şi care nu mai sînt nici protejate de copyright. Asta nu înseamnă că a prezenta un pasaj dintr-o piesă de Shakespeare, semnat cu numele meu, nu ar fi plagiat. Pentru că aceasta este principala problemă: nemenţionarea sursei. Aici nu este vorba despre folclor, dlui Sever Voinescu nu face parte dintr-o lungă serie de autori anonimi care povestesc şi repovestesc o întîmplare. Dlui Voinescu, după cum singur recunoaşte, preia articole apărute recent şi, după ce le modifică mai mult sau mai puţin, le publică în rubrica sa, sub semnătura proprie. Faptul că sursa este într-o oarecare măsură accesibilă nu justifică în nici un fel faptul că nu este menţionată nicăieri. De altfel, chiar în *Dilema veche* există o rubrică numită „Ştiri nebăgate în seamă", în care sînt rezumate, fără vreo semnătură, poveşti interesante apărute în alte ziare. Pentru toate aceste texte, se menţionează sursa. Argumentul că ceea ce face dlui Sever Voinescu nu este nici jurnalism, nici literatură şi nici text cu pretenţii ştiinţifice, ci un fel de exerciţiu artistic postmodern, care este deasupra regulilor obişnuite, nu este foarte convingător. Pe lîngă faptul că ce este plagiatul în artă este o problemă complexă (a se vedea cazul tinerei „scriitoare" germane Helene Hegemann), argumentul dlui Voinescu nu explică cum ar fi trebuit un cititor să îşi dea seama că nu mai are de a face cu obişnuitele articole semi-biografice sau de politică externă, ci cu un experiment artistic. Sînt destul de sigur că primul lucru pe care îl face un cititor după ce a parcurs un articol despre nişte ţărani yemeniţi, caprele lor şi o rachetă, nu este să verifice dacă nu cumva se bazează pe alt text.

Ca o scurtă notă înainte de concluziile finale, trebuie să menţionez că articolul dlui Sever Voinescu se încheie cu o frază care, ca atitudine, s-ar potrivi mai bine într-o manea („Pe toţi îi asigur că mica curiozitate sau iritare pe care textele mele le-o provoacă dă modestului semnatar al acestei rubrici cea mai mare satisfacţie").

Indiferent dacă considerăm, pe baza citatelor prezentate, că cele două texte sînt prea asemănătoare, trebuie să recunoaştem că răspunsul dlui Sever Voinescu mai mult complică situaţia. Articolul „Poveştile de aici" ridică multe întrebări asupra felului în care înţelege dlui Sever Voinescu activitatea sa din *Dilema veche*, cu atît mai mult cu cît din text se poate trage concluzia că articolul preluat din *New York Times* nu este un caz singular („ţin ca poveştile pe care le spun să provină din surse cît mai lesne de accesat, precum cel mai citit ziar al planetei, o televiziune foarte urmărită, o agenţie de ştiri sau mărturia unei celebrităţi."). Este flatant că dlui Voinescu îşi consideră cititorii nişte persoane extrem de informate, care vor înţelege pe loc intenţia sa. Dar rămîne problema dacă sînt corecte preluarea şi nuanţarea creaţiei cuiva, fie şi foarte accesibile, şi prezentarea ei fară a menţiona dacă este preluată şi, dacă este preluată, care îi este sursa. Articolul dlui Voinescu nu oferă nici un argument convingător, nefiind pînă la urmă decît o lungă şi pe alocuri pretenţios scrisă încercare de a ridica copiatul la rang de artă.

***Alexandru POPA** este absolvent de ASE, Facultatea de Management Economic, şi lucrează în domeniul telecomunicaţiilor.*

■

Asupra stilomului jurnalistic al lui Mircea Cărtărescu

Cu sau fără voia sa, Mircea Cărtărescu s-a aflat pe scena ultimelor două campanii prezidenţiale din România. Cronologic, în 2004 Mircea Cărtărescu publica, în data de 22 noiembrie 2004, în *Jurnalul Naţional*, un pamflet la adresa lui Adrian Năstase, candidat la preşedinţia României şi de a cărui potenţială victorie puţini se mai îndoiau. Intitulat „Baroane", textul a apărut într-un ziar considerat aliat al lui *A.N.* Legătura cu celebrul text al lui Tudor Arghezi, apărut pe 30 septembrie 1943, în *Informaţia zilei*, cu un titlu identic *(http://airspaceone.blogspot. com/2009/11/baroane-de-tudor-arghezi.html)* era inevitabilă.

Cinci ani mai tîrziu, mai precis pe 14 decembrie 2009, M.C. publică în *Evenimentul zilei* un articol intitulat „Furt de identitate", în care îşi exprimă furia şi dezacordul în legătură cu un articol care apăruse pe Internet în ultimele zile şi care îi era atribuit. Articolul incriminat („F... Vînt, Preşedinte") era un pamflet la adresa lui Mircea Geoană, cel care abia pierduse alegerile prezidenţiale din 2009, în ciuda unei susţineri masive şi, pe alocuri, indecente.

Vizibil iritat de atribuirea textului cu care nu are nimic de-a face, M.C. se arată îngrijorat şi de următorul lucru mult mai general:

„De-acum i se va putea atribui oricui orice în incontrolabilul (sau greu controlabilului) mediu electronic. Dacă nu se vor pune la punct tehnici care să permită mergerea la sursa iniţială şi identificarea autorului în cazuri de acest fel, potenţialul de calomnie, fals şi minciună devine copleşitor".

Două mii de ani înainte, supărat de faptul că Marcus Antonius citise în Senat o scrisoare cu caracter particular, Cicero îşi exprima nedumerirea faţă de cum ar putea cineva dovedi că el este autorul scrisorii respective:

„Acest necioplit a citit scrisoarea pe care zicea că am trimis-o eu. Cine, dintre care cunosc cîtuşi de puţin comportarea oamenilor de treabă, iscîndu-se vreo supărare între dînsul şi vreun prieten, a dat vreodată pe faţă şi a citit altora o scrisoare trimisă lui de acel prieten. Şi, în fine, ce-ai putea obiecta, dacă aş nega că ţi-am trimis vreodată o scrisoare, cu ce probă m-ai putea convinge? Oare cu scrisul? (...) Cum ai să poţi una ca asta? Căci scrisoarea e scrisă de mîna copistului meu." (Cicero, *Filipice*, Editura Albatros, 1972).

Cele două atitudini sînt, practic, feţe ale aceleiaşi monede: dacă din prima răzbate furia neputinţei lui M.C. de a arăta că el *nu* a scris un anume text, din atitudinea lui Cicero răzbate furia împotriva imoralităţii lui Marcus Antonius, care face public un text *scris* de Cicero, dar care nu era destinat publicului. Cicero se întreba cum ar putea Marcus Antonius să demonstreze că *el* a scris acest text.

Formal, problema este aceeaşi: se poate răspunde cu DA sau NU dacă un text a fost sau nu a fost scris de un autor anume?

Dacă pînă acum cercetările stilistico-lingvistice nu au reuşit să definească integral amprenta stilistică, aceasta putînd fi numai aproximată, lucrările recente dedicate stilisticii computaţionale s-au apropiat din ce în ce mai mult şi mai robust de răspunsuri ale unor probleme de acest gen (*v.* arhiva revistei *Literary and Linguistics Computing*, Oxford Press).

În cele ce urmează vom investiga stilul jurnalistic al lui M.C. şi vom căuta răspunsul pentru următoarele două întrebări: a scris M.C. pamfletul „F... Vînt, Preşedinte"? Cît a imitat M.C. stilul arghezian în pamfletul „Baroane"? Cu alte cuvinte, „Baroane" al lui M.C. ar putea fi atribuit lui Tudor Arghezi?

Vom începe cu răspunsul la prima întrebare.

Primul pas într-o investigaţie legată de identificarea autorului unui text cu paternitate incertă constă în stabilirea unui corpus de texte sigure ale posibililor autori ai textului dat. Este evident faptul că aici trebuie să existe o foarte strînsă relaţie cu cercetările istorico-literare şi de critică literară, acolo unde putem găsi diverse piste de investigat. În cazul în care nu există indicii asupra vreunui posibil autor, ci doar planează o bănuială asupra unui anume autor, vom căuta să obţinem un corpus reprezentativ al acelui autor şi, pe baza lui, să spunem dacă el este sau nu este autorul real al textului incriminat. Pentru robusteţea rezultatului, textele alese trebuie să fie cît mai apropiate ca întindere, tematică, eventual datare în timp cu textul analizat.

Pentru a stabili dacă M.C. a scris sau nu pamfletul „F... Vînt, Preşedinte" am ales 9 foiletoane de lungime comparabilă cu textul incriminat, publicate de scriitor în *Evenimentul zilei* în ultima vreme. Următorul pas într-o investigaţie stilometrică este stabilirea unei măsuri numerice de similaritate între texte care să reflecte apropierea din punct de vedere stilistic a respectivelor texte. Pe lîngă măsura numerică, mai apare o problemă: ce măsori, ce contorizezi. În general trebuie investigate obiecte care nu sînt sub controlul direct conştient al autorului (altfel oricine i s-ar putea substitui).

Nu este loc aici pentru o descriere amănunţită a măsurilor şi a obiectelor utilizate. Putem spune, însă, că în cazul de faţă am utilizat două tehnici distincte, ambele condu-cînd la acelaşi rezultat.

Într-o primă fază ne-am uitat la frecvenţa de utilizare a *cuvintelor funcţionale* (cuvinte al căror rol principal este gramatical şi nu semantic; cum ar fi prepoziţiile, conjuncţiile, pronumele...). Cuvintele funcţionale sînt buni indicatori stilistici, deoarece utilizarea lor scapă controlului direct conştient al autorului. Ele au fost folosite în numeroase studii de identificare a autorului (în special pentru texte englezeşti, acolo unde a fost o dispută aprigă în anii '70 pentru definitivarea listei cuvintelor funcţionale). Într-o lucrare anterioară, legată de compararea nuvelei neterminate a lui Mateiu Caragiale (*Sub pecetea tainei*) cu continuarea lui Radu Albala (*În deal, pe Militari*) am folosit o metodă similară bazată pe cuvintele funcţionale din limba română. În acest scop am propus o listă de 120 de cuvinte funcţionale ale limbii române, dar credem ca această listă ar putea fi filtrată. Trebuie spus că, spre deosebire de nuvela lui Mateiu Caragiale, unde făceam un clasament al cuvintelor funcţionale din fiecare text, în cercetarea de faţă ne-a interesat frecvenţa cu care un anume indicator apare în fiecare text. A trebuit să apelăm la această schimbare deoarece textele pe care le analizăm acum sînt mult mai mici şi clasamentele nu mai sînt relevante (de exemplu, multe din cele 120 de cuvinte funcţionale utilizate de noi nu apar niciodată). Asta a impli-cat şi schimbarea metricii utilizate, de această dată fiind folosită o măsură bazată pe corelaţia frecvenţelor (Pearson correlation). Aplicarea acestei măsuri de similaritate între oricare două texte are ca rezultat atribuirea unui număr pentru fiecare pereche de texte.

Aceste numere pot fi greu de interpretat. O tehnică ce facilitează interpretarea acestor numere este cea a filogeniei arborescente, tehnică unanim acceptată în biologia evoluţionistă şi recent importată cu bune rezultate de către lingvistica matematică şi computaţională. Conform acestei tehnici, obiecte asemănătoare tind să se situeze pe aceeaşi ramură a unui arbore, în timp ce obiecte diferite se situează pe ramuri cu atît mai îndepărtate, cu cît obiectele respective au mai puţine proprietăţi în comun.

În arborele obţinut de noi se poate observa că dendrograma are două ramuri principale: pe una se aşază textele lui M.C., iar pe cealaltă, singur, textul controversat. Această grupare, în special faptul că pamfletul incriminat se aşază cuminte departe de celelalte texte ale lui M.C., ne permite să concluzionăm că textul respectiv nu a fost scris de Mircea Cărtărescu. În plus, distanţa dintre „F... vînt, Preşedinte" şi cel mai apropiat text al lui Cărtărescu este mult mai mare decît distanţa dintre cele mai depărtate două texte ale sale (figura 1).

O a doua tehnică utilizată a fost una importată din bioinformatică şi care, practic, este independentă de limbă. Fiecare text este privit de această dată ca un cuvînt uriaş, format din toate caracterele întîlnite în textul nostru. Între oricare două texte am căutat să vedem cîte subcuvinte comune de lungime 1, 2, 3, 4 sau 5 există, şi pe baza unor măsuri elaborate (a căror prezentare trece dincolo de specificul revistei) am reuşit sa obţinem o grupare a textelor lui M.C. într-un nor compact, în timp ce pamfletul atribuit se situează şi de aceasta dată departe de corpusul lui Cărtărescu. Limitarea lungimii subcuvintelor co-mune la 5 ţine de specificul problemei: în general, cuvintele funcţionale au rareori lungimea mai mare de 5, iar pe de altă parte vom putea surprinde acum atît preferinţa autorului pentru anumite prefixe sau sufixe, cît şi pentru semne de punctuaţie.

Concluzia este una singură: pamfletul „F... Vînt, Preşedinte" nu a fost scris de Mir-cea Cărtărescu.

În ceea ce priveşte răspunsul la a doua întrebare, a trebuit mai întîi să facem un corpus arghezian şi un corpus cărtărescian. Textele alese sînt prezentate în figura 2.

Folosind prima metodă descrisă mai sus, am format o matrice 21x21, în care fiecare celulă reprezintă un număr echivalent cu distanţa dintre o pereche de texte. Aplicînd aceeaşi tehnică filogenetică, am obţinut un arbore cu două ramuri distincte şi bine conturate, în care sînt grupate textele lui Argezi (ramura de sus) şi textele lui Cărtărescu (ramura de jos). Se observă că cele două pamflete „Baroane" stau fiecare la locul lui.

Cu alte cuvinte, în ciuda aerului arghezian al textului publicat de Mircea Cărtărescu în 2004, şi în ciuda aerului cărtărescian al pamfletului apărut în decembrie 2009, Mircea Cărtărescu este un scriitor cu un stil propriu, al cărui stilom este bine impregnat şi, după cîte se pare, greu imitabil.

Liviu P. DINU, Marius POPESCU
Universitatea din Bucureşti,
Facultatea de Matematică-Informatică,
Centrul de Lingvistică Computaţională

■

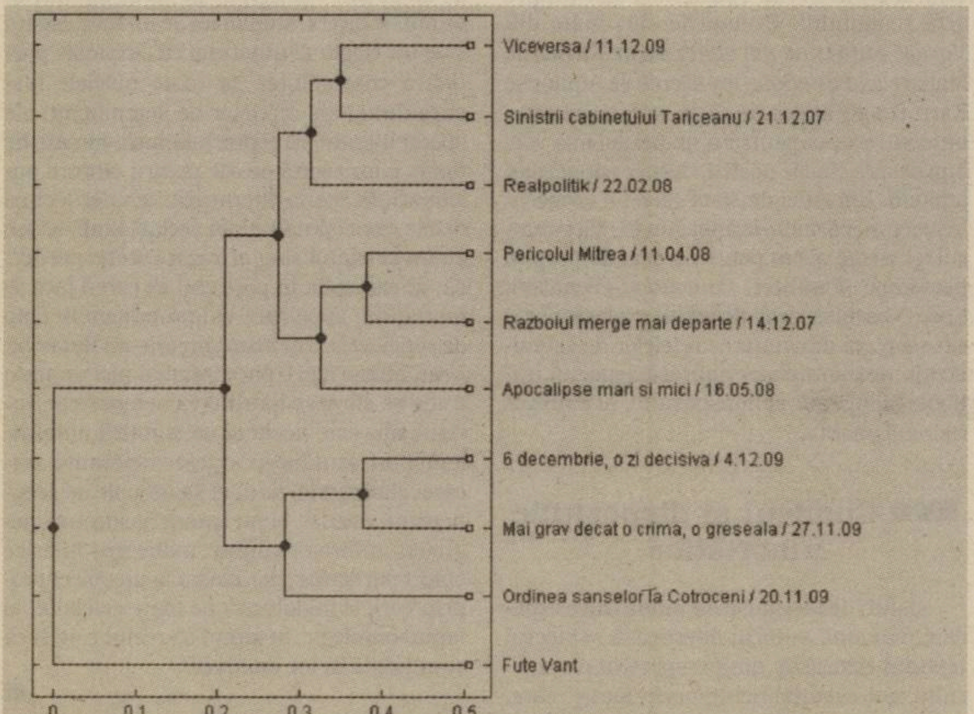


Fig. 1

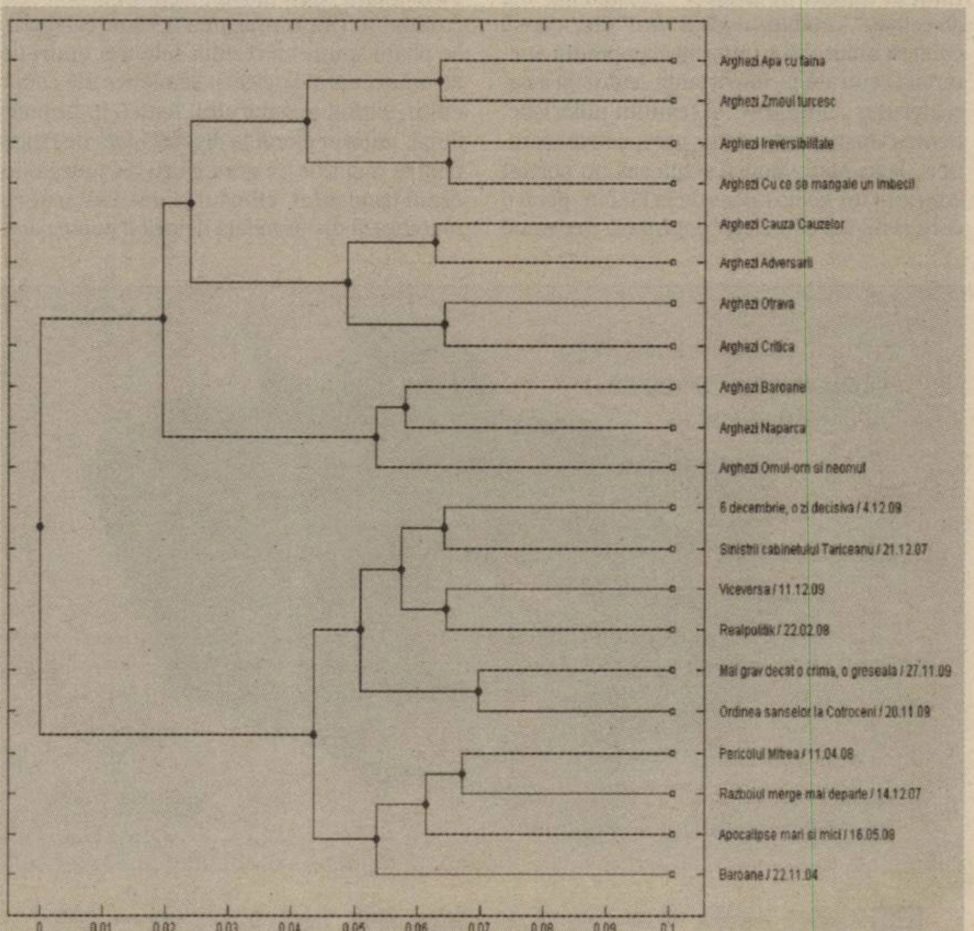


Fig. 2

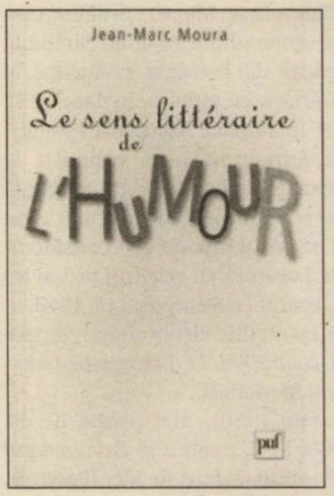
Despre sensul literar al umorului

Dan BURCEA

Depăşirea mai multor dificultăţi metodologice în cercetarea uneia dintre noţiunile cele mai explorate şi mai derutante cum este cea a umorului literar este ambiţia ultimei lucrări publicate de Jean-Marc Moura, profesor de literatură la Universitatea Paris Ouest, la Editura Presses Universitaires de France şi intitulate *Le sens littéraire de l'humour*. Care sînt aceste dificultăţi? Este vorba mai întîi de sărăcia la care este condamnată orice încercare de definire a umorului, avînd în vedere interesul tradiţiei filozofice vechi sau moderne îndreptate eminamente către analiza rîsului, în detrimentul unei definiri „clar identificate şi general acceptate" a celui dintîi. La aceasta se adaugă absenţa unor studii consacrate formelor literare, a cîmpurilor generice, stilistice şi tematice prin care el operează, demers îngreunat şi de faptul că umorul inundă toate aspectele literaturii, cultivînd toate registrele şi genurile şi făcînd imposibilă analiza lui sistematică, dată fiind mai ales imposibilitatea de a-l limita la un anume tip textual. Pornind de la aceste consideraţii, autorul îşi propune „elucidarea marilor caracteristici textuale ale umorului" în calitatea sa literară de „comunicare diferenţiată purtătoare a unei intenţii estetice, complexă din punct de vedere semiotic, a cărei particularitate este aceea de a provoca asupra cititorului o formă foarte particulară de surîs". Dispersia semantică a termenului transformă aici, cum e de aşteptat, extraordinara sa propensiune într-o barieră suplimentară în încercarea de definire corectă a multiplelor sale sensuri prin contaminarea lui cu alte modalităţi retorice, cum ar fi ironia, satira, sarcasmul, parodia etc.

■■■ *Homo ridens* şi finalitatea comică

Numai o analiză atentă a categoriilor necesare distincţiilor la nivelul retoricii se poate dovedi interesantă, dacă luăm în considerare perspective cum ar fi cele ale „atitudinii agentului în calitate de subiect", „atitudinea faţă de ceilalţi", „auditorul ideal vizat" etc., care îi conferă umorului o puternică amprentă auctorială centrată pe importanţa „eului" şi a caracterului „indulgent" al textului umoristic. Pentru ilustrarea acestor perspective teoretice, Jean-Marc Moura schiţează un portret istoric al lui *homo ridens* de la Platon, pentru care rîsul nu este decît o grimasă nedemnă pentru oamenii responsabili, nobili şi liberi, trebuind abandonat bufonilor, nebunilor şi sclavilor, la reprezentările medievale care reprimau rîsul, considerîndu-l diabolic, la cel binefăcător al lui Rabelais şi Montaigne şi pînă la terapiile contemporane ale „rîsului exaltant şi regenerant". Unul dintre capitolele de care ne interesăm aici este cel care tratează nu numai despre tipul textual localizat la un nivel precis al discursului literar (narativ, descriptiv, argumentativ şi poetic), dar şi asupra posturii enunţului în instituirea rizibilului în raportul lui cu procesul comunicării (partener, mediaţie, intenţionalitate). Cum opoziţia comic-serios nu este operantă în cazul analizei de faţă – comicul putînd fi şi foarte serios atunci cînd se transformă în satiră socială, de pildă –, autorul optează pentru o altă structură, cea a tipologiilor textuale enunţate mai sus, postulînd că, deşi amuză pe toată lumea, o comedie nu o face în aceeaşi manieră pentru toate categoriile de public. Astfel, în *Mizantropul* de Molière, umorul este produs, pe de o parte, prin confruntarea dintre Alceste, Oronte, Célimène şi codurile mondene încarnate de celelalte personaje şi, pe de alta, prin spectacolul ridicolului colectiv al personajelor în raport cu modelul social al epocii. Întîlnim aici cele două forme ale comicului, prezente încă de la originile antice ale comediei, cea numită *vis comica* şi detectabilă în comedia bufă şi cea de *speculum vitae*, de oglindă a lumii, identificabilă mai cu seamă în satiră. „Putem rîde, continuă autorul, în trei maniere diferite şi nonexclusive, în faţa spectacolului sau a lecturii *Mizantropului*: conform mecanicii unei pure energii comice, a criticii lumii ipocrite şi superficiale (satira), în fine, a unei ilarităţi ce-i acoperă în acelaşi timp pe ceilalţi, dar şi pe noi înşine, în care rizibilul nu mai este aşezat la distanţă, ci se confundă parţial cu cel care rîde, lucru pe care-l putem numi «umor»". Păstrînd distanţa dintre postura enunţiativă a textului şi raportul lui cu finalitatea comică, Moura insistă asupra interacţiunii celor trei instanţe care construiesc textul comic şi anume autorul moral sau ethosul, lectorul şi obiectul rizibilului. Din conjugarea acestor categorii, se poate spune că rezultă cele trei tipuri de structuri naratologice şi semiotice ale comicului, satirei şi umorului. Astfel, în primele două, autorul moral ia distanţă faţă de rizibil pentru a-şi rîde de acesta sau a-l judeca. În cazul comicului, ethosul şi destinatarul îşi marchează distanţa faţă de rizibil pentru a se amuza, „după un demers ludic orientat către deriziune", rizibilul constînd în „orice deviere în raport cu o normă (implicită sau nu), orice anomalie". Dimpotrivă, în satiră, ethosul şi destinatarul se separă de rizibil, propunînd o normă, judecîndu-l, condamnîndu-l „conform unui demers corector orientat către triumf". Astfel, devine rizibilă orice anomalie care conduce către o deviere de la o normă generală, de la o valoare. În cazul umorului, în schimb, ethosul şi destinatarul nu se separă de rizibil, ci coexistă într-o „mişcare de generalizare", în care atît norma, cît şi devierea de la ea sau chiar absenţa acesteia sînt admise. Pe cînd comicul şi satira se construiesc pe dualitatea celui care rîde fiind rizibil erijată în spectacol, umorul marchează coexistenţa între cel care rîde şi rizibil, aşa cum o defineşte Carlyle, într-o excelentă formulă: „Spiritul rîde de lucruri, umorul rîde cu ele".



Jean-Marc MOURA

Le sens littéraire de l'humour
PUF, Paris, 2010, 312 p.

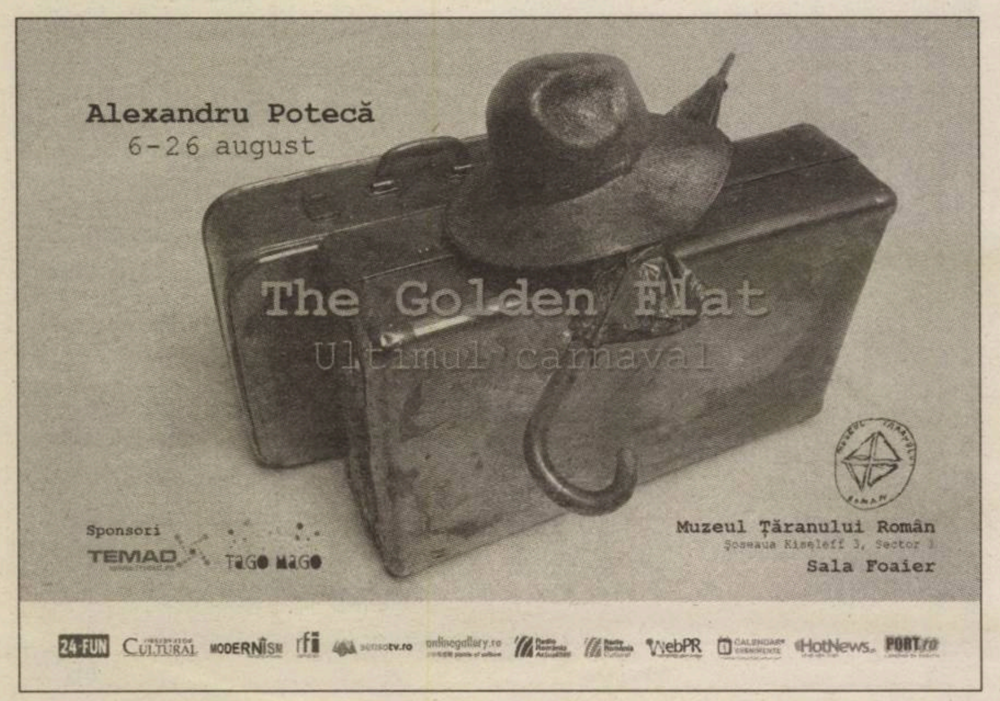
■■■ Dispozitive textuale ale comicului

Vorbind despre ceea ce el numeşte *récit comique*, autorul reia dihotomia instaurată de critică, privitoare la dispozitivele textuale de construire a acestui discurs literar, vorbind de text exploziv şi de text imploziv. Specific construcţiilor de tipul „bancurilor", dar nu numai, dacă ar fi să ne gîndim doar la genurile romanului poliţist, al scheciurilor etc., textele explozive sînt construite în baza unei reţele de semnificaţii, de izotopii, care, în loc să ajungă la o construcţie coerentă, păstrează această tensiune pînă la un deznodămînt cu totul diferit de cel aşteptat, ca o cădere în vid (*chute, ending*) survenită după acumularea unei tensiuni psihice acumulate de-a lungul desfăşurării lineare a textului, de unde şi numele său de „exploziv". Din punctul de vedere al naratologiei, funcţionarea acestui tip de text nu-şi propune rezolvarea conflictului narativ, ci îl deplasează acolo unde nimeni nu-l aşteaptă, făcînd din narator un adevărat prestidigitator. Textul imploziv posedă, în ce-l priveşte, un sfîrşit, fără a ajunge însă la o limpezime egală cu conţinutul său narativ. Aici, comicul se naşte din perplexitatea unui spectacol „deviat în mod lejer, ca un mecanism căruia i-au fost rătăcite cheile". Destructurarea lui merge pînă la pierderea coerenţei cronologice, făcînd din el o victimă a digresiunii, a trecerii de la *coq à l'âne*, a variaţiilor de stil sau, cum va scrie Flaubert, într-o structură deceptivă total opusă ideii sale despre arta romanului. Exemplele sînt luate din *Voyage autour de ma chambre* de Xavier de Maistre sau din *Sous les tilleuls* de Alphonse Karr: „În acest gen de cărţi, naraţiunea trebuie întreruptă pentru a ne permite să vorbim despre cîinele nostru, despre papuci sau amantă. Un astfel de *sans-gêne* i-a fermecat la început, părîndu-le apoi stupid, căci autorul îşi şterge opera pentru a-şi etala propria persoană" (Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*). Spre deosebire, deci, de textul exploziv al cărui scop era dinamitarea reţelelor de semnificaţii, textul imploziv îmbracă aspectul iraţional şi delirant al nonsensului, al enunţurilor enigmatice.

■■■ Comicul şi dispoziţiile umoristice

Alături de mecanismele enunţiative explicate mai sus, autorul abordează şi efectul textului umoristic din perspectiva caracterului său esenţialmente performativ, care, prezentîndu-se într-o manieră ambiguă, instaurează o deontologie „rizibilă, dar niciodată recuzată", punînd în scenă personaje „pe care se preface că le împrumută de la comic sau de la satiră, fără să renunţe niciodată la semnele narative ale conivenţei". El scoate în evidenţă postura excentrică, instabilă a fiinţei umane „prinse între a fi un corp şi a avea un corp" (Helmut Plessner), altfel spus între a fi un ego care apare în lume şi, în acelaşi timp, a se poziţiona ca punct de perspectivă asupra lumii. Aceste dispoziţii umoristice pot căpăta ambivalenţe la cele trei nivele ale construcţiei narative de care am vorbit mai sus, al „eului parodiat" (ethosul), al „sentimentului contrariului" (prezentarea temelor şi a figurilor) şi al „inconsistenţei" (semnificaţiile enunţului). Din această perspectivă, scrie autorul, putem spune că „umorul se leagă de disproporţiile iniţiale care se află la sursele comicului: disproporţia dintre eu şi ideea de eu, între maniera solemnă a actului de a acţiona şi faţa lui rizibilă, între promisiunea de sens a limbajului şi profunda vacuitate a oricărui enunţ". Toate acestea explică unica şi deplina libertate de care el dispune în spaţiul literar şi extrema lui pertinenţă în teritoriul discursului artistic, ca un perfect echilibru al omului aflat într-un necesar dialog între el şi lume, în spaţiul foarte fragil al unei ordini firave, ce nu aşteaptă decît repunerea ei continuă în chestiune.

Din acest punct de vedere şi beneficiind de un suport bibliografic pe cît de abundent, pe atît de divers, studiul lui Jean-Marc Moura este un elogiu al umorului ca „expresie poetică a coexistenţei" la toate nivelele discursului şi ale reţelelor de semnificaţii ale operei literare. El reprezintă însă, înainte de toate, o excelentă ocazie pentru cititorii pasionaţi de teoria literaturii, a unei lecturi dense, conceptuale şi, în acelaşi timp, scrise cu un nebănuit simţ al frazării secret poetice, ca, de exemplu, în portretul pe care-l face umoristului şi pe care vi-l propunem în chip de concluzie: „Umoristul nu este un Iluminat, el nu atinge nici o pace infinită, nici un ţărm unde se sfîrşesc bătrîneţea şi moartea. Surîsul său este acela al consimţirii ambivalenţei oricărui lucru, oricărei speranţe, oricărei eliberări şi, dacă el se apropie de scepticismul radical, el nu ignoră nicidecum alegreţea, iubirea realului, indiferent la orice obiect particular, dar ataşat la un obiect propriu care le înglobează pe toate celelalte, la faptul ontologic, la faptul că realul este şi că ceva există în loc de nimic". ■



TEATRU

„Pentru copii nu poţi propune forme fără fond“

Oana LEAHU în dialog cu Iulia POPOVICI

Oana Leahu e regizoare. E şi decana Facultăţii de Teatru a Universităţii de Arte din Tîrgu Mureş. Dar, din nou, e regizoare – o foarte apreciată creatoare de spectacole pentru copii şi de animaţie, genuri-Cenuşăreasă în spaţiul artistic românesc. De unde şi acest dialog, în plin sezon de tăieri de tot felul, despre nevoia de poveşti a copiilor şi oamenii care le fac posibile.

Nu ai făcut regie pentru teatrul de animaţie în facultate, cum ai ajuns să te ocupi atît de mult de zona copilăriei? Care a fost primul tău spectacol?

Primul meu spectacol a fost imediat după terminarea facultăţii, la Teatrul de Nord din Satu Mare, unde am făcut *Hansel şi Gretel*, pe un scenariu al meu. A fost o provocare, pentru că am refuzat să lucrez cu doi actori de 20 de ani în rolurile titulare şi am ales chiar doi copii. La Satu Mare am ţinut un atelier care a durat o lună şi la care am avut 30 de copii; doi dintre ei au primit rolurile principale, iar alţi zece au făcut parte din distribuţie, au avut ceva de făcut. Cea mai mică dintre „gîze“ avea doi ani şi jumătate şi unul dintre actori trebuia, pe un moment de heblu, s-o scoată din scenă. La o repetiţie a uitat, iar din beznă s-a auzit: „Şi pe mine m-au uitat aici?“. Replica a rămas pe urmă în spectacol. Copiii sînt fascinanţi pe scenă, dacă ai nervii tari şi multă răbdare, ceea ce eu pe vremea aceea, prin '95, aveam.

Directorul de pe vremea aceea a Teatrului de Nord, Cristian Ioan, m-a invitat să fac acest spectacol fiindcă m-a văzut în anul cinci la lucru, venise la Tîrgu Mureş să caute spectacole pentru o microstagiune, m-a văzut deci lucrînd la o montare cu *Hedda Gabler*.

De la *Hedda Gabler* la teatrul pentru copii e un oarecare drum.

Poate să pară ciudat, dar şi spectacolele pentru copii, fie că sînt făcute cu mijloacele specifice teatrului de animaţie sau cu cele ale teatrului dramatic, presupun o foarte mare doză de seriozitate. Nu e deloc uşor, mai ales dacă înţelegi că acel mic spectator va deveni spectatorul adult de mai tîrziu, iar responsabilitatea e majoră. Am văzut acum montări pentru copii în care Lupul cîntă manele, de exemplu, în care Bunicuţa are perfuzie cu votcă Scandic. Sigur că nu discutăm despre concepţii şi viziuni regizorale, dar cred că trebuie să ai foarte mare grijă ce-i oferi copilului.

Teatrul pentru copii e un gen la fel de „serios“ precum cel pentru oameni mari.

Şi eu cred la fel şi mi se pare că nu poţi să nu-ţi asumi mesajul actului artistic, pentru copii nu poţi propune forme fără fond.

Ce trebuie să uite un regizor de teatru dramatic atunci cînd face un spectacol pentru copii? Unde anume se despart apele celor două?

N-aş spune neapărat că se despart, dar spectatorul-copil nu e unul convenţional. Pe el trebuie să-l surprinzi în fiecare moment, nu stă cuminte dacă nu-l interesează ceea ce tu construieşti în faţa lui, reacţionează foarte deschis şi foarte direct, n-a trecut prin şcoala lui „la teatru, ne place, nu ne place, stăm şi la urmă aplaudăm“. Ca regizor de teatru pentru copii, trebuie să fii atent ca publicul să aibă în fiecare moment ceva la care să se gîndească, la care să se uite sau să rămînă cu gura căscată. Spectatorii-copii sînt foarte diverşi, fiecare vine cu aşteptarea lui.

Cornel Todea spunea, la un moment dat, că modul de a face teatru pentru copii în România, cu distribuţii mari, decoruri ample, costume impresionante, e un răsfăţ, acest teatru a dispărut, mai ales din considerente financiare, în favoarea dramaturgiei moderne şi problematizante despre copilăria contemporană.

Cred că fiecare tip de spectacol îşi va găsi publicul, însă important ar fi să ne gîndim foarte bine dacă producţiile cu problematică infantilă se adresează copilului sau sînt menite părinţilor/ pedagogului. Ca şi adulţii, cred, copiii vin la teatru pentru starea de poveste pe viu, altfel ar sta numai în faţa calculatoarelor sau a televizoarelor. Toate subgenurile vor continua să coexiste – asta dacă nu se taie fondurile, fiindcă să faci spectacole pentru copii e foarte greu.

Sînt prin definiţie mai costisitoare?

Nu ştiu dacă neapărat, sînt şi spectacole pentru adulţi care costă enorm, dar, spre deosebire de cele pentru adulţi, cele pentru copii îşi şi scot o parte din bani. Sînt o investiţie bună.

Nu ştiu de ce, în România condiţia teatrului pentru copii şi a celui de animaţie e una minoră, au un statut artistic inferior celui al teatrului pentru oameni mari.

E un statut care-i face să sufere pe cei care lucrează în această artă. Dar, dacă eşti actor şi dacă ai jucat pentru copii, pe urmă nu mai ai curajul să le spui colegilor că e o treabă simplă. Doar din afară poate să pară un gen minor. În animaţie cred că puţini actori de teatru dramatic ar accepta sau ar putea să lucreze, să manevreze o păpuşă uneori din poziţii îngrozitoare. E un spectacol întreg ce se întîmplă în spate: actorii stau în genunchi, se tîrîie, personajul trebuie să rămînă mereu alert, în formă. Au mari probleme de sănătate, mai ales cu spatele. E o muncă grea.

Care ţi se par a fi diferenţele de construcţie a unui spectacol dramatic de copii faţă de unul de animaţie?

Spectacolul de animaţie îi oferă regizorului un partener extraordinar – păpuşa sau obiectul animat. Fără să vrei, te atrage acest obiect plastic ce devine un personaj în faţa ta. E ceva care te ajută, dar îţi şi complică lucrul, pentru că ai dintr-odată două niveluri: lucrul cu păpuşa şi lucrul cu actorul. Mie mi se întîmplă să dau o indicaţie păpuşii şi pe urmă să mă duc în spate să-i spun actorului că nu se vede cum trebuie. Lucrezi cu păpuşa, cu ceea ce se vede, şi cu actorul, pe care-l ajuţi să-şi facă mişcările. În teatrul de copii „la vedere“, cu „actori“, trebuie să-i faci pe aceşti actori să se bucure, în primul rînd, şi să lucrezi mai ales cu zona lor ludică. Să păstrezi mereu viu copilul din actor şi atunci el poate să devină şi Zmeul Zmeilor, şi Prinţul Fermecat, şi broască. În ambele tipuri de teatru trebuie tu, ca regizor, să fii foarte proaspăt şi, la fel, foarte ludic.

Există o poveste pe care vrei s-o spui în teatrul de animaţie, un vis al tău?

Eu am avut un vis, datorită lui sînt în teatrul de animaţie de zece ani. Visul meu s-a numit *Micul Prinţ*. A fost primul spectacol pe care l-am făcut în animaţie şi mulţumită lui lucrez mult în acest teatru. Următoarea poveste? Nu ştiu. Am primit o propunere de la Iaşi pentru *Cartea junglei*, ceea ce mă înspăimîntă puţin, fiindcă desenul animat e foarte reuşit şi nu vreau să iau nimic de acolo, vreau o poveste vizuală atractivă, sînt foarte multe personaje. E incitant.

Acum am alt vis, vreau să mai fac nişte spectacole de teatru dramatic, pentru că după ce spui foarte multe poveşti şi te joci, simţi nevoia să fii şi cinic, şi acid. ■

Cum arată viitorul teatrului. În Europa

Revista trimestrială franceză *UBU. Scènes d'Europe/ European Stages*, bilingvă (franceză-engleză) şi ocazional trilingvă (a publicat numere în arabă) are ca temă pentru cea mai recentă ediţie a sa „emergenţa“ în teatrul de pe continent (după cum spuneam mai demult, definiţia de dicţionar românesc a cuvîntului e ceva de genul „ieşire a razelor luminoase, corpusculare etc. dintr-un mediu după ce l-au traversat“, în timp ce în practica internaţională „emergenţa“ se referă la debutul şi perioada de afirmare, precedînd consacrarea, a tinerilor artişti).

Aşadar, 22 de jurnalişti, critici, teoreticieni, universitari scriu despre fenomenul „schimbărilor de generaţii“ şi al apariţiei unor nume noi în 19 ţări europene. Nu se cunosc între ei, însă punctele comune sînt evidente: articolele despre statele foste comuniste fac inerent o introducere despre „înainte“ şi „după“, moştenirea organizării teatrale de dinainte de 1990 jucînd un rol important. La fel, pentru aproape toate aceste spaţii, ca şi pentru ţările occidentale, dramaturgia tinde să fie principalul factor de regenerare artistică.

Însă în textul său despre Irlanda, Sara Keating remarcă drept semn al unei mutaţii apariţia artiştilor-*auteurs*, în condiţiile supraconcentrării teatrului irlandez pe dramaturgie şi pe ideea de text.

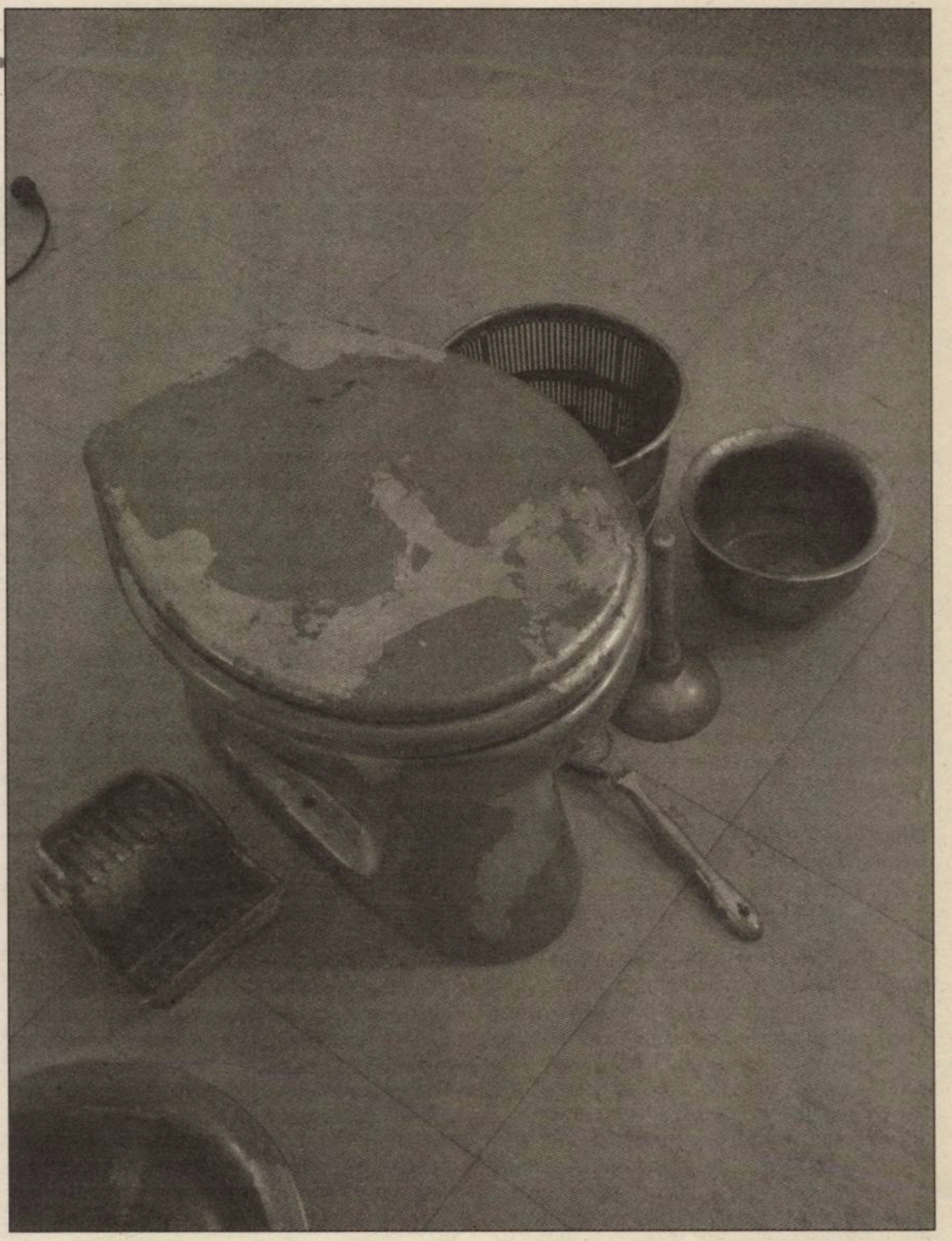
Nu că lucrurile nu ar fi, cumva, interconectate, în peisajul complex al globalizării şi al necesarei cooperări internaţionale. Scriind despre Bulgaria, Veneta Doytcheva (autoarea unei antologii de teatru bulgar contemporan publicate în Franţa, la Editions d'un Instant, în colaborare cu Maison Antoine Vitez), îşi alege drept focus grupul „36 de maimuţe“, un actor important pe scena alternativă de pe cealaltă parte a Dunării – şi cu care există o colaborare româno-bulgărească în zona noii dramaturgii. Completînd cadrul general trasat de Piotr Gruszczynski, Anna Burzynska face portretul regizorului polonez Michal Zadara (o figură cu totul originală, educat în străinătate, cu probleme de limbă şi, tocmai de aceea, cu o privire proaspătă asupra miturilor şi locurilor comune din Polonia contemporană), comentînd colaborarea lui, în scrierea unor texte, cu dramaturgul Pawel Demirski – ei bine, o piesă a celor doi, *Tychocin*, despre polonezi şi evrei, va fi publicată curînd în româneşte.

Lucrurile merg bine, se pare, e o perioadă prosperă pentru Marea Britanie şi Franţa, nici în Spania nu e prea rău. Ceea ce uneşte, altminteri, spaţiul teatral european e lipsa de gîndire măcar pe termen mediu pentru ceea ce se numeşte „innoirea generaţiilor“. Cu excepţia Ungariei, a Belgiei şi a Spaniei, coexistenţa structurilor de stat, instituţionale şi a celor independente nu face obiectul vreunei politici coerente. Refuzînd să se integreze „sistemului“, tinerii artişti devin victimele „antreprenoriatului“, a veşnicei căutări de bani, iar durata de viaţă a „noului“ devine tot mai scurtă. După cum spune Piergiorgio Giacche (vorbind, el, despre Italia), trăim o succesiune de clamate crize care ajung să mimeze foarte bine stabilitatea. Doar că, afirmă acest număr din *UBU*..., criza e una financiară, nu de creativitate. (**I.P.**)

ARTE VIZUALE

Ultimul carnaval

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Pe 6 august 2010, Muzeul Ţăranului Român a fost gazda unui interesant eveniment din sfera artelor vizuale, vernisajul expoziţiei *The Golden Flat – Ultimul carnaval*, a sculptorului Alexandru Potecă. La nivel strict descriptiv, expoziţia reuneşte, într-o idee de instalaţie vizuală, obiecte banale care puteau fi întîlnite (la tot pasul) în casele modeste ale românilor, în anii '70. Acestea nu sînt prezentate ca atare, ci într-o formă strălucitoare, la propriu vorbind, formă rezultată prin aurire şi patinare. Demersul creează un contrast major între condiţia umilă a obiectelor, gata făcute (ready made) şi forma în care sînt prezentate.

■■■ Lumea văzută ca teatru baroc

Alexandru Potecă a urmat principiul minimei intervenţii, restaurînd „lucrările" cînd a fost cazul, apoi aplicînd auriri cu foiţă sau spray, patinînd suprafeţele, cu baiţ ori combinaţii ingenioase de ulei sicativat şi diferite substanţe cu proprietăţi „strălucitoare". Munca artistică a debutat odată cu ideea, metamorfozată pe parcursul celor doi ani de lucru în ceea ce putem vedea pînă pe 26 august la MŢR, continuînd cu o intensă campanie de căutări şi achiziţii, desfăşurată în paralel cu „procesarea" finală a obiectelor. După Duchamp este însă inconfortabil să te prezinţi în faţa lumii cu obiecte „de-a gata", a căror funcţionalitate este anulată printr-o asamblare ingenioasă. Trebuie căutată o altă soluţie, care, în cazul nostru, s-a dorit una antropologică. Aurul combinat cu sărăcia şi cu memoria conduce spre ideea dublată de sintagma „amintiri din epoca de aur", direcţie faţă de care Potecă a simţit în mod inspirat nevoia de a se îndepărta pe cît posibil. Iniţial se gîndise să realizeze un apartament obişnuit al perioadei, prezentat în forma „glamour". Latura ironică ar fi erodat spiritul artistic, precum şi cea anecdotică. Soluţia a fost pînă la urmă aceea a lumii văzute ca teatru baroc.

Artistul a dorit să arate că ceea ce contează este felul în care privim un obiect sau ne raportăm la o situaţie. Textul cura-torial aduce în discuţie insolitul percepţiei şi conexiunile care se produc în momentul contactului cu obiectul observaţiei. Citind acelaşi text de susţinere, aflăm că expoziţia „este o instalaţie cu şi despre obiecte vechi şi uzate, devorate de propria lor funcţionalitate, incapabile să trezească vreun ataşament emoţional sau estetic unui privitor comod, dar care se dovedesc a fi o sursă de imprevizibil estetic şi conceptual. Acolo unde nu mai e aproape nimic de văzut sau de gîndit, sensibilitatea artistică descoperă un alt mod de raportare la trecutul care supravieţuieşte prin forme hibride, în cele mai neaşteptate configuraţii formale sau emoţionale".

Ideea artistică este convergentă cu activitatea muzeală cu care ne-a obişnuit pînă în prezent Muzeul Ţăranului Român. În lumina schimbărilor şi a crizei care se prefigurează, s-ar putea ca subtitlul expoziţiei, „ultimul carnaval", să fie premonitorie pentru amintitul muzeu. Sperăm să nu fie aşa; gîndul des-părţirii de Horia Bernea şi Irina Nicolau este dureros.

Carnavalul reprezintă, prin excelenţă, lumea răsturnată. Recontextualizarea propusă de Alexandru Potecă transcende nostalgia. Trecutul rămîne literă moartă, într-o ecuaţie în care finalitatea şi drumul parcurs se contopesc sub egida unor legi de compoziţie personale. Accentele scenografice ale expoziţiei (văzute ca întreg), exacerbarea conceptului de ready made, latura „instalaţionistă", intervenţiile (de) tip tunning, substratul antropologic nu pot ascunde însă singurătatea obiectelor, condamnate să amplifice singurătatea şi angoasele unui viitor aflat acum în trecut. Încheiem prin interviul pe care ni l-a acordat Adina Puşcariu, curatorul evenimentului, interviu prin care aflăm o sumă de informaţii de culise despre istoria acestui eveniment:

„Expoziţia are loc la Muzeul Ţăranului Român datorită faptului că a fost acceptată de către domnul Vintilă Mihăilescu cu puţin timp înainte de a părăsi muzeul. Este o expoziţie care se potriveşte foarte bine cu brand-ul MŢR.

■■■ La graniţa dintre documentar şi ficţiune

Este în primul rînd o instalaţie cu material ready made, asupra căruia s-a intervenit. Forţînd puţin, aş numi această activitate una de postproducţie. Expoziţia se găseşte undeva la graniţa dintre documentar şi ficţiune. S-a pornit de la documentar şi s-a ajuns la o realitate specială. Sîntem trimişi într-o zonă a teatrului, a spectacolului. Aici intervine şi surpriza, deoarece iniţial nu se dorise acest lucru. Tratarea şi modificarea obiectelor au condus spre ceea ce a realizat Alexandru. Artistul s-a concentrat pe obiecte de serie din anii '60-'70, în principiu urîte, care au supravieţuit. Motivele pentru care există în continuare prin casele oamenilor sînt şi ele foarte interesante. Modul în care le-a găsit, discuţiile cu deţinătorii, achiziţiile sînt subiect de carte. Iniţial, doream să reconstituim pur şi simplu un spaţiu locuibil din acea perioadă, la scară 1:1. Am constatat că oamenii tind să păstreze obiectele de tipul celor expuse de noi, recontextualizîndu-le în ansambluri decorative. Vedem astfel de exponate prin puburi, dar şi în propunerile unor decoratori. Observînd cum se comportă obiectele în urma intervenţiilor operate asupra lor, am renunţat la ideea iniţială, deoarece rezultatele nu mai aveau nici o legătură cu ceea ce dorisem. S-a ajuns la o formă care nu este exact cea anticipată, la un teatru de obiecte. Ar fi putut ieşi totul mult mai spectaculos. Acesta a fost doar un prim pas, noi dorind să mergem mai departe prin realizarea unei cărţi-obiect.

Ideea expoziţiei îi aparţine lui Alexandru, care a stat doi ani în India, loc în care obiectele trebuie să strălucească pentru a atrage atenţia şi a fi cumpărate, în special cele de calitate şi preţ scăzute. Alexandru este în principiu un tradiţionalist. Acesta ar putea fi primul pas al trecerii sale spre o formă de modernitate. Dacă vreţi, este vorba despre o încercare de răsturnare a lumii sale de semne şi simboluri, sub egida carnavalului". ■

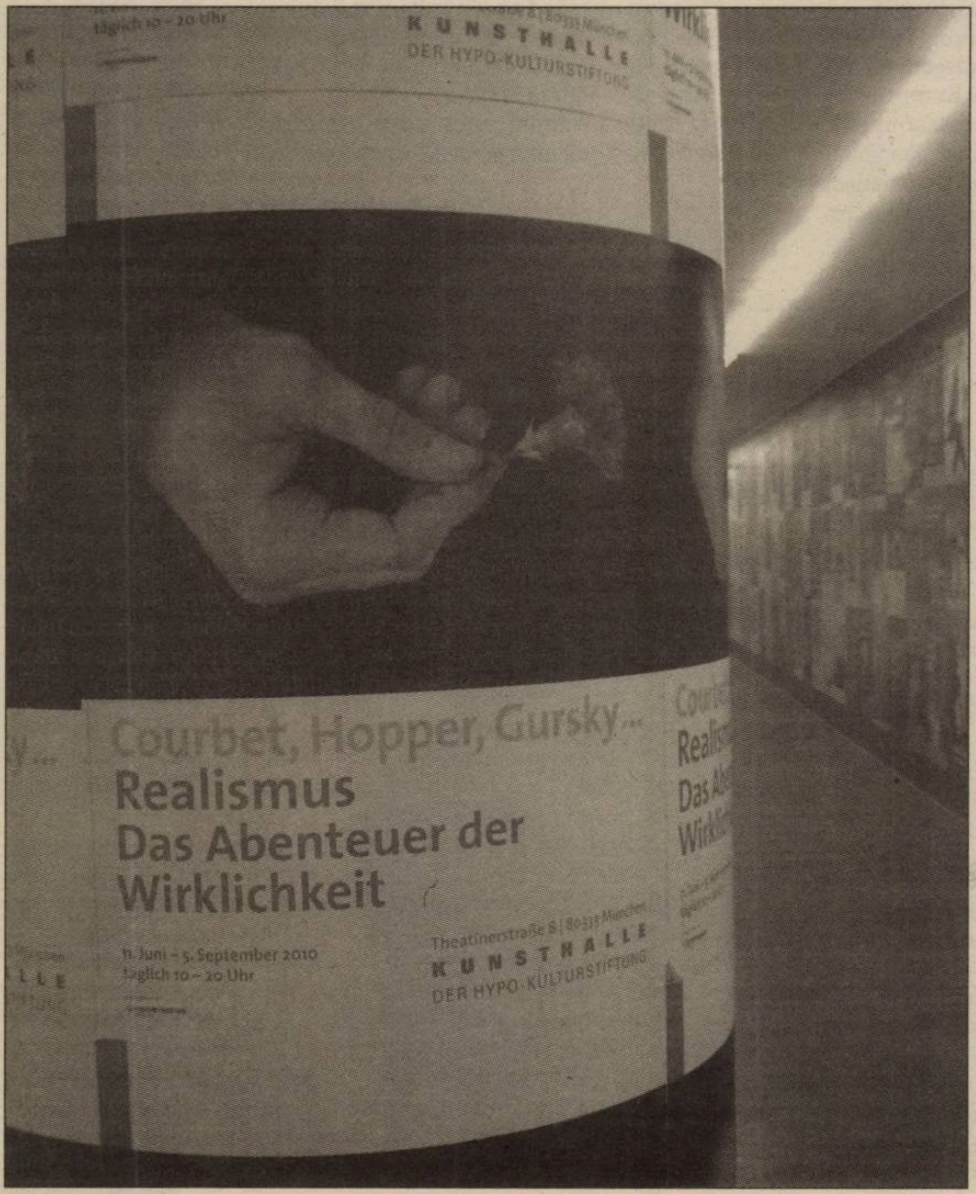
Aventura realităţii

Cosmin UNGUREANU

> *Realismus – Das Abenteuer der Wirklichkeit: Courbet, Hopper, Gursky...*
> Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, München
> 11 iunie-5 septembrie 2010

Pentru un capitol consistent al istoriei picturii, una dintre problemele fundamentale a fost raportul dintre imagine şi realitatea pe care ea se întemeiază. În această paradigmă, cele două atitudini posibile în conexiunea dintre reprezentare şi model – reproducerea fidelă sau interpretarea (idealizată) – sînt îndeajuns de timpurii pentru a aparţine mitologiei artistice fondatoare: legendarul Zeuxis, pictor grec din epoca lui Pericle, este creditat deopotrivă cu atingerea iluzionismului (fresca cu struguri asupra căreia s-ar fi repezit păsările) şi cu cosmetizarea realităţii („portretul" Elenei din Troia, compus din trăsăturile celor mai frumoase cinci fecioare din Crotona). Cam în aceeaşi perioadă s-a înfiripat o altă dihotomie, aplicată cu deosebire asupra subiectului pictural, între reprezentarea „grandioasă" (*megalographia*) şi cea a „lucrurilor mărunte" (*rhopographia*). În fine, pentru o sumară circumscriere a acestei problematici, se cuvine să reţinem şi conceptul de *mimesis*, a cărui vulnerabilitate iniţială (Platon identifica o dimensiune reprehensibilă a artei tocmai în virtutea copierii deja intermediate) este contrabalansată de forţa structurantă pentru teoria (şi practica) artei în secolele XV-XVII.

Odată cu Renaşterea, cele două disjuncţii – „real-imaginar", respectiv „mare-mic" – sînt (re)activate şi articulate întocmai pe calitatea mimetică a picturii. Pe de o parte, apar variaţiuni pe tema „înşelării ochiului", mai ales în literatura artistică, pe de altă parte se afirmă preeminenţa conţinutului ideatic asupra formei. În paralel, este sesizabilă şi o segregare de ordin naţional: pictura produsă în Ţările de Jos, de o veracitate apropae perfectă, este considerată „minoră" în raport cu cea italiană care, deşi abundentă în licenţe şi aservită mai curînd prototipului antic, era desăvîrşită prin conţinut. În secolul al XVII-lea, după un reverberant episod al confruntării dintre „realitate" (Caravaggio) şi „idee" (Bellori), pictura europeană îşi fixează categoriile şi piramida ierarhică: de la scena narativă (religioasă, mitologică, istorică) şi pînă la peisaj şi natură moartă, calitatea unui tablou, dincolo de invenţiune, compoziţie, colorit etc., este reglementată (oarecum în sens invers) şi de gradul de veracitate. Treptat, se instaurează un raport antagonic între vizualitatea de tip academist (*megalographia*) şi cea natural(ist)ă (*rhopographia*), între subiectele complicate prin încărcătura literară şi registrul aşa-zicînd „umil" al vieţii cotidiene. Simpla redare a realităţii, oricît de fidelă, era nu doar insuficientă, ci şi asociată cu o anume inferioritate, în vreme ce înzestrarea unei imagini aparent „realiste" cu o temă „nobilă", menită a vehicula idealuri, virtuţi, doctrine etc., îi asigura superioritatea. În aceste tipare este turnată producţia picturală europeană pînă la mijlocul veacului al XIX-lea, cu variaţii ţinînd de intensitatea iluzionismului (în pictura olandeză de la 1600) sau de exacerbarea academismului (în pictura franceză din perioada 1780-1850). Finalul acestei epoci este marcat, simbolic, de „mariajul" dintre cele două categorii fundamentale, într-un tablou gigantic pictat de Gustave Courbet în 1855 şi intitulat *Atelierul. O alegorie realistă*. Pornind de la acest manifest (care, paradoxal, încheie scurta activitate tezistă a lui Courbet), preceptele academice ale picturii devin inactuale; limitările de format, subiect, gen, tratare plastică etc. sînt abolite, locul regulilor fiind ocupat de realitatea însăşi a picturii. Este proclamat, astfel, „realismul" şi deschisă calea interpretărilor.



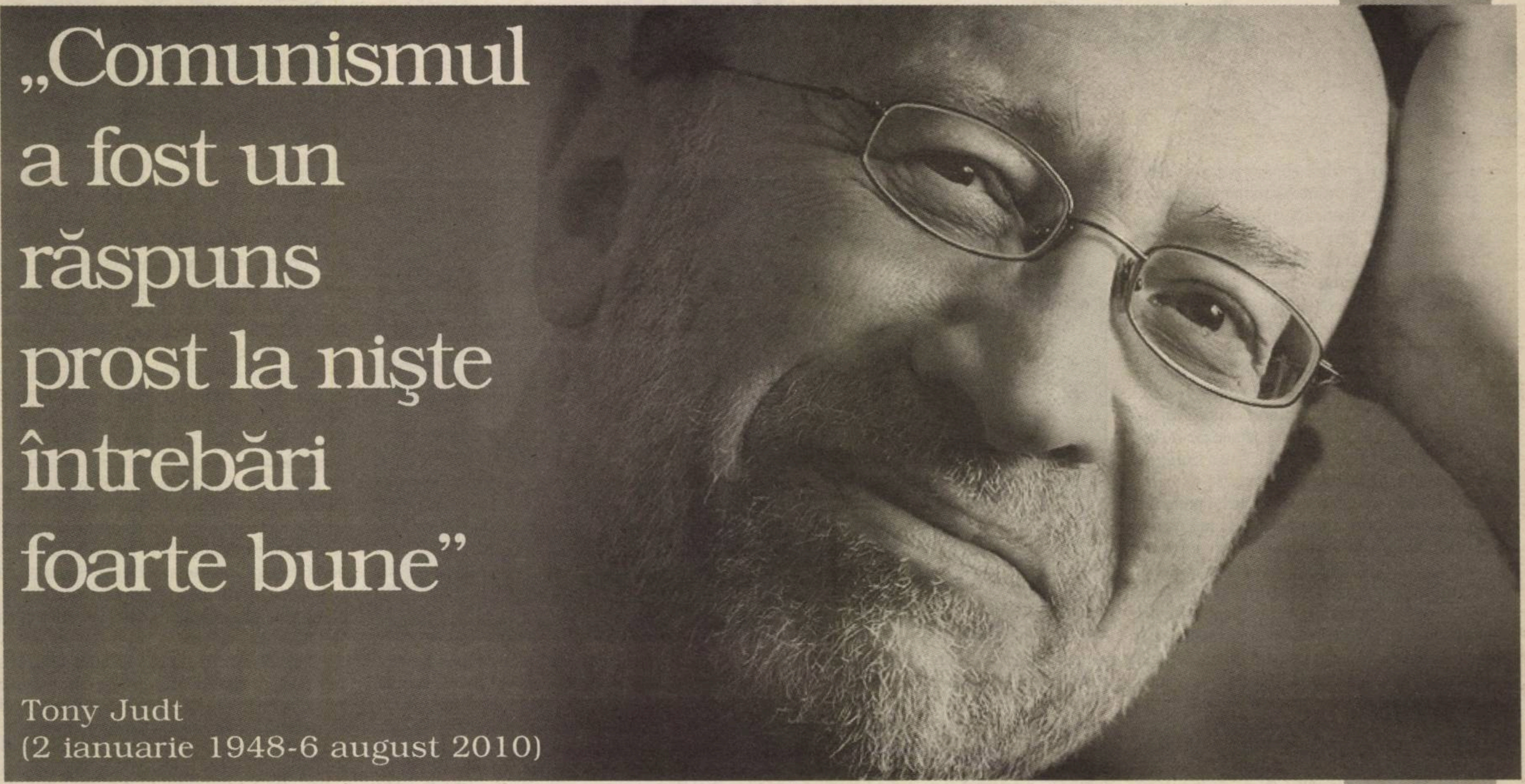
***

Nu ne putem raporta adecvat la tipul de vizualitate introdus de „realism", fără cadrul referenţial căruia i se opune. Tot astfel, ba chiar într-o mai mare măsură, se impune receptarea expoziţiei *Realismul. Aventura realităţii: Courbet, Hopper, Gursky*, montată la Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung din München. Aici, într-un spaţiu de o calitate scenografică excelentă şi cu o solidă reputaţie în materie de evenimente expoziţionale, curatorii Christiane Lange şi Nils Ohlsen au compus un panoptic voit incomplet, însă complex şi inedit, al problematicii „realismului" din ultimii 160 de ani. În preambulul expunerii propriu-zise, o sală-vestibul evocă inventarea fotografiei şi impactul ei asupra picturii, prin confruntarea a două lucrări cu subiect şi dimensiuni identice – un peisaj marin pictat de Courbet în 1870, respectiv fotografiat de Gustave Le Gray în 1857. *Mutatis mutandis*, acest spaţiu devine echivalentul unui „pavilion al realismului", tematizînd nu doar reconfigurarea artelor vizuale, ci şi pluralitatea „realismelor". Se cuvine se remarcăm, dintru bun început, inconsistenţa teoretică a acestui termen tocit de îndelungata utilizare care, în ciuda transparenţei aparente, variază, de fapt, de la un context la altul. Ne-am putea explica astfel absenţa, din selecţia curatorilor, a anumitor segmente, precum „realismul socialist" sau „realismul capitalist", compensată de insistenţa asupra altora, precum „fotorealismul" sau „noua obiectivitate".

La un prim nivel al observaţiei, ar fi de remarcat diversitatea exponatelor – pictură, fotografie, desen, sculptură-instalaţie, video –, precum şi corelarea inteligentă între ele. Astfel, un studiu în ulei de Édouard Manet (un tufiş de mărăcini, 1880) este plasat într-o relaţie activă cu o lucrare a lui Tony Matelli (*Abandon Weed*, 2009 – replicarea perfectă, în bronz şi acryl, a unei buruieni), fotografia frontală, hipertrofiată, a unui chip (Thomas Ruff, *Porträt*, 1988, print) este juxtapusă unei piese similare ca subiect şi efect fotografic, dar tehnic diferită (Chuck Close, *Nat*, 1973, acuarelă), iar acelaşi subiect (interiorul de baie) este prezentat într-o „serie" cu autori felurîţi şi abordări diverse (creion, acryl, fotografie), unificată însă de iluzionismul imaginii. Această multiplicitate *media* este susţinută, de altfel, de un număr covîrşitor de piese (peste 180) şi artişti (mai bine de 120), desfăşurînd atît nume sonore (Gustave Courbet, Jean-François Millet, Otto Dix, Edward Hopper, Gerhard Richter sau Daniel Spoerri), cît şi personalităţi mai puţin cunoscute (Johannes Müller-Franken, Heiner Altmeppen sau Rómulo Celdrán).

Probabil cea mai originală componentă a montajului expoziţional, în mod cert cea mai implicată teoretic, este delimitarea secţiunilor de o manieră anacronică. Deşi aparţin unei etape „postacademiste", lucrările sînt compartimentate pe „genuri", respectînd pedant înşiruirea ierarhică, chiar dacă *à rebours*. Astfel, prin contrast cu un „Salon" de la sfîrşitul Vechiului Regim, vizitatorul începe cu etajul modest al artei (natura statică), înaintînd spre cel dominant (pictura de *historia*). În interiorul acestui periplu răsturnat (nu doar ordinea firească, ci şi raportul dintre obiect şi context), în fiecare dintre zonele tematice, sînt de descoperit, apoi, alte asocieri, aluzii sau transgresări ale normei academice. Spre exemplu, în sala destinată naturii moarte, un video de Sam Taylor-Wood (*Still-Life*, 2001) înfăţişează o tipsie cu fructe (aluzia la Caravaggio este izbitoare) filmate de-a lungul procesului de descompunere; astfel, comprimarea în aproape patru minute a întregului interval al dezintegrării pune între paranteze, prin mobilitate, tocmai „natura statică" a aranjamentului („still-life", „Stillleben", „stilleven"), accentuînd, în schimb, dimensiunea tranzitorie („nature morte", „natura morta", „natureza morta").

Aşa cum a fost concepută, ordonarea tematică invită, în fapt, la o reflecţie mult mai consistentă, întrucît fiecare dintre capitolele discursului expoziţional – „*Natura statică*: lumea obiectelor", „*Interiorul*: aura şi magia spaţiului", „*Oraşul*: spaţiu animat şi scenă", „*Peisajul*: spaţiu şi timp", „*Pictura de gen*: document sau producţie?", „*Portretistica*: limitele lumii vizibile", „*Nudul*: naturaleţe şi poză", „*Pictura istorică modernă*: construcţie sau mărturie" – deschide către propriile teoretizări şi reformulări istorice. Axa acestei complexităţi vizuale este, totuşi, *iluzionismul*, angajat în înşelarea ochiului, dar mai ales în confuzia materialităţii. În acord cu tema propusă în sala-vestibul, mirajul fotografiei este compus, pe rînd, de un set de trei desene în pix (Juan Francisco Casas, *Lanotteromana*, 2009), de numeroase tablouri fotorealiste, în ulei sau acrylic pe pînză (Johannes Müller-Franken, *Ciabatta*, 2006; Charles Bell, *Gumball XI*, 1976; Bernard Schwering, *Alsumer Berg*, 2005; Heiner Altmeppen, *Landschaft an der Emscher*, 2008 etc.), de un desen în cărbune supradimensionat (Robert Longo, *Untitled*, 2002 – după o fotografie din 1938) sau, la limita (de)focalizării, de imaginile lui Gerhard Richter. Din acest joc plurivalent al iluziei decurge, pe de altă parte, şi singura carenţă notabilă: privilegierea artei/ artiştilor ce operează asupra unei realităţi preluate ca atare, în defavoarea unei problematizări a *intervenţiei asupra realităţii*. Aceasta ar fi, însă, deja tema unei alte expoziţii. ■



„Comunismul a fost un răspuns prost la nişte întrebări foarte bune”

Tony Judt
(2 ianuarie 1948-6 august 2010)

După ani în care corpul i-a fost, încetul cu încetul, paralizat de boala Lou Gehring – o maladie degenerativă ce i-a lăsat doar mintea în mişcare şi care-i fusese diagnosticată în septembrie 2008 –, istoricul şi intelectualul public (în definiţia lui clasică) britanic Tony Judt a decedat vineri, 6 august, la New York, la 62 de ani. Deşi cvadruplegic şi respirînd asistat, Judt a continuat să-şi dicteze textele şi să ţină conferinţe pînă în ultima clipă. Un gînditor de marcă, „social-democrat universalist”, a scris de mai multe ori, foarte critic, la adresa României şi a susţinut mai multe prelegeri în ţară.

Născut şi crescut în Marea Britanie, Tony Judt s-a specializat în istoria intelectuală a Franţei postbelice şi a predat din 1978 la New York University (NYU), unde a înfiinţat Institutul Remarque, efect al faptului că văduva scriitorului Erich Maria Remarque şi-a lăsat averea moştenire NYU, pentru înfiinţarea unui Institut de Studii Europene. Publicaţia *New York Times* consideră că Tony Judt a reprezentat întotdeauna ideea de intelectual francez angajat.

În adolescenţă, a fost un sionist dedicat (deşi părinţii lui nu erau evrei practicanţi), petrecîndu-şi mai multe vacanţe ca voluntar în kibbutzuri. Şi-a schimbat radical opiniile politice după ce participat, tot ca voluntar (lucrînd ca interpret pentru alţi voluntari), la ocuparea de către Israel a Înălţimilor Golan, în Războiul de Şase Zile. S-a întors la Cambridge convins că ideea Israelului ca „stat evreu” e anacronică. Mult mai tîrziu, în 2003, a iscat o mare polemică susţinînd ideea unui singur stat pe actualul teritoriu israelian şi al Autorităţii Palestiniene – un Israel secularizat binaţional, în care arabii şi evreii să aibă statut egal.

Autor al unei importante istorii a Europei postbelice (tradusă şi în româneşte), în care discută istoria statului-naţiune şi şansele unei Uniuni Europene tot mai strînse, Tony Judt a fost adînc implicat în problematica Europei foste comuniste, inclusiv România. În 2001, „România: la fundul grămezii”, un articol consistent apărut în *NY Review of Books*, a aprins spiritele pe plaiurile mioritice: Judt acuza obsesia identitară naţională a românilor, însă vedea în aderarea României la UE testul suprem al misiunii politice a Uniunii. „Aderarea României va costa Europa Occidentală o sumedenie de bani; nu va însemna nimic pentru euro; va expune Uniunea la toate pericolele îndepărtatei Europe de Est. Pe scurt, va fi un act de aparent altruism colectiv: pentru că în realitate e vorba de o intuiţie neobişnuit de înţeleaptă a unui interes. Însă, fără dorinţa de a-şi extinde beneficiile asupra acelora care într-adevăr au nevoie de ele, Uniunea este o caricatură a ei înseşi şi a celor care cred în ea”, scria istoricul. Textul a dat naştere unui val de reacţii din partea a numeroşi intelectuali locali, pe tema „europenităţii” României.

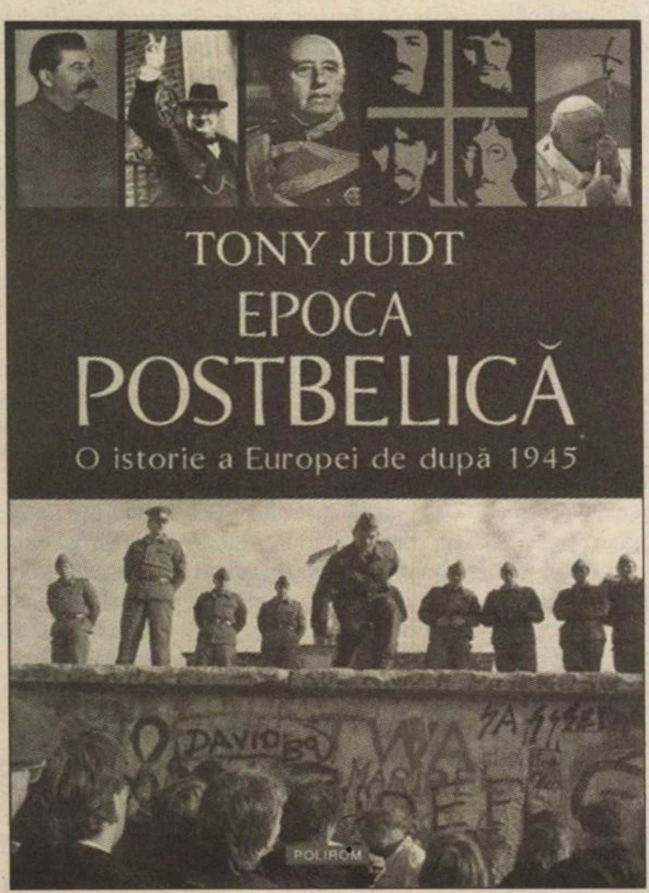
În octombrie 2009, Tony Judt a ţinut o conferinţă – ultima – la New York University, vorbind despre viitorul social-democraţiei, în care lumea contemporană şi-a pierdut încrederea, odată cu încrederea în puterea statului de a face bine, secretul prosperităţii europene de după cel de-al Doilea Război Mondial. Ca întotdeauna, Judt s-a confirmat din nou pe sine ca un intelectual ce caută prezentul în urmele trecutului (conferinţa a fost publicată în volum, cu titlul *Ill Fares the Land: A Treatise in Our Present Discontents*).

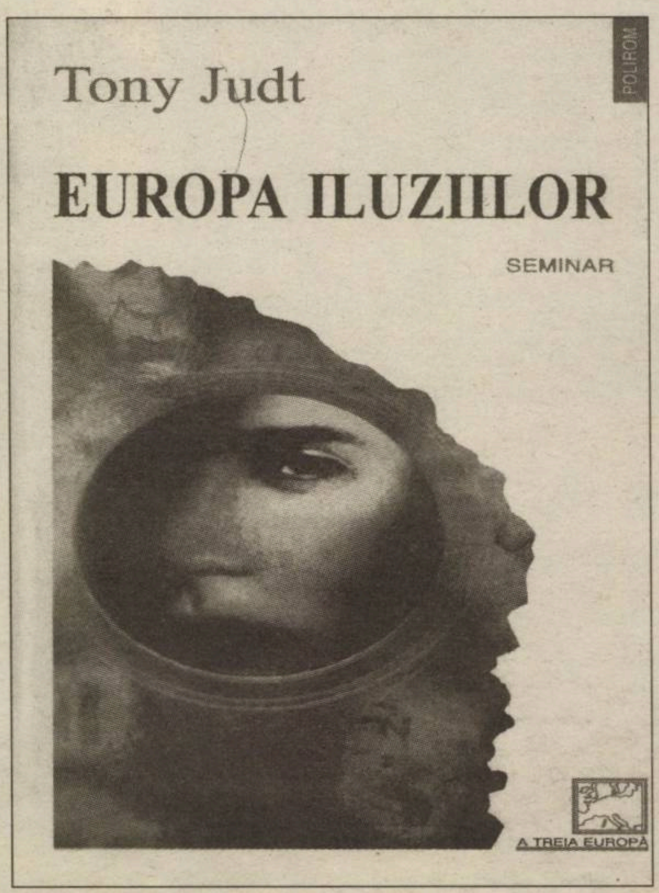
În România, cărţile lui Tony Judt au fost publicate de Editura Polirom. *România: la fundul grămezii* (2002; volum editat de Mircea Mihăieş) cuprinde textele în jurul eseului publicat de el în *New York Review of Books*, celelalte sînt traduceri ale unor volume fundamentale: *Povara responsabilităţii: Blum, Camus, Aron şi secolul XX francez* (2000; traducere de Lucian Leuştean); *Europa iluziilor* (2000; traducere de Daciana Branea şi Ioana Copil-Popovici, prefaţă de Vladimir Tismăneanu, postfaţă de Dorian Branea), *Epoca postbelică. O istorie a Europei de după 1945* (2008; traducere de Georgiana Perlea, postfaţă de Mircea Mihăieş).

Tot la Editura Polirom, anul acesta urmează să apară *Reflecţii asupra unui secol XX uitat. Reevaluări.*

Iulia POPOVICI

■





Paul Cernat: *Cioran, scepticul urmărit*

Daniel Cristea-Enache: *Mai are rost să scrii literatură în România?*

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XI ● serie nouă nr. 280 (538) ● 19-25 august 2010 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Proteste şi blocaje la Centrul Naţional al Cinematografiei

Bucătăria lui Stalin

A existat, oare, o gastronomie comunistă?

„Miniaturile“ lui Orhan Pamuk

A fost

■■■ **Premiu pentru Ana Ularu la Locarno.** Ana Ularu a primit Prix Boccalino de la Presse, în cadrul Festivalului internaţional de film de la Locarno (4-14 august), premiul criticii elveţiene pentru cea mai bună actriţă, pentru rolul din lungmetrajul *Periferic*. Ana Ularu joacă unul dintre rolurile principale din *Periferic*, alături de Mimi Brănescu, Andi Vasluianu, Ioana Flora şi Timotei Duma. Produs de Saga Film, *Periferic* este debutul în lungmetraj al lui Bogdan George Apetri.

■■■ **Art Forest 2010.** Pe 15 august a început la Sîngeorz-Băi, în Dosul Girciului, a III-a ediţie a Simpozionului de intervenţie în natură Art Forest 2010, organizat de Muzeul de Artă Comparată. Ediţia din acest an se încadrează în conceptul de artă în peisaj şi vine cu noi provocări din direcţia picturii şi sculpturii, alături de oferta naturală a locului în care se desfăşoară simpozionul. O noutate este folosirea elementului acvatic pentru realizarea unor lucrări. La această ediţie, participă 13 artişti: Mihai Balko, Zamfira Bârzu, Florin Ciubotaru, Marian Coman, Emil Cassian Dumitraş, Maxim Dumitraş, Codruţa Farcaş, Cristi Farcaş, Cosmin Năsui, Dan Palade, Alexandru Păsat, Cristina Russu, Natalia Sitcai. Simpozionul Art Forest 2010 este organizat de Muzeul de Artă Comparată din Sîngeorz Băi, în parteneriat cu Complexul Muzeal Judeţean Bistriţa-Năsăud, Fundaţia de Artă Contemporană Maxim şi Consiliul Local Sîngeorz-Băi şi se va încheia pe 5 septembrie.

■■■ **Întîlnirea fierarilor.** Muzeul Astra, în colaborare cu Universitatea de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" din Bucureşti (Studii de licenţă de 3 ani, Conservare/Restaurare Sibiu), organizează, începînd cu 17 august, în Muzeul Civilizaţiei Populare Tradiţionale Astra din Dumbrava Sibiului, demonstraţii de fierărie tradiţională. Atelierele au fost susţinute de studenţii Facultăţii de arhitectură, iar în 21-22 august li se vor alătura cei mai renumiţi fierari din zona Sibiului. Întîlnirea fierarilor oferă anual tuturor celor interesaţi prilejul de a vedea pe viu demonstraţii de măiestrie şi o expoziţie de feronerie.

■■■ **„De ce dezgropăm morţii comunismului".** Miercuri, 18 august, Marius Oprea, coordonatorul Centrului de Investigare a Crimelor Comunismului din Româ-nia, alături de arheologii Gheorghe Petrov, Paul Scrobotă şi Horaţiu Groza, au susţinut la Cluj conferinţa intitulată „De ce dezgropăm morţii comunismului". Manifestarea a avut loc la Cafeneaua culturală Zorki. În timpul discuţiilor, s-au prezentat imagini filmate de la diferite acţiuni ale CICCR privitoare la deshumarea celor împuşcaţi fără judecată de Securitatea regimului comunist.

■■■ **„Arta ne prezintă!".** La Muzeul de Artă Cluj-Napoca are loc pe 19 august, în cadrul proiectului „Arta ne prezintă!", vernisajul tandemului expoziţional *Vedute clujene* – Clujul în lucrări din patrimoniul Muzeului de Artă Cluj-Napoca şi *Peisaj şi figură* în pictura maghiară din patrimoniul Muzeului de Artă Cluj-Napoca. Evenimentul face parte din proiectul Muzeului de Artă Cluj-Napoca de studiere şi punere în valoare prin expoziţii a propriului patrimoniu de artă românească şi universală, concretizat deja în cursul anului 2010 cu expoziţiile *Semne în floare* şi *Centenar la muzeu* – Constantin Dinu Ilea, Ion Ţuculescu şi Georgeta Arămescu Anderson. Expoziţiile vor fi deschise pînă pe 10 octombrie.

Laureaţii Marelui Premiu Darclée 2010

Ediţia jubiliară 2010 a Festivalului şi Concursului Internaţional de Canto „Hariclea Darclée", celebrînd 150 de ani de la naşterea legendarei soprane şi 15 ani de la crearea festivalului, s-a încheiat duminică, 8 august, cu Gala Laureaţilor, la care însăşi Mariana Nicolesco, creatoarea şi sufletul evenimentului, a cîntat celebrul *Brindisi* din *La Traviata* de Verdi, devenit emblematic pentru concursul de la Brăila.

Juriul internaţional, prezidat de Nicolae Herlea, a avut misiunea dificilă de a-i alege pe cei mai buni dintre cei 187 de concurenţi înscrişi în competiţie. 28 dintre aceştia sînt laureaţii pe care publicul i-a ovaţionat îndelung pe scena pe care Darclée debuta cu aproape 130 de ani în urmă.

■■■ Marele Premiu Darclée 2010, oferit de Banca Naţională a României, a revenit sopranei Edith Borsos din România şi baritonului spaniol Alvaro Lozano Gutierrez.

■■■ Premiul I, oferit de Luxten: baritonului Alexey Lavrov din Rusia, mezzosopranei Sanja Djurdjevic din Serbia şi tenorului Cristian Mogoşan din România.

■■■ Premiul II, oferit de domnul Jean Boghici din Rio de Janeiro, fost elev al Liceului „Nicolae Bălcescu" din Brăila, l-au obţinut sopranele Iulia Dan şi Veronica Anuşca din România şi soprana Valentina Nafornită din Republica Moldova.

■■■ Premiul III, oferit de Prinţul Dimitrie Sturdza, l-au cîştigat soprana Luiza Fatyol, baritonul Bogdan Baciu şi soprana Adela Zaharia, toţi din România.

Au mai fost acordate Premiul de Excelenţă, Premiul Special al Juriului, Premiul Fundaţiei Darclée şi Premiul pentru cel mai tînăr interpret, pe care le-au obţinut tinere voci din România, Republica Moldova, Australia, Rusia, Polonia, Letonia, Armenia, China, Germania şi S.U.A.

Premiul Internaţional „Arte Laguna"

Asociaţia Culturală MoCA (Modern Contemporary Art), în colaborare cu Studio Arte Laguna, organizează cea de-a V-a ediţie a Premiului Internaţional „Arte Laguna", care are ca scop promovarea şi valorizarea artelor vizuale contemporane. Premiul beneficiază de patronajul Ministerului de Externe al Republicii Italiene, Regiunii Veneto, Institutului European de Design, Universităţii Ca' Foscari, Academiei de Arte Frumoase din Veneţia, Provinciei Veneţia şi al Primăriei Veneţia. Concursul prevede acordarea de premii în bani (5000 euro), organizarea unui important eveniment expoziţional colectiv în spaţiul „Arsenale" din Veneţia, expoziţii în galerii de artă/spaţii expoziţionale, rezidenţe de artă şi publicarea unui catalog. Premiul, cu temă liberă, va cuprinde cinci secţiuni: „Pictură", „Sculptură", „Fotografie", „Artă video" şi „Performance". Premiul este deschis tuturor artiştilor, fără limită de vîrstă, sex, naţionalitate etc. Fiecare artist poate participa cu una sau două lucrări chiar şi la mai multe secţiuni.

Cota de participare, cu acoperirea parţială a cheltuielilor de organizare, este de 50 de euro pentru fiecare lucrare şi de 90 de euro pentru două lucrări, candidate la aceeaşi secţiune.

Termenul primirii candidaturilor este: 16 noiembrie 2010 pentru înscrieri poştale (data poştei), 10 decembrie 2010 pentru înscrieri on-line. Regulamentul şi datele complete le puteţi găsi pe *http://www.premioartelaguna.it/index. php/rumeno.html.*

Filip Florian la Festivalul de la Edinburgh

Filip Florian participă, între 14 şi 30 august, la prestigiosul Festival internaţional de literatură de la Edinburgh, acolo unde îşi va prezenta romanul său de debut, *Degete mici*, apărut la Editura Polirom în 2005 şi ajuns la a treia ediţie.

Pe 19 august, la ora 13.30, în sala Scotish Power a Teatrului din Edinburgh, Filip Florian va participa la o lectură publică din primul său roman, apărut în limba engleză, *Degete mici/ Little Fingers*, publicat de Houghton Mifflin Harcourt în 2009, în traducerea lui Alistair Ian Blyth. Tot atunci, Filip Florian va participa, alături de autorul Stephen Vizinczey, la o masă rotundă avînd ca temă „Scriitorii secolului XX în Europa Centrală şi însemnătatea operei lor în contextul actual".

Festivalul internaţional de literatură de la Edinburgh a început în anul 1983, fiind considerat cel mai important eveniment al Capitalei Scoţiei.

PRIOR & BOOKS

Str. Raspântiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, Bucureşti
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro

Vă aşteptăm în librăria cu peste 10.000 de titluri!

Britannica's Encyclopedia of Art

Hardcover: 1764 pages
Publisher: Encyclopaedia Britannica
ISBN-13: 978-1593392529
5 Volumes

Pret special: Sunati acum 021.210.89.08

Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

Va fi

■■■ ***Pe boltă cînd apare luna.*** Vineri, 20 august, ora 20.00, Green Hours 22 Jazz Café prezintă *Pe boltă cînd apare luna*, un concert Maria Răducanu şi Maxim Belciug, de la vodevil la romanţă şi tango.

■■■ **ManyFest 4.** Cea de-a patra ediţie a Festivalului „ManyFest" se va desfăşura la Timişoara, între 20 şi 28 august. Se vor păstra de anul trecut cele trei secţiuni deja existente (foto, desen, scurtmetraj), cît şi împărţirea pe categorii de vîrstă: 14-18 ani, 19-24 ani. Ediţia se va desfăşura în paralel cu festivalul internaţional de teatru în limba engleză pentru adolescenţi, T4T. În urma finalizării tuturor lucrărilor din festival, va fi publicat un album cu fotografii şi desene, care va conţine şi un DVD cu scurtmetrajele realizate în cadrul ediţiei.

■■■ **„Cuvînt, formă, culoare şi mişcare".** Primăria Comunei Brebu (Prahova), în parteneriat cu Muzeul Judeţean de Istorie, Ploieşti, Şcoala „Matei Basarab" şi Fundaţia „Matei Basarab" din localitate organizează pînă pe 21 august, la Casa Domnească din Brebu, Prima Ediţie a Taberei Comunitare „Cuvînt, formă, culoare şi mişcare". Profesori şi antrenori sportivi din localitate vor organiza ateliere de creativitate şi activităţi sportive pentru copiii cu resurse materiale limitate. Grupurile de vîrstă vizate vor fi 8-11 ani şi 12-15 ani. Programul taberei va cuprinde atît ateliere de pictură pe sticlă, modelaj şi origami, cît şi întreceri sportive, drumeţii şi activităţi de voluntariat prin care copiii se vor implica în ecologizarea pădurilor din împrejurimi. La sfîrşitul taberei, copiii vor redacta o revistă care va reuni impresiile Primei Ediţii a Taberei.

■■■ **Filme româneşti la Pannonhalma.** În perioada 21-23 august, se desfăşoară la Pannonhalma (Ungaria) cea de-a şaptea ediţie a Festivalul „Arcus Temporum". În ultima seară a festivalului, ICR Budapesta, în colaborare cu Direcţia culturală a Abaţiei din Pannonhalma dedică seara de film scurtmetrajelor româneşti, filme prezentate în cadrul Săptămînii Filmului Românesc la Budapesta, 2008 – „Film scurt pe termen lung". Au fost alese următoarele producţii: Gabriel Sârbu: *La drumul mare*, 2007; Adrian Sitaru: *Valuri*, 2007; Radu Jude: *Lampa cu căciulă*, 2006; Ciprian Alexandrescu: *Interior. Scară de bloc*, 2007.

■■■ **„Tattoo convention".** Între 27-29 august are loc la Sala Palatului prima convenţie internaţională de tatuaje din Bucureşti, la care vor participa peste 30 de artişti din ţară şi din străinătate. Pe lîngă demonstraţiile live de tatuaje de la standurile artiştilor, vor exista şi standuri cu bijuterii pentru piercinguri, haine şi alte accesorii legate mai mult sau mai puţin de sfera culturii tatuajelor. În fiecare seară vor fi concerte ACT (Motorhead tribute) şi 9.7 Richter (vineri), Paraziţii (sîmbătă) şi Rares Blues Totu Experience (duminică).

■■■ **Şcoala de vară a Teatrului German de Stat Timişoara**. A doua ediţie a Şcolii de vară a Teatrului German de Stat Timişoara (TGST) are loc pînă pe 30 august, la Gărâna. Coordonarea ediţiei din acest an este preluată de Thomas Buts, profesor de vorbire scenică şi dicţie de la Folkwang Hochschule din Essen. La Şcoala de vară participă atît actori ai TGST cît şi studenţi ai secţiei de Actorie în limba germană a Facultăţii de Muzică din Timişoara. Şcoala de vară este susţinută de Institutul pentru Relaţii Externe din Stuttgart şi de Consiliul Local Timişoara.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Soluţia Raed Arafat – Klaus Johannis ■ 4

ACTUALITATE

Iulia POPOVICI, Secretul lui Polichinelle şi minunile muncii ■ 5

Valerian SAVA, Proteste şi blocaje la Centrul Naţional al Cinematografiei ■ 6

Daniel CRISTEA-ENACHE, Mai are rost să scrii literatură în România? (I) ■ 8

LITERATURĂ

Cristina ISPAS, Aventurile unui bătrîn bionic în infern ■ 10

Cosmin PERŢA, „Nu mi-e frică nici de grafomanie, nici de manierism"(interviu realizat de un cristian) ■ 11

Dana PÎRVAN-JENARU, Excelenţa literaturii lui Peixoto ■ 12

ISTORIE RECENTĂ

Paul CERNAT, Cioran, scepticul urmărit ■ 13

Marius OPREA, Ascensiunea lui Traian Băsescu (III) ■ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Irina GLUŞCENKO, Bucătăria lui Stalin (interviu realizat de Vasile Ernu) ■ 16

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Shakespeare şi meşteşugul teatrului; Perenitatea unui mit ■ 19

FILM: Eugenia MIRCEA, *Auteur*-ul în cinematografie ■ 20

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, „Miniaturile" lui Orhan Pamuk ■ 21

Adrian-Silvan IONESCU, Yves Saint Laurent la Petit Palais ■ 22

Cosmin UNGUREANU, „Supra-pictura" ■ 23

FOCUS

Serj TANKIAN, „Arta nu ar trebui să aibă graniţe" (interviu realizat de Silvia Dumitrache şi Cezar Gheorghe) ■ 24

RUBRICI

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 4

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 8

Doina IOANID, Bazar de scriitor ■ 18

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 18

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 21

EDITORIAL

Reverenţă către cititori

Ovidiu ŞIMONCA

Articolul nostru de săptămîna trecută, intitulat *Cine seamănă vînt culege furtună*, a suscitat numeroase intervenţii ale cititorilor, pe pagina de Internet a revistei noastre. Vladimir Tismăneanu a comentat acel articol pe blogul său. Comitetul Director al IICCMER a trimis luni, pe 16 august, un Comunicat, pe marginea articolului nostru; redacţia noastră l-a postat pe site, la cîteva minute după ce l-a primit. Ţine de regulile minime ale presei să dai dreptul la cuvînt unor persoane sau unor instituţii care doresc să facă precizări faptice într-o anumită chestiune. Şi acel Comunicat de la IICCMER a avut parte de comentarii. Pînă în acest moment, în care scriu, marţi, 17 august, revista noastră n-a respins nici un comentariu de la difuzare, pentru că n-a avut de ce. În general, am constatat foarte multe opinii juste şi bine cumpănite. Am publicat şi acele comentarii critice la adresa revistei. Nu poţi să publici doar comentariile favorabile, pentru că o revistă nu este o tribună de exaltaţi, în care să se cultive un deşănţat cult al personalităţii. Modul în care o revistă duce dialogul cu cititorii este, fără îndoială, o formă de democratizare a spaţiului public şi o expresie firească a confruntării de opinii. Părerea noastră este că, la alte publicaţii, comentariile ar trebui moderate, pentru a nu ne întîlni cu formule de încălcare a demnităţii umane, cu jigniri şi calomnii.

Nu poate decît să ne bucure *feed-back*-ul pe care l-am primit de la cititori. Reacţia cititorilor ne arată că o revistă culturală are dreptul (şi, aş spune, datoria) de a chestiona fapte de interes public, inclusiv cele politice. Are dreptul de a discuta (cu nume şi prenume, indicîndu-i) comportamentul public al intelectualului român. Are dreptul (şi datoria) să se întrebe prin ce i-a vrăjit Traian Băsescu pe anumiţi intelectuali, de ce aceştia privesc unidirecţional. În numărul trecut, am dat trei exemple: Vladimir Tismăneanu, Mircea Mihăieş şi Horia-Roman Patapievici. Observ că Mircea Mihăieş, în *Evenimentul zilei* din 16 august, a mormăit ceva despre PDL, care ar urma „drumul clasic al partidelor care s-au întins mai mult decît le era plapuma". Poate că ar fi trebuit o mai mare claritate în exprimare: PDL repetă evoluţia nefastă a PSD-ului din perioada 2000-2004.

Modul în care discutăm, în *Observator cultural*, despre intelectualii „orbiţi" de Traian Băsescu, nu ne împiedică să vedem slabiciunile şi inconsistenţa opoziţiei. Din păcate, în acest moment, nici PNL, nici PSD nu au un program alternativ de guvernare. Nici PSD, nici PNL nu caută să aducă în faţa opiniei publice buni economişti, care să explice soluţiile de atenuare a crizei. Se induce în opinia publică ideea că doar Guvernul Boc poate să guverneze, idee pe care PNL şi PSD nu o infirmă prin comportamentul public. În plus, PSD se prezintă ca un partid răvăşit de lupte interne pentru putere, iar în PNL, Crin Antonescu nu este în stare să facă „o echipă" de oameni proaspeţi şi necontroversaţi. Adăugăm, aici, şi hazardatele intervenţii de tip Vîntu (care are o imagine foarte proastă), menite să destructureze crearea unui pol alternativ de guvernare. Cînd Sorin Ovidiu Vîntu sau Dinu Patriciu îşi exprimă opinii politice, opoziţia are deja un handicap de imagine, fiind asociată cu „mogulii".

Dincolo de evoluţiile Puterii sau ale Opoziţiei, ne întoarcem, pentru finalul acestui editorial, la Vladimir Tismăneanu. Aminteam, în numărul trecut, despre involuţia sa ca persoană publică, într-o Românie care aşteaptă, de la intelectuali, echilibru, neutralitate şi nuanţe. Or, Vladimir Tismăneanu, în loc să ne spună de ce este un frenetic susţinător al preşedintelui Băsescu, mută discuţia pe un teren în care caută să-mi găsească cauzalităţi antisemite. Faptul că revista *Observator cultural* a dezavuat, în prezent şi în trecut, orice atacuri antisemite, faţă de oricine s-ar fi manifestat acestea, inclusiv faţă de Vladimir Tismăneanu, este prea puţin relevant pentru gînditorul de la Washington. Nici faptul că intervenţiile cititorilor, care conţin atacuri rasiste, xenofobe, antisemite, nu sînt acceptate pe site, nu contează în viziunea politologului cu năravuri dîmboviţene. El atrage în această răfuială personală şi IICCMER. Comunicatul Institutului vorbeşte – cu referire la textul semnat de mine în *Observator cultural* – de „formulări de natură îndoielnică din punct de vedere al deontologiei discursului public democratic" – ceea ce, după părerea noastră, este un abuz în funcţie, pentru că Vladimir Tismăneanu obligă IICCMER să intre într-un joc arbitrar, în care Institutul dă calificative de bună (proastă) purtare jurnalistică.

Vladimir Tismăneanu încearcă să găsească antisemiţi acolo unde aceştia nu sînt, ca să închidă gura unor voci critice. Cauzalitatea antisemită pe care mi-o atribuie Vladimir Tismăneanu este falsă. Eu vorbeam de altă cauzalitate: intelectualii probăsescieni îi susţin tezele preşedintelui. În acelaşi timp, ei ar dori să nu fie criticaţi pentru poziţia politică partizană, să rămînă imaculaţi, să fie preţuiţi şi adoraţi. Or, cauzalitatea este următoarea: nu poţi să pretinzi respect cînd tu, intelectual cu pretenţii, te livrezi Puterii: au semănat un vînt de adoraţie, mai primesc şi cite o furtună (mult spus) de reproşuri – de fapt, sînt citeva picături care încearcă să-i trezească la realitate.

Le multumesc acelor cititori care au demontat, înaintea mea, falsa construcţie antisemită. Şi, de asemenea, reverenţa noastră către toţi cititorii revistei *Observator cultural*; ei sînt raţiunea noastră de a merge mai departe, cu toate dificultăţile economice, pentru a privi România (culturală), aşa cum este ea, tot mai răvăşită de iresponsabilitate şi minciună. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*:
Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru;
118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Soluţia Raed Arafat – Klaus Johannis

Bedros HORASANGIAN

Parcă nu se mai termină belelele ce vin pe capul românilor. Necazuri şi nenorociri de tot felul. Ba ploi şi tornade, ba furtuni şi inundaţii, alunecări de teren şi deraieri de tren, colac peste pupăză incendiul de la maternitatea Giuleşti. Cu politica externă oricum am pus-o de mămăligă – sărutul pe creştet acordat de preşedintele israelian omologului român a fost ca un banc spus de Micea Crişan, „Două mii de ani am fost poporul ales, să mai fie aleşi şi alţii!“ – iar incidentul de la Moscova cu diplomatul român declarat *persona non grata* a venit ca stafida pe cozonac.

Oricît am vrea să găsim şi lucruri pe care să le apreciem, parcă tot ce se întîmplă vine să ne contrazică. Să nu uităm însă un om neobosit din ţara asta, exemplu de devoţiune şi profesionalism: medicul Raed Arafat. Fără să vorbească prea mult, ştie mereu ce are de făcut! Este singurul întotdeauna cu capul pe umeri şi nu se pierde cu firea niciodată. „Faptul că ajuţi pe cineva, că salvezi o viaţă, că faci ceva, indiferent că o faci prin sistem sau personal, este un lucru care nu are egal. Mi-e necaz că în România, în orice domeniu, prea puţină lume merge pînă în pînzele albe pentru a realiza ceva de folos“, spune medicul. Raed Arafat a dat încă o dovadă de calm şi eficienţă, serviciul de ambulanţă şi de urgenţă pus pe picioare de el fiind printre puţinele instituţii ale statului român care funcţionează fără sincope.

Ne întrebăm rapid cum ar fi arătat România cu un astfel de premier! E chiar imposibil să ajungă unde trebuie un om capabil şi fără darul de a fi slugă? Greu însă să fie acceptat un „minoritar“ la conducerea românilor. „Ce, maică, nu se găsea unul da-i noştri pentru postul ăsta... Chiar aşa... Toţi veneticii să ne reprezinte...“, parcă vedem cum se căina un politician român verde, aducînd în atenţie ce-i spunea mama lui între patru ochi, mai acum cîţiva ani, atunci cînd a fost vorba de candidatura lui Varujan Vosganian la un post de comisar european. Că veni vorba, îşi mai aduce cineva aminte de incidentul cu fostul ofiţer de securitate Liviu Turcu? Nici pînă azi autorităţile americane nu i-au găsit domiciliul.

Revenind la evenimentele politice de ultimă oră, nu avem cum să nu remarcăm tragedia cu moartea acestor copii nevinovaţi! Nu mai e loc de glumiţe cu Boc şi Băsescu, nu mai loc de ciorovăieli că ce-a zis Cristi Preda şi ce n-a spus Monica Macovei. Ţara se prăbuşeste, economia, oricîtă creştere de 0,2 % ar avea, tot la pămînt este, instituţiile statului funcţionează alandala, doar preşedintele o ţine pe a lui. Reducem, tăiem, austerizăm, solidarizăm, vorbărie şi îndemnuri şuierate printre dinţi, ca nişte dulci trimiteri la origine. O ţară de proşti – nu ştie să aprecieze devotamentul *şefului* care se simte bine în ţara lui – şi bombăne la tot pasul. Moartea unor copii nevinovaţi nu are nici o justificare! Moartea unor copii nevinovaţi, indiferent de anchetele parchetului şi de *identificarea cauzelor* duc la aceeaşi concluzie. Nimic nu este în ordine, dincolo de vorbăria aruncată zilnic în spaţiul public. Banii publici aruncaţi cu inconştienţă şi vinovată indiferenţă se răzbună. Să vină ochioasa şi guraliva domnişoară Corina Vinţan şi să explice mamelor şi taţilor care nu ştiu dacă copilul lor e mort sau viu, că fără un *brand* de ţară nu putem trăi bine!

Să vină în faţa părinţilor cu copii încă neindentificaţi – ni se pare o dramă incredibilă ce se întîmplă cu aceşti bebeluşi încă neidentificaţi, cei vii şi cei morţi, parcă am fi în Coreea sau în Vietnam, sinistru... – primari şi miniştri care au cheltuit bani cu lopata pentru te miri ce aiureli, iar pentru sănătate şi învăţămînt nu au mai lăsat fonduri. Iar atitudinea cinică a şefului statului este incalificabilă! A venit momentul unei dure realitătăţi: demisia actualului Cabinet condus de un incapabil deja notoriu precum Emil Boc şi alcătuirea în regim de urgenţă a unui guvern responsabil compus din tehnocraţi. E nevoie şi de încredere, nu doar de competenţă. Avem acelaşi exemplu în dr. Raed Arafat. Sînt încă destule capete luminate în ţara asta cărora să nu le stea capul doar la furtişaguri şi ciordeli. O nouă majoritate parlamentară care să susţină un guvern competent devine absolut trebuincioasă. Nu mai e timp de pierdut. Se poate reface proiectul cu Klaus Johannis premier. Dacă forţele politice ar face un compromis istoric, se poate alcătui şi o nouă majoritate parlamentară care să susţină un guvern condus de un personaj credibil şi creditabil. Dincolo de măsuri rapide e nevoie de încredere în lideri şi în instituţii. Doar cu mici şi cîrnaţi la grătarele fumegînde de pe lîngă mînăstirile României nu putem depăşi momentele grele. Trebuie sacrificaţi nu doar porci, viţei şi pui puşi la fript, ci şi puţină conştiinţă de sine şi responsabilitate. Cine s-o facă ? Actualii guvernanţi nu dau semne că ar putea face ceva. Şi totuşi, ceva trebuie făcut. Eventual consultaţi Raed Arafat şi Klaus Johannis. Se pare că sunt singurii români cu scaun la cap. Ceilalţi moţăie în fotoliile lor ministeriale sau bombăne mereu nemulţumiţi, precum Traian Băsescu în tronul lui de la Palatul Cotroceni. Ceva, ceva trebuie făcut. Moartea acestor copii nevinovaţi nu ne va da pace.

P.S. Construirea unei moschei şi a unui Centru Cultural Islamic lîngă *Ground Zero* la New York ni se pare o propunere sinistră şi un afront adus miilor de victime ale atentatului de la 11 Septembrie. Preşedintele Obama se înşeală amarnic dacă aşa crede el că va îndupleca Iranul să renunţe la pragramul nuclear. Fata aceea din Afganistan, cu nasul tăiat şi urechea sfîrtecată, este imaginea vie şi dureroasă a unei lumi care şi-a pierdut nu doar busola, dar şi reperele. ■

Doar la Radio România Muzical

(Re)ascultaţi concerte din Festivalul George Enescu 2009

În perioada 31 mai - 3 octombrie

În fiecare luni, marţi şi joi

Orele 19-21

Radio România Muzical

se aude în FM (97,6 şi 104,8) pe satelit şi live online

www.romania-muzical.ro

Din foişor

Un popor de Şeherezade (III)

Liviu ANTONESEI

Update. *După publicarea primului episod, prietenul şi colegul Liviu Ornea mi-a atras atenţia că, în descrierea primei tentative de „majorat“ a culturii noastre, cea încheiată la instalarea comunismului, am uitat ştiinţa. Aşa este, şi îmi cer scuze! Eram prea centrat pe evoluţiile din umanioane şi am uitat complet ştiinţele propriuzise. Or, în intervalul cu pricina, au existat progrese spectaculoase în matematică, fizică, chimie, ştiinţele vieţii, inclusiv în domenii care pretindeau tehnologii de ultimă oră, precum neurologia şi alte zone medicale. De altfel, chiar şi în timpul comunismului, în ciuda resurselor modeste, mai ales din perioada crizei de sistem finale, ştiinţele, mai ales în partea teoretică, au ţinut pasul cu cercetarea din lumea liberă. Îmi amintesc că desfiinţarea* ***Institutului Naţional de Matematică*** *a condus, între altele, la invadarea marilor universităţi şi institute de cercetare ale lumii de către excelenţi matematicieni români. Dar să revin la cursul principal al expunerii.*

Să ne oprim puţin la film, doar am spus că ne ocupăm de genurile narative, de genurile cu poveste, indiferent de suportul pe care se manifestă. Puteam vorbi, pentru momentul 1990-2000, de un număr de regizori, moşteniţi din epoca dinainte, dar un număr care nu ajungea la zece, dacă ne referim la regizori cu o anumită cotă, de-o anumită valoare, din toate generaţiile. Era un Daneliuc, era un Pintilie plecat, un Piţa aici, ne aminteam de Ciulei. În teatru, desigur, Andrei Şerban, care s-a reîntors pentru nişte montări inedite după Revoluţie, mai ales la Naţionalul bucureştean. Şi cei afirmaţi cu adevărat după 1990, de la Purcărete la Măniuţiu. Oricît scormonim, nu sînt foarte mulţi. Să privim acum Noul Val din cinema, care iese la lumină în jurul anului 2000. Sînt cel puţin 12 care au făcut filme remarcabile, sînt nu ştiu cîţi premiaţi la Cannes sau la o mulţime de alte festivaluri, deci acesta nu este un fenomen întîmplător. Încă pe atîţia au apărut între conferinţa mea şi versiunea de aici. Că, în vechiul regim, au apărut un regizor, doi, chiar de geniu, în ciuda vicisitudinilor epocii, e drept. Dar nu era un fenomen! Acum, e un fenomen. Unul pe care eu îl leg de explozia prozei, dar îl leg şi invers, cred că marele succes al filmului românesc, cu Mungiu, Caranfil, Cristi Puiu, Porumboiu etc, va fi un vehicul şi pentru proză, pentru „exportul“ prozei, care a şi început. Se vorbeşte foarte mult despre aceste filme, sînt la toate festivalurile prezente, iau premii. Acum, cînd e vorba de un regizor dintre aceştia, eşti mai degrabă mirat că n-a luat un premiu, nu că a luat. E o schimbare de optică fantastică, inclusiv aici, în interior, nu numai în lume, şi e un factor motivant. Da, filmul e un vehicul bun şi pentru literatură, o poartă. De altfel, cele mai multe traduceri din literatura română, inclusiv din proză, au apărut tot în această perioadă. Prozatorii „valului Polirom“, precum Bogdan Suceavă, Teodorovici, Filip Florian, Lăzărescu, Dan Lungu, Cecilia Ştefănescu etc sînt deja traduşi în cîteva limbi.

Sînt însă mutaţii de substanţă în noua proză, ca şi în film. Tehnica nu mai e preocupare în sine, ea s-a situat în slujba viziunii. Asta înseamnă că, în sfîrşit, autorii noştri fac ceea ce se cheamă motivaţie compoziţională. Nu mai folosesc ceva, o tehnică, un truc, pentru a sfida sau dimpotrivă, pentru a ascunde, ci doar pentru că povestea pe care o spun cere asta. Da, ştiu, am auzit deja voci care spun că sînt prea simplişti. Cine spune asta nu i-a citit pe toţi şi n-a văzut toate filmele. Dacă mie o să-mi spună cineva că ultimul film al lui Nae Caranfil e un film simplu... Păi, *Restul e tăcere* e un film de rafinament. E un film minunat, puţin livresc, dacă vrem, un film superb, de un rafinament pentru care-l pot invidia maeştrii din generaţiile care au fost nevoite să fie rafinate. Deja filmul se diversifică. Sigur, primele, cele care au spart gura tîrgului, par mai simple, dar uitaţi-vă la Mungiu, uitaţi-vă la al doilea film, cu care a luat Cannes-ul, şi uitaţi-vă la primul film, *Occident*, vom vedea că acela e mai complicat, cu jocuri de planuri... Acela, artistic vorbind, nu spun că-i un film mai bun, amîndouă sînt filme bune, dar e mai complex decît *4, 3, 2...*, care-i mai liniar.

Deci, nu-s neapărat nici toţi prozatorii mizerabilişti, nici toţi noii cineaşti, şi asistăm la un proces de diferenţiere. Din pricina comunismului, n-am trăit nici neorealismul italian, nici „furia“ englezească, recuperăm şi diferenţiem aproape în acelaşi timp. Vorbesc deci despre un fenomen, un fenomen care poate, cum cred eu – aici pot fi subiectiv, pentru că sînt socotit optzecist –, a fost iniţiat în timpul optzecismului, a avut primele semnale mai pronunţate după '90, pe de o parte cu recuperări, pe de alta cu nume noi, şi s-a accelerat după 2000.

Dar am uitat să mai menţionez un fenomen. La optzecişti, pe lîngă prozatorii de la bun început, îi găsim pe „convertiţi“. Mulţi poeţi optzecişti au trecut accelerat la proză! Cărtărescu nici nu ştiu dacă mai scrie poezii, dar scrie trilogii în proză, Danilov face trilogii, are două din trei volume şi altele în afara seriei, plus cîteva volume de povestiri. Lucian Vasiliu scrie proză, Liviu Ioan Stoiciu la fel, lui Gelu Dorian i-am citit primul roman acum vreo trei ani, iar acum a mai scos două. Mariana Codruţ scrie proză. A debutat ca prozator Constantin Severin. Din generaţia următoare, tocmai a scos un al doilea, excepţional, roman Ovidiu Nimigean.

Deci asta cred că s-a întîmplat în cultura română după 1990, această explozie a genurilor narative, şi eu cred că acesta e cel mai important, cel mai substanţial fenomen. E un pas în direcţia policentrismului, a „majoratului“

Secretul lui Polichinelle şi minunile muncii

Iulia POPOVICI

În spaţiul public există trei grupuri – categorii de actori sociali cu rol de generatori de discurs: politicienii, presa şi intelectualii publici. Limbajul public reprezintă forma prin care este discursivizată experienţa unei societăţi, viaţa şi valorile comune ale membrilor cetăţii. Cine deţine monopolul acestui limbaj – dacă nu există un echilibru între purtătorii de discurs – controlează felul în care ne gîndim pe noi ca cetăţeni şi relaţiile noastre sociale.

În România, în ultimul an s-au întîmplat mutaţii adînci în limbajul public şi, prin asta, în structura valorilor la care aderă şi a atitudinilor pe care le adoptă membrii societăţii – şi anume, odată cu decăderea (din cauze teoretic financiare) a presei, transformată, din generator, în vehicul al limbajului emis de politicieni, şi cu incapacitatea intelectualilor de a discursiviza altceva decît *propria* experienţă, am ajuns să gîndim aşa cum ne dictează guvernanţii. Care, la noi, nu au frecventat niciodată pe deplin aşa-numitul „limbaj managerial“ aseptic specific diplomaţiei şi afacerilor, ci o versiune foarte plastică de argou demagogic (din seria „golani“, „ciocu' mic“ şi „număraţi-mi ouăle“).

> Poate că noi, comercianţii de drepturi de autor, ar trebui, în loc de „nu ne lua contribuţii sociale“, să-i spunem statului „ajută-ne să fim plătiţi mai bine, şi atunci ai avea mai mult de cîştigat“.

Care este conţinutul semantic concret al expresiei „pensii nesimţite“? Care e genul proxim şi diferenţa specifică a acestor pensii? Exaltînd cu atîta aplicaţiune virtuţile muncii, la ce sistem de interpretare a muncii aderă politicienii noştri – la cel fordist, postfordist, la ideologia muncii voluntare, a celei forţate? De pildă, cînd comentează asupra numărului de ore la clasă al unui profesor, comparîndu-l cu cît i se pare că munceşte el însuşi, preşedintele Băsescu foloseşte două măsuri diferite – calculează munca profesorului drept normă de uzină (în logică industrială, cît stai şi dai la strung), însă îşi consideră funcţia electivă însăşi ca fiind muncă (în logică postindustrială, cu amendamentul că, în raţionamentul de faţă, şi orele de somn ar trebui să-i fie calculate drept lucrate, la fel ca cele în care înoată ori dă interviuri). (Iar chestiunea muncii va deveni din ce în ce mai acută social – Guvernul va modifica şi Codul Muncii, în aşa fel, încît salariaţii să poate fi mai uşor daţi afară, fără să reducă taxele pe angajare.)

Exemplele pot continua la infinit. Ele nu sînt contracarate de discursuri alternative şi au repercusiuni directe în primul rînd, în contextul actual, asupra pieţei muncii, în condiţiile în care relaţiile de muncă sînt pilonul principal al unei societăţi şi doar ele fac diferenţa între lumea contemporană şi negura vremurilor.

În general, intelectualii (teoreticieni sau artişti) care se manifestă în spaţiul public autohton nu au o conştiinţă politică foarte clară, motiv să nu fie foarte dispuşi sau pregătiţi pentru a combate pe terenul unde a fost mutată „lupta“ – rolul statului în crearea bunăstării comune, definiţia însăşi a acestei bunăstări, filozofia muncii etc. Ba chiar se pare că, în acest domeniu, nu ne putem discursiviza nici măcar propria experienţă.

■■■ „La muncă, nu la întins mîna!“

La jumătatea lunii iulie, presa prelua o scrisoare de protest a creatorilor români, iniţiată de Dan Mircea Cipariu, care începea astfel: „Impunerea CAS pe drepturile de autor şi scăderea sumei forfetare de la 40% la 20% ne obligă pe noi, semnatarii acestei *Scrisori de protest*, creatori şi deţinători de drepturi de autor, să protestăm cu fermitate şi să cerem Guvernului României şi Curţii Constituţionale să corijeze o decizie care îi va face pe cei mai mulţi dintre deţinătorii de drepturi de autor să trăiască la limita de jos a subzistenţei. [...]

Guvernul României nu trebuie să pună noi biruri sociale pe creaţie, pentru că astfel îi aduce pe mulţi creatori într-o situaţie de faliment social, economic şi financiar şi îi va determina pe foarte mulţi dintre aceşti creatori să părăsească România“. Textul era semnat, printre alţii, de Harry Tavitian, Sorin Mărculescu, Lucian Dan Teodorovici, Ion Barbu... – şi, cu toate acestea, confunda reţinerea de impozit la sursă (de 10% din venitul brut) cu impozitul pe venit plătit de artişti (de 16% din brut minus cota forfetară). Scrisoarea confirma elementele discursive ale limbajului public impus de clasa politică – imaginea statului asistenţial care se decide brusc să devină spoliator.

Iar afilierea la acest discurs maschează alte realităţi – cîteva versiuni perverse ale secretului lui Polichinelle: 1) nimeni nu are încredere în faptul că aceste contribuţii se vor întoarce vreodată sub forma drepturilor cîştigate – statul ştie că nu ne va da nimic înapoi, şi noi ştim asta, şi statul ştie că noi ştim, şi noi ştim că el ştie că noi ştim şi tot degeaba; 2) Munca artistică şi intelectuală e jalnic remunerată în România – şi nu în primul rînd de către stat. Nici cînd sînt bani nu se plăteşte bine, că se strică piaţa, şi mai bine să faci ceva decît să nu faci nimic.

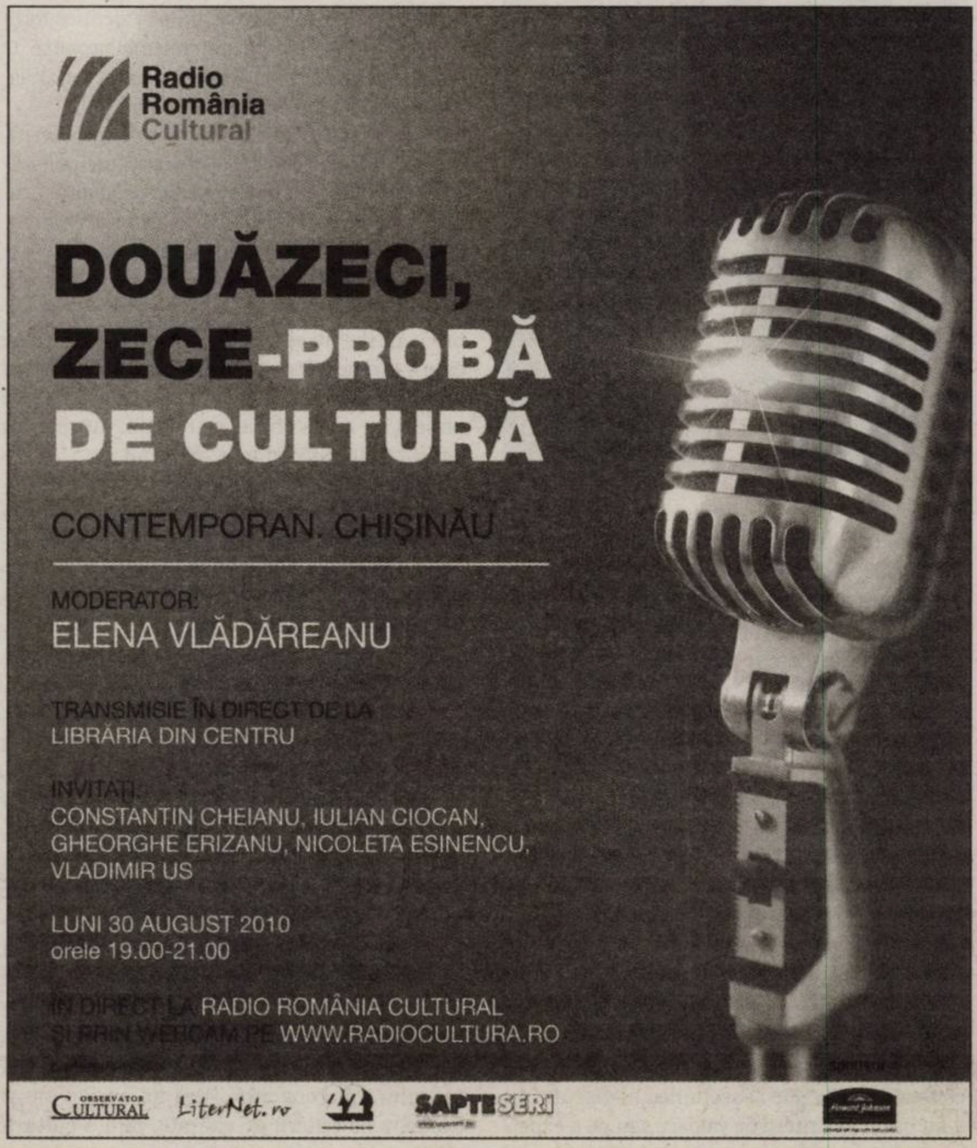
România nu e o excepţie în aplicarea de contribuţii sociale pe drepturi intelectuale – în Franţa, de pildă, asigurarea de pensie se plăteşte începînd de la o anume cotă-minimă de venit din drepturi de autor, de către autor, în timp ce asigurarea de sănătate, contribuţia socială generală (CSG) şi contribuţia pentru rambursarea datoriei sociale (CRDS) se plătesc indiferent de venit şi se reţin la sursă. Pentru artiştii-autori, administratorul transmiterii acestor contribuţii şi intermediar între autor/editor/distribuitor şi casele de asigurări se numeşte AGESSA (pentru artişti plastici, graficieni etc. e vorba despre Casa Artiştilor/*Maison des Artistes*), iar regimul asigurărilor pentru artişti constituie o branşă specifică, deosebită a regimului asigurărilor sociale generale. Odată înscris în AGESSA, autorul îşi poate verifica on-line întregul dosar de asigurări. Nu e cazul să intrăm în detalii şi despre Ghişeul Unic pentru Spectacole (GUSO), despre forma distinctă de asigurare a intermitenţilor de spectacol ş.a., ideea e că, *munca intelectuală/artistică* avînd un specific al ei, este tratată şi impozitată în conformitate cu modul ei propriu de desfăşurare.

În ţara noastră, în schimb, regim special de asigurări sociale au avocaţii şi atît. Cum se vor echivala în beneficii acele contribuţii plătite de deţinătorii de drepturi de autor nici statul nu ştie precis şi doar speră în secret că, pînă va fi cazul şi de aşa ceva, vreun inspector fiscal isteţ va rezolva misterul (de pildă, a felului în care va beneficia un artist *freelancer* de şomaj sau cum va deveni un scriitor şomer – cînd această meserie tot nu e încă în nomenclator).

Redactarea unei cărţi de beletristică e plătită cu între 2 lei şi 3,50 lei pagina de 2.000 de semne. Să zicem că pe un roman de 300 de pagini tipărite, redactorul ia 400-550 de lei. Traducerea lui – plătită cu cca. 2,50 euro/ 2.000 de semne – îi aduce traducătorului 450-600 de euro. Un autor român primeşte 10-15% din încasările pe volumele vîndute. Dacă nu scrie cărţi populare/ de popularizare, dar e cunoscut, are un tiraj de maxim 5.000 de exemplare, cu un preţ mediu de, să zicem, 30 lei. O grămadă de bani, 10% înseamnă 15.000 de lei – într-un an sau doi, cît îi ia să vîndă tot tirajul, să ajungă rapoartele de vînzare, eventual să se încaseze banii de la librării şi să se facă şi plăţile. Doar că... 5.000 de exemplare vînd în general autorii plecaţi dintre noi – Steinhardt, Paler... Sau Mircea Cărtărescu. Un autor în viaţă e de succes la tiraje de 2.500, deci 7.500 de lei drepturi de autor, în acelaşi interval de timp, impozabili. Un actor colaborator tînăr primeşte între 150 şi 400 de lei pe reprezentaţie, un venit variabil şi temporar, la fel, impozabil. Etc. – poate că nu toată lumea e cu adevărat interesată de cifre.

Iar problema nu e că aceste fastuoase sume – 80% din ele, după deducerea sumelor forfetare – sînt supuse gamei vaste de contribuţii sociale urmate de impozitarea cu 16%, ci că ele, dintru bun început, *sînt foarte mici* şi nu reflectă valoarea socială a actului artistic, ci exclusiv o putere de absorbţie în piaţă şi o incapacitate de organizare profesională a categoriilor vizate. În general, în zonele considerate servicii publice/ de interes public, statul acţionează ca reglator (de aceea TVA-ul pe publicaţii e 9%, în loc de 24), însă în profunda lui umanitate, statul nu întreprinde nimic care nu-i aduce un beneficiu imediat dacă nu e avertizat asupra imperativului respectivei întreprinderi (de exemplu, statul a fost avertizat că, dacă un cetăţean are mai multe prenume, unele dintre ele s-ar putea confunda cu numele – aşa că statul a decis că nou-născutul tău nu poate avea două prenume decît cu liniuţă între ele...). Poate că noi, comercianţii de drepturi de autor, ar trebui, în loc de „nu ne lua contribuţii sociale“, să-i spunem statului „ajută-ne să fim plătiţi mai bine, şi atunci ai avea mai mult de cîştigat“.

Însă acest dialog nu poate avea loc, de vreme ce actualul mecanism al limbajului public funcţionează pe principiul comparaţiei delegate şi al competiţiei sociale: cînd se vorbeşte despre artişti, ţi se răspunde „bine, bine, da' profesorii?!“, cînd vine vorba de profesori, replica e „bine, bine, da' medicii?!“ şi tot aşa, în cerc vicios. Iar intelectualii publici sînt încă aşteptaţi să pună în cuvinte numitorul comun al experienţei sociale care să nu opună artiştii CFR-iştilor, CFR-iştii profesorilor şi profesorii – medicilor. Să... muncească. Cine se „bagă“?



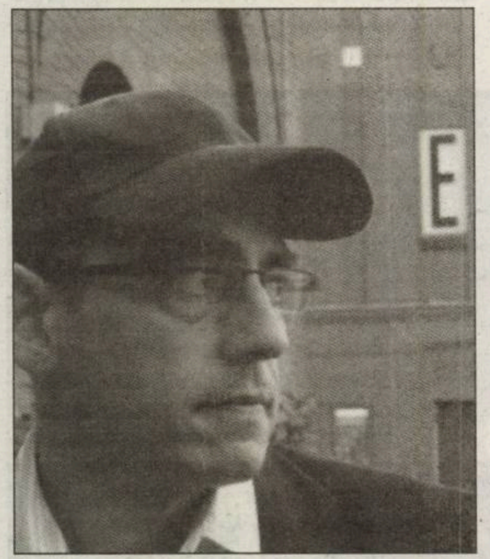
Proteste şi blocaje la Centrul Naţional al Cinematografiei

Sub titlul „Răzvan Georgescu cere anularea Concursului CNC", cu subtitlul „Grave deficienţe şi vicii de procedură", revista *Observator cultural* a publicat în numărul de acum două săptămîni (nr. 536, din 5 august) textul Scrisorii deschise a petiţionarului către ministrul Culturii, precum şi un mesaj solidar din partea Asociaţiei DocuMentor. Scrisoarea cerea ministrului Culturii să decidă refacerea concursului CNC – secţiunea film documentar. Răzvan Georgescu prezenta în cuprinsul Scrisorii deschise modul în care preşedintele CNC, Eugen Şerbănescu, fără atribuţiuni în jurizare, încerca să modifice ierarhia. Am adresat contestatarilor şi ministrului Culturii, Kelemen Hunor, cîte un set cu număr egal de întrebări, pentru clarificarea litigiului cronic dintre tinerii cineaşti şi Centrul Naţional al Cinematografiei, cu rugămintea schiţării unor soluţii. (Val. S.)

Tinerii cineaşti, faţă în faţă cu ministrul Culturii

1. **Ce n-aţi reuşit să cuprindeţi, în Scrisoarea deschisă şi în mesajul Asociaţiei DocuMentor, din căile deturnărilor de fonduri... *legale* de la CNC?**
2. **Pe lîngă desemnarea „legală" a membrilor comisiilor de selecţie sau păstrarea în post, timp de patru ani, a directorului general, care sînt mecanismele şi procedurile suplimentare prin care se asigură o majoritate decidentă, în comisiile de selecţie şi în Consiliul de Administraţie?**
3. **De se chinuie încă din 2003 tinerii cineaşti cu imaginarea a tot felul de grile mecanice de notare a proiectelor, de către juraţi susceptibili a fi în conflict de interese prin rotaţie şi frecvent incompetenţi, în schimb nu se gîndesc decît ocazional şi simbolic la calificarea aplicată a unor critici de film, ca membri ai comisiilor de selecţie?**
4. **Cum vă explicaţi prezenţa cîte unui personaj în misiune specială cvasi-permanentă, ca operatorul Doru Mitran, cu care a avut de-a face Cristian Mungiu, în comisia pentru filmele de ficţiune la concursul precedent, acelaşi operator („director de imagine") reapărînd acum în comisia pentru documentare?**
5. **Ce ne puteţi spune despre proiectele înseşi, de ce sînt supraevaluate sau, invers, punctate depreciativ, de ce criteriile de analiză sînt obscure?**

■■■ Răzvan GEORGESCU: „Selecţii fără criterii de valoare şi fără expertiză specializată"

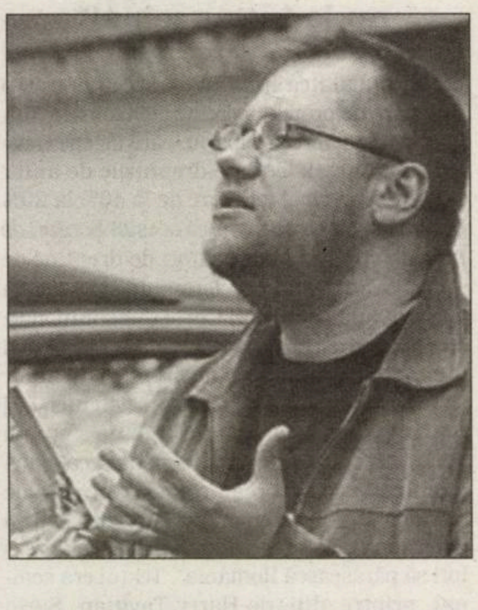


1-5. La întrebările dumneavoastră, îmi permit să răspund cu cîteva precizări personale. Experienţa actualului concurs de proiecte de la CNC – secţiunea film documentar – mi-a creat nedumeriri, pe care le-am expus în scrisoarea adresată dlui director general Eugen Şerbănescu, pe urmă Consiliului de Administraţie al CNC şi, în final, domnului ministru Kelemen Hunor. Nu voi supune discuţiei încă o dată viciile de sistem sau ale aplicării mecanice a unui regulament imperfect, complicat şi interpretabil, nici mascarada anonimizării, nici faptul că nu mi se pare firesc ca o comisie pentru scenarii să fie obligată să facă doar figuraţie şi să confirme un punctaj tehnic obscur, pe care nu a avut timp să-l verifice. Dincolo de stilul heirupist şi de maniera neprofesionistă în care au avut loc discuţiile la şedinţa comisiei, sub îndrumarea dlui Şerbănescu, eu nu pot decît să constat că selecţiile la secţiunea în discuţie nu s-au bazat pe criterii de valoare sau pe o expertiză specializată. Îmi vine greu să înţeleg de ce anumite lecţii de istorie, de un interes discutabil, de fapt interminabile citate din cărţi de istorie sau biografii, fără o viziune regizorală proprie – proiecte lipsite de elemente de noutate şi de preocupări pentru a avea un impact şi a circula internaţional – beneficiază de simpatiile comisiei. În schimb, deşi prezentarea altor proiecte nu a fost întotdeauna la un nivel ridicat, în unele cazuri se puteau deduce forţă şi substanţialitate în tratarea temei propuse. O dezbatere a experţilor din comisie ar fi fost utilă, dar ea nu a fost dorită şi nu a avut loc.

Spunînd aceste lucruri, sînt perfect conştient că, la rîndul meu, pot fi acuzat de partizanat sau, în cel mai bun caz, de aroganţă, respectiv, în cel mai rău caz, de naivitate. Evident, verdictul fiecărui membru al comisiei este subiectiv şi este bine că este aşa. Din acest motiv, mi se pare însă de neînţeles de ce membrii comisiei nu sînt obligaţi prin contractul pe care îl semnează să îşi justifice în scris notele şi punctajul (referatele mele scrise pentru fiecare proiect nu au interesat pe nimeni, întrucît nu fac parte din procedura CNC-ului).

Rămîn, de asemenea, la convingerea că actuala ierarhizare a proiectelor s-a făcut pe baza unor dosare de proiect *de facto* neverificate. Dovada: cele trei verificări foarte sumare, în timpul şedinţei, efectuate în grabă la insistenţele mele (abia după manevra subtil indusă, de semnare în prealabil a fişelor secretariatului tehnic), au dus în două cazuri la repunctare (atît în sus, cît şi în jos). Totodată, greşelile de punctaj descoperite acum cîteva zile, în cazul firmei ARTIS şi al regizorului Adrian Popovici, şi „autosesizarea" secretariatului tehnic nu fac decît să confirme fragilitatea punctajelor, netransparenţa procedurii şi necesitatea reevaluării tuturor dosarelor, nu numai ale companiei ARTIS. Consider că este firesc ca autorilor şi producătorilor să li se ofere posibilitatea de a-şi cîştiga finanţările în urma unei competiţii pe criterii de valoare şi nu prin gesturi feudale de mărinimie condescendentă, în fond umilitoare, precum o mărire ad-hoc de buget. Ele sînt doar expresia eşecului unui concurs. Fără un sprijin bazat exclusiv pe criterii de calitate, fără o cultură matură şi civilizată a dezbaterilor despre condiţia filmului documentar, dar şi fără o politică de program coerentă şi un sprijin eficient din partea televiziunilor româneşti, această specie rară a autorului de film documentar riscă să dispară din România.

■■■ Florin IEPAN: „În oricare altă ţară din UE, un asemenea director general ar fi fost de mult demis"



1-5. Ce se întîmplă în aceste zile la CNC este foarte grav. În oricare altă ţară din Uniunea Europeană, dacă s-ar întîmpla astfel de lucruri, demiterea directorului general ar fi fost demult un fapt consumat. Să vă dau un exemplu: cu două săptămîni înainte de anunţarea rezultatelor la actualul concurs, la propunerea domnului Eugen Şerbănescu, noul Consiliu de Administraţie a mărit bugetul de concurs cu 20%. Este o practică ce aminteşte foarte bine de modul cum rezolva CNC-ul problemele, pe vremea fostului director general, Decebal Mitulescu, în momentele cînd plutea în aer un parfum de scandal. Ceea ce m-a surprins la noul CA, numit de ministrul Kelemen Hunor, este că şi membrii propuşi de „lumea bună" au votat acest aranjament, fără să clipească. De ce Diana Buteoru, Oana Stoenescu (propuşi de organizaţiile tinerilor cineaşti, respectiv ACRO şi Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc – *notă Val. S.*) şi Demeter Adras (reprezentant al Ministerului Culturii) au luat parte la manevra dubioasă a „şefului" – asta chiar că nu înţeleg. Asta se suprapune peste situaţiile reclamate de Răzvan Georgescu, care a reluat în Scrisoarea sa deschisă observaţiile lui Cristian Mungiu din 2008. Dar – atenţie! – doi dintre membrii CA mi-au spus că nu au primit de la secretariatul CNC textul protestului Asociaţiei DocuMentor, trimis cu cîteva luni în urmă, în legătură cu numirea în comisie a domnilor Doru Mitran şi Marin Traian, care nu au nici o legătură cu filmul documentar (desemnaţi, respectiv, de Uniunea Producătorilor de Film şi Audiovizual din România, prezidată de Dinu Tănase, şi de obscura Uniune a Realizatorilor şi Creatorilor de Film din Audiovizual, prezidată de la fel de obscurul Lucian Pricop, de la Universitatea Media, a trustului patronat de Adrian Sîrbu – *notă Val. S.*). Rezultatul se vede acum, cînd la această secţiune diferenţele la notare sînt uriaşe, motiv pentru care aici se impun pe primele locuri producători şi autori care nu au performat niciodată, cum este domnul Leonard Toniţa, fost membru în CA, colaborator plătit al CNC în 2010 şi participant la concursul organizat de acelaşi CNC, tot în 2010 (Leonard Toniţa, propus, la vremea respectivă, de UARF-ul lui Sergiu Nicolaescu – *notă Val. S.*)!?

Nu am certitudinea că ministrul Hunor va numi o comisie care să verifice ce s-a întîmplat la Documentar. Cel mai probabil, cererea lui Răzvan Georgescu va fi pasată în curtea Consiliului CNC. Un soi de „Şerbănescu contra Şerbănescu", aşa că rezultatul este previzibil. Eugen Şerbănescu a funcţionat ca un veritabil reprezentant sindical al cineaştilor expiraţi şi al impostorilor, propunîndu-şi de la bun început să decredibilizeze generaţia noastră şi să prezinte toate luările noastre de poziţie ca fiind încercarea unui grup de a pune mîna pe ciolan. Dar, cu puţine excepţii, regizorii noştri, premiaţi în toată lumea, nu par să aibă nimic de comentat. Spun că s-au săturat de petiţii şi de modificări ale legii. Într-un moment critic, cînd se discută un nou proiect de lege, figurile cele mai influente din Noul Val dau impresia că sînt mulţumite cu starea de fapt. Aspect care cred că ţine de extracţia noastră prea balcanică. Filmul documentar a revenit astfel la condiţia de gen auxiliar, care va fi sacrificat o bună perioadă de aici înainte, ca şi filmul de animaţie de altfel, de dragul intereselor şi aranjamentelor care nu se mai pot face la filmele de ficţiune, unde numărul de premianţi şi participanţi la marile festivaluri este atît de mare, încît există riscul unui scandal major. Dar filmul documentar are, mai mult decît cel de ficţiune şi de animaţie, o extraordinară capacitate de *fightback* – de ripostă.

■■■ Alexandru SOLOMON: „O primă condiţie pentru a începe reformarea Centrului Naţional al Cinematografiei"

1-5. Cred că ceea ce a remarcat cu curaj şi justeţe Răzvan Georgescu, la comisia pentru filmele documentare, este de fapt o practică generalizată a conducerii CNC, mai ales a directorului general Eugen Şerbănescu. Este un mecanism ce revine, sub alte forme, la fiecare concurs. Vă reamintesc că, în vara lui 2007, Adina Brădeanu şi Florin Iepan – pe atunci membri în comisie – au fost şi ei puşi în faţa unui clasament de cîştigători modificat fără ştirea lor şi au refuzat să semneze hotărîrea finală, ceea ce nu a împiedicat validarea rezultatelor. Acelaşi sistem l-a descris în amănunt Cristian Mungiu, după concursul din noiembrie 2008. Este doar o întîmplare că lucrurile au devenit acum atît de scandaloase la secţiunea documentarelor. Aici, grupurile de interese au găsit un teren mai propice şi mai multe posibilităţi de manevră,

întrucît la filmele de ficţiune punctajele firmelor care au la activ premii la marile festivaluri internaţionale sînt mai greu de conturnat.

Voi încerca să detaliez. Mai întîi, sînt numiţi în comisii oameni care, fără să aibă o experienţă în domeniul respectiv, vin cu o agendă clară şi dau note maxime proiectelor pe care au misiunea să le susţină. În cazul de faţă, Asociaţia DocuMentor a contestat încă din mai 2010, înaintea demarării concursului, prezenţa dlor Doru Mitran (operator de imagine) şi Marin Traian (realizatorul istoricei emisiuni *Un zîmbet pe 16mm*) în comisia pentru documentare. La situaţia de azi contribuie, de asemenea, faptul că membrii comisiei nu sînt obligaţi să îşi susţină în scris motivaţia notelor şi – pe de altă parte – nu s-a ţinut niciodată cont de ce s-a întîmplat cu proiectele notate foarte bine de aceiaşi juraţi la sesiuni anterioare şi care s-au transformat în filme penibile sau chiar nu s-au mai turnat deloc.

În a doua fază, atunci cînd clasamentul notelor pe scenarii nu este suficient pentru scopul urmărit, este modificat după voie punctajul regizorilor şi al caselor de producţie. La documentar, situaţia este din nou mai dramatică, pentru că – în ciuda repetatelor întîmpinări din partea DocuMentor şi a altor asociaţii – anumite prevederi nedrepte ale regulamentului nu au fost modificate. Mă gîndesc în special la două aspecte: unii regizori şi producatori „punctează" la secţiunea pentru documentare cu realizările lor la filmele de ficţiune (ceea ce îi dezavantajează clar pe cei strict specializaţi în documentar), iar pe lista de festivaluri care aduc puncte, marile competiţii specializate în documentare se regăsesc la coadă, în categoria punctată cel mai slab. În fine, cînd lucrurile nu se pot aranja nici aşa, directorul general decide suplimentarea bugetului pentru concursul în derulare, ceea am aflat că s-a întîmplat zilele trecute, chiar dacă nu vor rămîne destui bani pentru organizarea celei de-a doua sesiuni de concurs, pe care Centrul are obligaţia de a o organiza în fiecare an. Suplimentarea bugetului – care în subtext înseamnă „hai să le închidem gura, dîndu-le şi lor o porţie din ciolan" – este un semn al strategiei „tranzacţionale", singura care îl preocupă pe dl Şerbănescu.

Poate părea ridicol ca situaţia să fie pusă pe seama unui singur om, dar experienţa ultimilor patru ani – din care un an şi jumătate nu s-a organizat nici un concurs, iar fondurile publice destinate festivalurilor şi celorlalte manifestări cinematografice au fost împărţite la fel de arbitrar – constituie suficiente argumente pentru a crede că demisia dlui Şerbănescu este o primă condiţie pentru a începe reformarea Centrului Naţional al Cinematografiei. Cinematografia română are nevoie de o persoană integră, pricepută în ale filmului şi ale managementului cultural, o persoană ale cărei preocupări să nu se rezume la împărţirea banilor publici între micile grupuri de interese, o dată sau de două ori pe an. Este nevoie de o persoană care să aibă o viziune largă asupra problemelor filmului românesc, să gîndească o strategie pentru distribuţia şi promovarea filmelor, să susţină dezvoltarea sălilor de cinema de artă, să descopere căi de colaborare cu televiziunile şi, nu în ultimul rînd, să facă ceva pentru educaţia cinematografică, pentru ca publicul românesc de mîine să existe, să se formeze şi să crească.

■

„Nu pot decît să aplic prevederile legii"

Interviu cu Kelemen HUNOR, ministrul Culturii

Domnule ministru, vă propunem să începem cu punctul nevralgic al momentului: veţi suspenda concursul de la CNC şi veţi cere refacerea jurizării, în urma scrisorii deschise pe care v-a adresat-o regizorul şi producătorul Răzvan Georgescu?

Am trimis deja o scrisoare către directorul general Eugen Şerbănescu, în care am cerut ca, în următoarea şedinţă a Consiliului de Administraţie al Centrului Naţional al Cinematografiei, să fie trecută pe ordinea de zi dezbaterea problemei, în cazul sesizării domnului Răzvan Georgescu, membru al comisiei de film documentar. Ministerul poate interveni conform Regulamentului din 14 august 2006, privind concursul de selecţie a proiectelor cinematografice, în vederea acordării de credite financiare directe pentru dezvoltarea de proiecte, producţie şi distribuire de filme, în conformitate cu Art. 17.

Acest articol a fost modificat pe cîteva alineate, în 2008 şi 2009, astfel încît, în acest moment, noi ne raportăm la următorul text normativ:

„Art. 17. (1) Nerespectarea procedurilor prevăzute de lege şi de prezentul regulament, privind acordarea creditului direct pentru producţie şi dezvoltare de proiect, poate fi contestată în termen de 30 de zile de la anunţarea rezultatelor sesiunii de concurs, la Ministerul Culturii, Cultelor şi Patrimoniului Naţional. (2) Ministrul Culturii va numi, prin ordin, o comisie de soluţionare a contestaţiilor, formată din 5 membri. (3) Comisia de soluţionare a contestaţiilor se pronunţă în termen de 30 de zile de la data înregistrării contestaţiilor. (4) Hotărîrile comisiei de soluţionare a contestaţiilor se comunică solicitanţilor în termen de 3 zile de la soluţionare. (5) Hotărîrile comisiei de soluţionare a contestaţiilor pot fi atacate la Curtea de Apel Bucureşti, în 30 de zile de la comunicare. (6) Decizia Curţii de Apel Bucureşti, emisă în soluţionarea acestor contestaţii, este definitivă şi irevocabilă".

Mi-am permis să citez textul normativ, ca să fie clar pentru cititorii dvs că Ministerul nu poate interveni imperativ, decît în cazul unei contestaţii, care, în acest caz, n-a existat. Ca să fie foarte clar, eu, ca ministru, nu pot decît să aplic prevederile legii! La o scrisoare deschisă, cum este cea a domnului Răzvan Georgescu, nu putem decît să solicităm CA al CNC să dezbată problema, ceea ce am şi făcut.

Discutînd într-un cadru mai larg, contestaţiile privind concursurile de proiecte de la CNC, care se ţin lanţ din 2001, au luat în ultimul timp alura unor veritabile *studii de caz* sistematice, întreprinse din interior, de chiar membri ai comisiilor. Dar malversaţiile cu „deturnări de fonduri legale", induse din 2006

încoace de directorul general Eugen Şerbănescu, au fost semnalate Ministerului Culturii sub forma unor scrisori deschise, despre care predecesorul dumneavoastră direct a spus că îl „amuză", iar în urma unui demers similar al echipei de critici de la *Observator cultural*, publicat în primul număr din acest an al revistei, dumneavoastră ne-aţi mărturisit informal, la o conferinţă de presă, că nu sînt „un gen literar predilect". În faţa noilor revelaţii – după ce în 2009, sub mandatul dumneavoastră, concursurile de la CNC au fost suspendate, din motive şi cu răspunderi ce nu ne sînt cunoscute –, care credeţi că ar fi soluţiile de funcţionare corectă a CNC-ului?

Pentru o informare corectă, trebuie menţionat faptul că, în 2009, concursul nu a fost suspendat, ci pur şi simplu nu a fost organizat, în schimb, a fost reluat în acest an. La scurt timp după venirea mea la conducerea MCPN, am numit Consiliul de Administraţie, pentru a se putea anunţa şi desfăşura concursul cît mai curînd. În ceea ce priveşte buna funcţionare a CNC, din perspectiva atribuţiilor şi competenţelor ministeriale, am luat măsurile necesare şi voi proceda în continuare la analiza şi formalizarea cît mai rapidă, în interesul industriei, a oricăror propuneri care modifică şi îmbunătăţesc reglementările care au produs disensiuni, divergenţe şi au adus prejudicii cinematografiei şi cineaştilor.

Referitor la scrisorile deschise, îmi menţin punctul de vedere: problemele majore nu se rezolvă prin aceste scrisori sau prin răspunsul meu la acestea.

Penultimul dumneavoastră predecesor a determinat modificarea legislaţiei, în aşa fel ca nu ministrul, ci directorul general de la CNC să îi numească pe membrii comisiilor de selecţie şi tot el să judece contestaţiile, după ce – la propunerea din 2007 a unui grup de 15 critici de film, pentru organizarea de către Ministerul Culturii a unui audit critic al rezultatelor aplicării legii şi regulamentului în vigoare – acelaşi predecesor a opinat că acelaşi CNC ar fi îndreptăţit să organizeze auditul propriilor rezultate. Cum socotiţi că ar putea fi dezlegat acest nod gordian?

Conform legii, ministrul numeşte comisia de soluţionare a contestaţiilor, dar nu are competenţe în auditarea unor activităţi ale unei instituţii publice autonome, cum este CNC, şi mai ales pe domenii care ţin de administrarea Fondului Cinematografic. În schimb, CNC poate – chiar prin audit extern – să auditeze orice latură a activităţii sale.

Autorii marilor succese recente ale filmului românesc, fără a mai vorbi de criticii şi publiciştii de specialitate sînt în genere lipsiţi de orice posibilitate reală de a contribui la desemnarea şi buna funcţionare a organismelor de decizie şi de lucru de la CNC. Se poate „merge mai departe" cu acest *sistem corporatist*, de cea mai compromiţătoare filiaţie politico-istorică?

Dacă aţi urmărit întregul proces al numirii membrilor Consiliului de Administraţie, aţi putut remarca faptul că eu am convocat la o întîlnire în cadrul MCPN toate uniunile şi asociaţiile, rugîndu-le să îşi voteze singure Consiliul, tocmai pentru a anihila eventualele suspiciuni. După lungi dezbateri, toţi cei prezenţi au ajuns la concluzia că nu pot ajunge la un consens şi că decizia trebuie să o iau chiar eu, însă, nu o vor contesta. Doresc să subliniez foarte clar: pe membrii CA i-am ales din lista propusă de uniunile şi asociaţiile prezente la întîlnire, drept pentru care numirile nici nu au fost contestate.

Aţi comis gestul fără precedent, ca ministru al Culturii, de a vă declara solidar cu o contestaţie a cineaştilor: *Proclamaţia de la Cluj*, cu prilejul ediţiei din vara trecută a TIFF-ului, prin care se cere retragerea din Parlament a aşa-numitei „legi Nicolaescu", deja votate de Senat, unde legiuitorul în cauză e nici mai mult, nici mai puţin decît preşedintele Comisiei de Cultură. Gestul dumneavoastră înseamnă că au şanse să intre în circulaţie termenul *reformă* şi sintagma *reformă legislativă şi instituţională* – pînă acum prohibite în vocabularul şi activităţile Ministerului Culturii?

O corectare: semnatarii *Proclamaţiei de la Cluj* au cerut „respingerea" iniţiativei legislative – ca în orice stat democratic – şi nu „retragerea" ei. La citirea proclamaţiei, nu am ieşit pe scenă, dar mi-am manifestat solidaritatea cu cei care au formulat şi iniţiat această proclamaţie. Pe de altă parte, indiferent de sistemul pe care îl alegem ca şi cadru, un lucru este cert: nu se poate decît cu implicarea directă a uniunilor şi a asociaţiilor profesionale. Proiectul de lege la care faceţi referire se află în acest moment la Camera Deputaţilor, care este cameră decizională. În ceea ce mă priveşte, fiind membru, în calitate de deputat, al comisiei de specialitate, voi avea ocazia de a-mi exprima punctul de vedere privind intenţiile iniţiatorilor şi criticile aduse de

O concluzie-surpriză: mingea este în terenul tinerilor cineaşti

Deşi am convenit că abordarea punctelor şi subpunctelor din cele două chestionare poate fi selectivă, lacunele din ambele seturi de răspunsuri ne obligă la un succint comentariu concluziv.

Încercînd să vedem partea plină a paharului, chiar dacă ea nu atinge nivelul proverbialei „jumătăţi", este important că ministrul Culturii a acceptat să ia act public de unele întrebări nevralgice, fie şi fără a răspunde deocamdată la ele, ba surprinzîndu-ne cu afirmaţia că „n-a existat" o contestaţie a actualului concurs de la CNC. E oarecum binevenit şi semnalul oficial clarificator, că nici de data asta ministrul unui guvern declarat al reformei nu face efectiv în acest sens vreun gest propriu, de a se desprinde tocmai de *sistemul corporatist*, a cărui filiaţie este indicată în întrebarea noastră rămasă fără răspuns.

Clarificarea utilă constă în concluzia că unica şansă a reformei legislativ-instituţionale ar fi iniţiativele concretizate textual ale tinerilor cineaşti, nu doar prin petiţii ocazionale, ci prin redactarea „cap-coadă" nu a unei simple variante a actualei legi (nici asta nu s-a întreprins pînă în prezent), ci a unui proiect pentru o lege organică a cinematografiei, pentru care revista *Observator cultural* a publicat o schiţă a primelor 15 articole încă din ianuarie 2005.

Anchetă realizată de **Valerian SAVA**

Mai are rost să scrii literatură în România? (I)

Daniel CRISTEA-ENACHE

La provocarea redacţiei, voi încerca să răspund cît mai argumentat şi mai contextualizat la întrebarea din titlu. E drept că vremea, vremurile nu sînt prielnice nici argumentelor, nici dezbaterilor în care acestea ar putea fi avansate. Pe de o parte, căldură mare, ca-n Caragiale. Şi totodată inflamări retorice, de la stînga la dreapta, dinspre Putere înspre Opoziţie şi viceversa, cu unele excepţii de aplicaţie, cumpănire, nepărtinire. Întotdeauna *ceilalţi* sînt vinovaţi; *noi* sau *eu*, niciodată. Scuze din abundenţă, explicaţii şi motivaţii în cascadă pentru cei din propria tabără. Şi un şuvoi proporţional de incriminări, acuze, insulte pentru cei din tabăra cealaltă...

Pentru Criza care ne loveşte şi ne afectează, cine să poarte vina? Vina se plimbă de la unul la altul, în funcţie de vorbitorul evaluator şi de poziţia lui în sistem. Puterea actuală invocă, desigur, greaua moştenire lăsată de cheltuitoarea Putere dinainte. Opoziţia acuză, fireşte, incompetenţa şi rapacitatea guvernanţilor de azi. O simplă retrospectivă ne va arăta însă că în ultimii ani au condus ţara, în diferite combinaţii, toate cele trei mari partide (PDL, PSD şi PNL) care acum, în contextul delicat, scad sau cresc în ochii electoratului. Dacă aş fi economist, finanţist sau politolog, aş putea arăta mai exact, cu date şi cifre, de unde a venit răul şi cine l-a propagat, în loc să-l diminueze. Dar pentru că nu sînt nici analist politic, nici specialist în economie, o să mă axez pe domeniul, nici el simplu, al literaturii române actuale; şi al sistemului socio-cultural în care ea – încă – funcţionează.

Aceasta din urmă e vestea bună, asupra căreia voi insista în episodul următor. Pînă atunci, să nu pierdem din vedere partea tot mai goală a paharului. Criza ne reduce salariile şi ne măreşte taxele, scade consumul şi falimentează firmele, provoacă îngroşarea numărului de şomeri şi determină (iată o rază de lumină!) un rating sporit al nesfîrşitelor emisiuni TV care o focalizează. Dacă tirajele ziarelor noastre au scăzut în ultimii ani în mod sensibil, televiziunile, cu cohorta lor de experţi, sînt pe valul interesului public: pentru că, în fine, ele vorbesc şi despre ceea ce ne interesează în mod direct şi palpabil. Subiectul Crizei e mai acut decît dramele telenovelistice şi accidentele plus violurile de la ora cinci servite, acum cîţiva ani, unui public dezabuzat de atîta shopping şi credit doar cu buletinul.

■■■ Inocenţi şi hipercompetenţi

Eu n-am reuşit totuşi să înţeleg de pe televiziuni cine este vinovat pentru Criza autohtonă, baremi pentru „particularităţile“ ei în raport cu situaţia din alte state europene. Să fie mai-vinovat –escu sau –eanu? Culpa stă în dreptul lui –oană sau în cel al lui –oc? Ca să nu-l acuz, fără temei, pe un politician (sau un potentat) complet nevinovat, o să-i disculp, swiftian, pe toţi. Nici unul din establishment-ul politic, nici un guvernant din aceşti ultimi ani în care toţi au guvernat nu este vinovat pentru nimic. Toţi sînt, deopotrivă, inocenţi şi hipercompetenţi. Şi atunci, apelînd din nou la Swift, vina este numai şi numai a noastră: a întregii populaţii ce resimte Criza. Nu există derogări. Pentru generarea, continuarea şi agravarea Crizei, de vină sîntem toţi. Şi intelectualul care se implică, şi cel care nu se implică. Şi angajatul la stat, şi patronul la privat. Şi cel care, muncind în străinătate, a trimis bani acasă familiei, şi familia care, rămînînd în România, i-a cheltuit. Şi bătrînul care, cu o pensie mizerabilă, e obligat să ia drumul spitalului, şi bebeluşul care, tocmai în aceste vremuri grele pentru ţară, s-a găsit să vină pe lume.

Şi acum, rezolvînd ecuaţia vinovăţiei, să trecem la elementele de bază şi la relaţia care, în opinia mea, le fixează. Statul, cu toate prerogativele şi extensiile sale; şi Piaţa, cu logica ei de articulare şi funcţionare. Experienţa

> Întotdeauna *ceilalţi* sînt vinovaţi; *noi* sau *eu*, niciodată. Scuze din abundenţă, pentru cei din propria tabără, şi un şuvoi de incriminări către *ceilalţi*.

Statului omnipotent am făcut-o, pe îndelete, înainte de 1990. Dacă a fost o experienţă extraordinară şi dacă toţi cetăţenii României au dus-o minunat în socialismul real (cum încearcă să ne convingă nostalgicii şi stîngiştii cool de azi), întrebarea firească este: de ce au mai ieşit oamenii în stradă, în decembrie 1989? Varianta mea, poate şi a altora, e simplă: pentru că n-au mai suportat. Deja, în anii '80, propaganda regimului nu mai avea nici un efect. Demonizarea Occidentului „putred“, diabolizarea economiei de piaţă le păreau nişte glume proaste inclusiv copiilor care tînjeau după ceva, orice, din Vest. (Citiţi romanul lui Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!*, şi amintiţi-vă cum era cînd nimic nu se găsea.)

Dacă aş fi cinic şi aş privi din exterior lucrurile, aş spune că şi Gheorghiu-Dej, şi Ceauşescu au avut suficient timp pentru a-şi pune în aplicare politica şi politicile economice. Aproape 25 de ani de „Epocă de Aur“: n-a fost oare destul, prea destul ca Marele Cîrmaci să ne dea linia? Am avut, în schimb, după Revoluţie o reală economie de piaţă, un capitalism veritabil? S-a ajuns incredibil de greu şi de poticnit la aşa ceva; şi numai atunci cînd „de sus“ au venit acele legi care să încurajeze şi să susţină sectorul privat. Piaţa românească, atunci cînd a fost lăsată de către Stat să se dezvolte şi să respire puţin, ne-a asigurat, dacă nu linişte personală, în mod cert o anume relaxare socială şi o timidă, dar cuantificabilă prosperitate.

■■■ Bunăstarea vine de la Stat?

Căci Statul *dă* bani, pensii, subvenţii, servicii, gratuităţi: dar chiar aşa, tuturor? şi pînă cînd? şi de unde? Bun, ni-l putem închipui ca pe un sac plin cu bani; însă cum se umple şi se reumple sacul? Cine contribuie la această operaţiune? Plătitorii de taxe şi impozite; dar ei de unde-şi obţin veniturile, în lipsa unui loc de muncă şi în absenţa (în contracţia) sectorului privat realmente productiv şi competitiv?

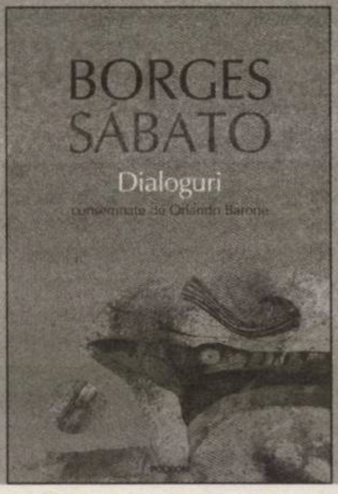
Încă două întrebări; şi apoi versiunea care mi se pare corectă. Bunăstarea vine de la Stat? Patruzeci de ani de comunism românesc ne-au convins că nu. Bunăstarea vine de la FMI, UE şi alte iniţiale euro-atlantice? Dacă vine, nu vine singură, de la sine, fără ca noi să facem nimic. Două decenii de existenţă (extra)comunitară ne-au arătat şi ne-au tot arătat direcţia corectă şi sensul adînc al cauzalităţii. Bunăstarea va fi posibilă atunci cînd Piaţa autohtonă va fi suficient de puternică şi de „necălărită“ pentru a suporta şocurile şi a specula oportunităţile. Or, mie aceasta mi se pare a fi faţa îngrijorătoare a Crizei actua-

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Impresii despre lumea de astăzi

Cristina MANOLE

■■■ Nu mai ştim bine dacă tinerii cititori români de astăzi mai sînt impresionaţi de nume clopoţitoare precum Borges sau Sábato. Nu mai ştim bine dacă un dialog între doi mari scriitori ai lumii mai poate reţine interesul, acolo unde însingurarea se consumă în faţa ecranelor TV, lipsa de speranţă se amestecă cu drogurile şi alcoolul, iar sexul devine o preocupare între două plăţi ale ajutorului social. Am citit un tulburător dialog între Borges şi Sábato, în paralel cu alte trei cărţi ce ne-au atras atenţia asupra disperărilor de tot felul din lumea de astăzi. Nici viaţa şi creaţia nu pot suplini deseori vidul lăuntric. Editura Polirom a publicat recent un volum *Borges – Sábato. Dialoguri consemnate de Orlando Barone*, în traducerea inepuizabilei Ileana Scipione. Care mai semnează pe lîngă, multe, binevenite note şi o extrem de elegantă şi comprehensivă postfaţă. Înscenarea unui ziarist (Orlando Barone), bun cunoscător al celor doi protagonişti, vine ca o multiplă



provocare pentru Borges şi Sábato. Care discută sau tac, senini şi detaşaţi cumva de propriile vieţi şi cărţi. Şi ne livrează cîteva impresii, idei, poveşti şi interpretări ale cărţilor şi literaturii în mod special. Cu acest prilej ne aducem aminte de seria de convorbiri cu Borges, Bioy Casares şi Cortázar, pe care Editura Fabulator o livra acum cîţiva ani cititorilor români. Poate că o reeditare a acelor minunate întîlniri miraculoase ar merita întreprinsă de un editor iubitor de sud-americani. Nu ar mai fi nimic de comentat, ci doar de citit. Carte frumosă, cinste cui te-a scris!

■■■ Cum deja spuneam, în paralel cu Borges/Sábato am citit şi romanul *Tablou pentru o poveste de dragoste* (Editura Pandora M, colecţia Funky Fiction, 2010) al furiosului june britanic Richard Milward. O carte dură, realist capitalistă, despre lumea tinerilor britanici de azi. O carte despre violenţă, sex, droguri, lipsă de speranţă, lipsă de modele, lipsă de bani, lipsă de ceva care nu se ştie ce nume poartă. Destine individuale şi cenuşiul unei lumi reale. Cu inserţiuni în lumea halucinogenelor, o lume în alb şi negru, unde tineri şi tinere vor să iubească şi să trăiască fără să ştie bine şi cum să facă asta. Emma Bovary şi Ana Karenina nu-şi mai găsesc locul în acest univers pervertit de societatea de consum. Se ia şi se

dă, totul e fluid, rămîn doar cicatricile unor zile şi nopţi spulberate de angoase şi căutări de sine. *God save the Queen* nu mai spune nimic. Autorul face parte din această generaţie revoltată a lui *Trainspotting*. Ştie despre ce scrie, a simţit pe propria piele preţul neputinţei şi al acceptării, al unei nefericiri care vine din lăuntrul nostru, şi nu din afară. Al unei disperări, unde emoţia şi duioşia se împreunează violent cu strigătul neputincios al lui *noi-pentru-ce-trăim*? Şi nu răspunde nimeni. Sticlele de alcool sînt goale, prezervativele şi ele au fost deja aruncate la gunoi, dozele de diverse droguri s-au epuizat, pastilele de ecstasy au dispărut şi ele în corpu-

le. Faptul că firmele private, cu capital străin sau românesc, sînt supte „de sus" şi exploatate orbeşte, suprataxate şi impozitate, controlate absurd pentru o şpagă în plus în buzunarul inspectorului, împinse spre decizia-limită a închiderii sau a mutării afacerii. Ce se va întîmpla dacă acest spaţiu al liberei iniţiative şi al concurenţei, al profitului şi al dezvoltării pe orizontală, va fi sufocat de tot de către un Stat diletant guvernat şi abuziv direcţionat – va fi o jale. Sper din toată inima că nu vom ajunge acolo.

În fapt, noi nu traversăm „criza sistemică" a capitalismului, cum ne învaţă marxistul forte Claude Karnoouh. Noi sîntem în condiţia de a nu avea *suficient* capitalism; de a ne fi bazat prea mult pe munca în străinătate, în alte sisteme decît al nostru, a sutelor de mii de români contributori în acest mod la un

Noi, în lumea culturală, ne dovedim mai obiectivi? Auzim cam ce vrem să auzim, vedem cam ce dorim să vedem.

alt nivel de cîştiguri şi un alt nivel de trai. Dar nu poţi la infinit să munceşti în străinătate pentru a trăi decent în ţara ta. Străinătatea cu motorul ei, Occidentul real (nu cel de simpozion *multiculti*) trebuie aduse în România, copiate, implantate.

Acele contexte private, nedeformate şi nesecătuite de un Centru etatist ar trebui duplicate şi dezvoltate aici. Cînd managementul politic va servi, în mod real, cauza managementului economic, creînd şi întreţinînd condiţiile în care un român, oricare ar fi el, să poată demara o afacere, atunci vom vedea cum economia va „dudui" şi România, pe ici, pe colo, va înflori.

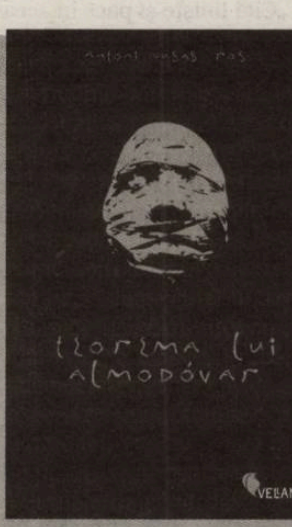
■■■ Dacă eşti artist adevărat, îţi urmezi vocaţia

Micşorînd acum unghiul de cuprindere şi revenind la întrebarea din titlu: mai are rost să scrii literatură în România? Mai poţi să fii artist român? Un răspuns simplu şi esenţialist: oricînd, oriunde şi oricum, dacă eşti un artist adevărat, îţi urmezi vocaţia. Faptul că Radu Aldulescu, de atîţia ani, nu are un acoperiş stabil deasupra capului şi trăieşte exclusiv din scrisul său nu l-a împiedicat să dea o suită de romane excepţionale; să fie şi să rămînă, adică, scriitor. Răspunsul celălalt, contextualizat şi localizat, e că nu se poate miza la nesfîrşit pe răbdarea artiştilor şi, în general, a cetăţenilor. Că există o limită şi o durată a suportabilităţii; şi că, oricît de vinovaţi ar fi pensionarul bolnav şi proaspătul bebeluş, un căpeţel de vină poartă şi guvernantul *vs* opozantul care ne-au adus aici... Mai e ceva ce trebuie spus în acest articol care, văd, pendulează între ironie şi îngrijorare, calm descriptiv şi uşoară enervare. Trecem prin toate stările! Dar asta n-ar trebui să ne facă mai puţin atenţi la esenţa problemei; şi la obiectivitatea pusă în evaluarea situaţiei generale. Dacă un ideolog, un activist şi chiar un simplu membru de partid califică de regulă situaţia din unghiul partinic (Partidul lui ştie mai bine), e clar că, înainte de a ne fi re-servită, realitatea e ambalată în cîte un discurs specific. Un discurs în tonalităţi apocaliptice, cînd vorbitorul e din rîndurile Opoziţiei, şi un discurs în linia egală a responsabilităţii calme şi grijulii, cînd vorbitorul e, într-o formă sau alta, la Putere.

Dar parcă noi, în lumea culturală, ne dovedim mereu mai obiectivi? Auzim cam ce vrem să auzim, vedem cam ce dorim să vedem. Bunăoară, un fost activist PCR sau un autor oficial de pe vremuri – cum va caracteriza el Criza de azi? Nu cumva ca pe o confirmare, încă una, a vechilor şi sănătoaselor lui convingeri? Ca pe o probă irefutabilă că liberalismul e ticălos, capitalismul e putred şi Statul din socialismul biruitor reprezintă soluţia universală a problemelor? La antipod, un scriitor român născut ca autor după 1989 şi care, muncind în democraţia noastră (fie şi originală), în capitalismul nostru (fie şi firav), a avut şi are succes, într-o competiţie liberă şi dură, în noul sistem – ce răspuns va da el întrebării din titlu?

Cine doreşte un diagnostic al situaţiei actuale „pe linie de cultură" se poate adresa unui Paul Everac, unui Dumitru Popescu zis Dumnezeu, unui Ion Brad... Cum e şi cum nu e, dacă e bine şi dacă nu e bine ce se întîmplă în prezentul nostru socio-cultural – eu o să-l întreb pe Dan Lungu. ■

rile astea care sînt bune de orice şi de nimic. Colac peste pupăză, mai urmează o nouă zi de trăit. Planează discret umbra lui Jack Kerouac şi a lui James Dean, a furioşilor lui Osborne şi a nefericiţilor din prăfoasele centre industriale din romanele lui Allan Sillitoe. O carte ca un strigăt al unei alte generaţii. Care nu mai crede nici în instituţii, nici în biserică, nici în NATO sau UE, nici în bibliotecă, nici în sfaturile părinţilor. Tineri care vor timp şi afecţiune. Cine să le ofere? Fiecare pentru el. Cei de la Vama Veche îşi vor construi într-o bună zi propria Mănăstire Nicula pentru a o celebra, în felul lor, pe Sfînta Maria, alături de Freddie Mercury şi Lady Gaga.



■■■ Un scriitor necunoscut şi un roman fascinant ajung pînă la noi în aceste zile fierbinţi de vacanţă. Antoni Casas Ros. Un autor necunoscut la propriu – un groaznic accident de maşină îl desfigurează şi-i schimbă în doar cîteva secunde destinul – cu o carte zguduitoare despre refuzul morţii şi al fugii de sine. *Teorema lui Almodovar* (Editura Vellant, 2010, care ne surprinde iar prin portofoliul ei variat şi inedit) beneficiază de traducerea Aureliei Ulici şi de un excelent eseu-postfaţă datorat unui subtil cunoscător al literaturii franceze. L-am numit pe Alexandru Matei.

Catalan la obîrşie, născut în 1972, cu studii universitare matematice lăsate baltă din cauza unei tragedii în care îi moare iubita şi el rămîne desfigurat, Antoni Casas Roi se salvează prin scris. După ce fuge de lumea reală, se ascunde de cei din jur conturîndu-şi o nouă identitate fără contur. Dă lecţii pe Internet, se mută dintr-un oraş în altul, dar nu poate fugi de el însuşi. Este obligat să trăiască. Scrie, în franceză, şi cei de la Gallimard îi publică romanul. Un nou drum se deschide în faţa unui om pentru care toate porţile păreau să fie închise. Autoficţiune de mare forţă confesivă, roman cu un puternic iz autobiografic. Senzaţia de autenticitate şi firesc sînt cele care ne cuceresc şi farmecă la fiecare pagină. Trecem peste exotismul unei iubiri pentru o transsexuală – nu e nimic de ris aici, chiar dacă putem fi cumva puţin bruscaţi de anumite secvenţe erotice – şi ne fixăm pe puterea autorului/eroului de a merge cu confesiunea pînă la capăt. *Interiorul* lui Fântâneru şi *Jocurile Daniei* al lui Anton Holban nu sînt departe de acest autenticism catalan. Care nu se menajează şi nici nu vrea să mintă. Nici în viaţă, nici în literatură. Cerbul care a traversat autostrada în momentul accidentului poate sări în faţa oricăruia dintre noi. O carte remarcabilă.

■■■ În colecţia „Ocheanul întors" – ne vom ocupa de jurnalul lui Radu Petrescu cît de curînd – apare un incitant volum de convorbiri cu unul dintre pontifii picturii secolului al XX-lea. *Interviuri cu Francis Bacon. Brutalitatea realităţii* (Editura Art, 2010) sînt o suită de dialoguri înregistrate între 1962 şi 1986, volumul îmbogăţindu-se de la o ediţie la alta. În 1975 au apărut prima dată discuţiile dintre Bacon şi David Silvester, critic de artă şi jurnalist britanic. Încă o suprize minunată pentru cei care nu s-au dus să se prăjească la Mamaia, Antalya sau să se îmbete în insulele greceşti, atît de dragi lui Henry Miller şi Durrel. Confesiunile lui Francis Bacon, extrem de cuminţi şi pline de bun simţ, contrazic cumva explozia şi forţa de expresie a tablourilor sale. Descoperim nu doar un pictor care gîndeşte în detaliu arta sa, dar şi un intelectual care este atent la tectonica evenimentelor din jurul său. O invitaţie pentru iubitorii artei moderne – acum se circulă lesne şi nu e chiar greu să ajungem la Tate Gallery sau Whitney Museum – să-l citească/vadă şi în alt registru. Un mare artist al modernităţii ni se dezvăluie şi ne face să percepem altfel nu doar arta sa, ci şi lumea din jur. Un artist care citeşte, gîndeşte şi refuză să se lase păcălit de stereotipurile şi locurile comune care ne bîntuie la tot pasul. Un refuz al lenei şi resemnării. De luat aminte.

Aventurile unui bătrîn bionic în infern

Cristina ISPAS

După un debut şi el destul de jucăuş, cu *Zorovavel* (Editura Grinta, 2003), două volume de poezie serioasă, *Santinela de lut* (Editura Vinea, 2006) şi *Cîntec pentru Maria* (Editura Vinea, 2007), şi un microroman *low fantasy* intitulat *Întîmplări la marginea lumii. Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopulos în pustie* (Cartea Românească, 2007), Cosmin Perţa publică la Charmides un poem hazliu şi poznaş, o parodie în racursi a *Divinei Comedii*, convertindu-se astfel în probabil cel mai „neserios" dintre douămiişti. Aflat la o oarecare distanţă de sobrietatea şi exactitatea cu care se jucau optzeciştii, care aveau totuşi ceva de demonstrat (schimbarea de paradigmă), de la care a învăţat însă nişte trucuri, apropiindu-se mai mult de poemul turbionar al lui Dimov sau de cel comic-epatant al unui Urmuz, Cosmin Perţa mînuieşte cu dexteritate în *Bătrînul. O Divină Comedie* feţele unui rubik, pe care nu dă nici o clipă nici cel mai mic semn că şi-ar dori să-l şi rezolve.

În ciuda faptului că nu aduce practic nimic nou în plan formal, conceptual sau ideatic, nu ajută la trasarea nici unui fir ideologic şi numai cu multă insistenţă poate fi privit ca un microtratat de etologie impregnat în parodie, „bătrînul" lui Cosmin Perţa are totuşi un merit important. Într-o cultură mică (pentru că e mai bine totuşi s-o acceptăm aşa), goana după nou şi trame şocante reprezintă de obicei vectorii principali, sub presiunea mereu crescîndă a complexului de a nu fi dat încă nici o mare lovitură, în ultima jumătate de secol (cum s-a întîmplat, de exemplu, cu industria cinematografică). Prin urmare, genul acesta de jucării, care au în primul rînd defectul că „s-au mai" fabricat, şi care în plus au de înfruntat şi trendul mai degrabă sceptic la „glume", sînt de obicei, şi pe nedrept, expediate cu maxim dispreţ.

Montat ca o copie ceva mai în vîrstă a „reporterului frenetic" (der rasende Reporter) al lui Otto Umbehr, melanj mecanico-biologic, înflăcărat nu de una ci, pe rînd, de mai multe ideologii, luate de prin cărţi, bătrînul lui Cosmin Perţa face parte dintr-o specie rară, aleasă („nu e bătrînul ca toată lumea, /în el arde cu pară genunea"), la fel ca odinioară Dante, căruia îi calcă pe urme, prin infern. Autodidact şi spirit independent, el nu mai are însă nevoie de încă un ghid, precum predecesorul său medieval, în afară de „bătrînă", care îl ia în primire la gura Raiului, la fel ca altădată Beatrice pe Dante, unde-i şi predă aceeaşi veche lecţie: „erudiţia" nu foloseşte la nimic în paradis, ba chiar dimpotrivă. Asta după ce bătrînul se îngrijise, pe Lume, „să citească ceva ce ar consterna-o" şi luase chiar cu sine în sicriu „pe Lenin şi Mao". Erudiţia

Cosmin Perţa mînuieşte cu dexteritate în *Bătrînul. O Divină Comedie* feţele unui rubik, pe care nu dă nici o clipă nici cel mai mic semn că şi-ar dori să-l şi rezolve.

şi pasiunea pentru cultură sînt însă pasiuni ale monştrilor, ale celor damnaţi, precum Bin Laden, mare amator de sculptură, sau Sadam Hussein, fascinat de pictură. Ecuaţia Infern-Purgatoriu-Rai pe care o ştim de la Dante este şi ea acum uşor modificată, devenind Lume-Iad-Rai, lumea fiind se pare la începutul mileniului trei ceva mai rea decît Iadul. Poemul respectă de asemenea şi preceptele care ţin de stilul medieval (inspiraţie religioasă, tendinţă moralizatoare, limbaj bazat pe percepţia vizuală etc.), pe care le supune însă nemilos supralegilor satirei.

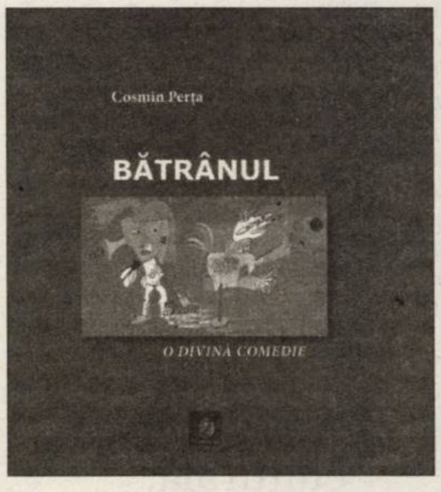
Dintre cele trei compartimente, după cum era şi de aşteptat, „Lumea" este cea mai absurdă, mai lipsită de logică, imaginile de factură suprarealistă, sublime dar total aberante, fiind acum dominante: „o floare roşu-roşcată cu fire de argint" creşte „dintr-o tablă", „tîmplarul toacă un peşte la maşina de tocat", „un turc stă legat într-o cămară plină ochi de săpun" etc., în timp ce în celelalte două compartimente aceste imagini vor căpăta mai frecvent şi o coloratură aluzivă. Capitolul se încheie cu moartea bătrînului bionic, prevestită de anumite semne: „din fălci i se scurge toată benzina", „este chiar electricitatea/ cea care ameninţă vivacitatea" şi în cele din urmă anunţată în vis: „De nicăieri, ca prin vis,/ le cade la picioare un mic paradis./ Bătrînul îl ia, îl cîntăreşte în palmă/ şi-ncepe să-l rostogolească prin iarbă". Atmosfera devine brusc sumbră, morbidă: „afară e frig, ceru-i pustiu", imaginea finală avînd toate coordonatele unui ritual înţesat de simboluri oculte – „Bătrînul stă în mijlocul cîmpiei şi dansează./ Deasupra lui, lespezi de piatră cad din înaltul cerului,/ se apropie de pămînt, se opresc şi o iau înapoi", retuşate însă caricatural şi decăzute în ridicol.

Iadul, al cărui simbol în „Lume" era materia uşor inflamabilă („dintr-un puţ mic de petrol/ sare, negru, dracu-gol"), acea materie care aprinde în acelaşi timp şi torţele unei apocalipse intens vestite de ecologişti, se dovedeşte până la urmă a nu fi un loc chiar atît de rău. Îl regăsim aici pe bătrîn întins „pe o placă încinsă de fontă", într-o companie destul de selectă: „Pasolini, Paolo", se află „la două plăci de fontă, puţin mai încolo", „de după o perdea de vinil/ se vede faţa chinuită a lui Musil", Todorov, Kossuth, Seamus Heaney sînt şi ei etc. Nu lipseşte din iad nici televizorul, din care „iese tot ce-şi doreşte" bătrînul şi nu lipsesc nici secvenţele de desfrîu: „Albă ca zăpada îi leagă cravata/ Cenuşăreasa îl gîdilă cu cravaşa,/ Mica sirenă are o cremă,/ iar Sailor Moon îl unge cu scrum", astfel încît bătrînul simte „viaţa în iad ca un viciu", nicidecum ca o tortură. Asta în timp ce, în jur, dracii se alimentează liniştiţi cu doze dulci de motorină („nu ne place nici laptele, nici cocaina /pentru că noi iubim motorina") sau de benzină („O, vai ce bine c-avem benzină, /aici în iad e ca berea fină").

■■■ Un simplu joc fără pretenţii

Cît despre Rai, acesta se dovedeşte cel mai artificial şi cel mai plictisitor dintre cele trei spaţii: „Cîtă linişte şi pace în această atmosferă, /lucrurile-s toate parcă ar fi concepute-n seră". Nu lipsesc, de asemenea, nici scenele biblice, drapate, bineînţeles, în şarjă („După şapte guri de apă, unşpe' kile de plancton, /îşi ridică vag o geană moşul dintr-un plex de ton"). nici miştourile la adresa celor care-şi epuizează energia în conflicte etnice aberante („Buricul bătrînului e ca o raniţă de soldat /în el ascunde un ungur decapitat"), nici axiomele provocatoare ("Nebunia e o formă de certitudine / după ce iei suficientă atitudine") şi nici reflecţiile „înalte" legate de ideea de creaţie („Bătrînul stă într-o linişte mare şi albă. /Nu vede nimic, dar îşi închipuie totul" sau „Bătrînul stă pe asfalt, pe faleză, /vrea să-şi închipuie ceva /dar se simte copleşit de realitate").

Finalul absurd, cele „şapte babe" care „clocesc treişpe ouă", contrastează agresiv cu finalul adevăratei *Divine Comedii* – contemplarea Treimii, funcţionînd ca unul dintre acele avertismente de la finalul filmelor, în care ni se reaminteşte că orice coincidenţă cu persoane sau poveşti reale este pur întîmplătoare etc. Autorul nu vrea să rişte, prin urmare, să ne imaginăm că ne-ar fi propus altceva decît un simplu joc fără pretenţii, pe care nu e desigur cazul să-l luăm prea în serios. Autorul are, fără îndoială, dreptate. *Bătrînul. O Divină Comedie* este într-adevăr o jucărie, una în mod vizibil perfectibilă, dar care are în acelaşi timp, alături de *Zorovavel* şi *Întîmplări la marginea lumii. Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopulos în pustie*, şi valoare de simptom. Cosmin Perţa are capacitatea de a se ocupa „convingător" şi cu succes de umor. Se pare însă că, deocamdată, preferă mai mult să se distreze. ■



Cosmin Perţa

Bătrînul. O Divină Comedie
Editura Charmides, Bistriţa,
2009, 32 p.
Cu 8 ilustraţii de Adrian Sandu

„Nu mi-e frică nici de grafomanie, nici de manierism“

Interviu cu Cosmin PERŢA

Crezi în prieteniile literare?

Am crezut multă vreme şi o perioadă ele chiar au fost posibile, în perioada de început, însă odată ce lucrurile evoluează pe calea literaturii, prieteniile pure devin cvasiimposibile. Rămân prieteniile de imagine, de interes, de grup sau, în cazurile mai rare, prieteniile dintre oameni, dar nu cele dintre scriitori.

Să-nţeleg că prietenii tăi actuali nu au tangenţă cu scrisul?

Prietenii mei actuali nu prea există. Nu în totalitate, evident, mai sînt rămăşiţe ale lor, dar e cert că, de cînd sînt scriitor, sînt tot mai singur. Relaţiile nu au încetat, dar prietenia aceea furibundă de la început s-a estompat. Atunci aveam un crez comun, acum avem doar stilul nostru personalizat. Şi nu e nimeni de vină pentru asta, sau sînt doar eu.

Cînd este adusă în discuţie generaţia 2000 se omite, de regulă, un aspect. Promoţie sau generaţie, ia-o oricum, e atît de fragmentată şi de supusă la modul propriu, încît pare plimbată cu căruciorul de mall prin literatură. Ţin minte la un moment dat că şi formula Ţupa-Perţa-Dună de la *Cuvântul* era privită ca o formă de vizibilitate a unei generaţii altfel obiect de marketing (bună pentru rebranduiri editoriale şi botezuri critice). Cum îţi explici această dependenţă permanentă şi invazia de bisericuţe?

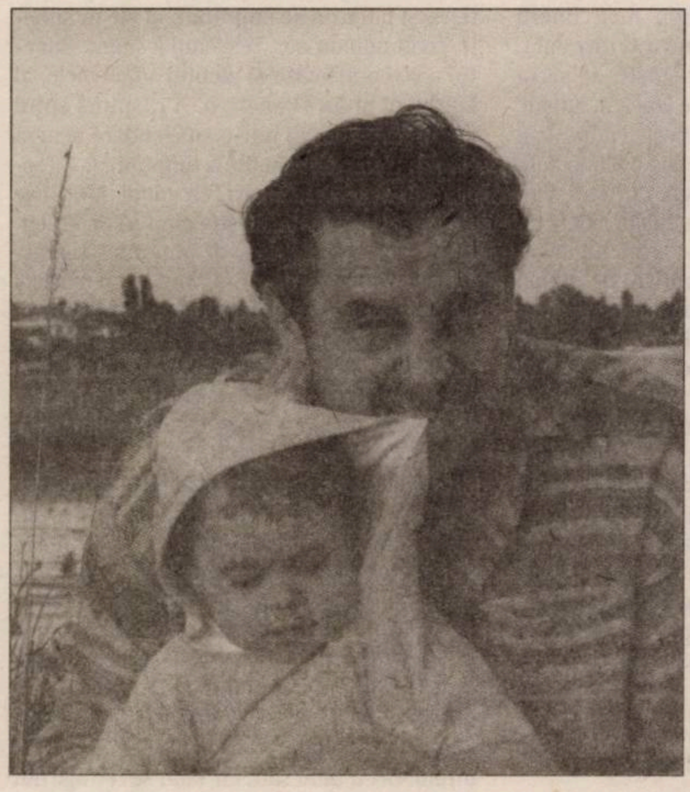
Ce m-a scîrbit de la început la această „generaţie“ sînt tocmai aceste bisericuţe de care nu va scăpa niciodată. Ne place să ne plasăm în „marele“ context al şaizeciştilor, optzeciştilor, nouăzeciştilor, însă, dacă ei se defineau mai înainte de toate ca grup şi după ei au rămas individualităţi, noi ne definim, de fapt, mai înainte de toate ca individualităţi şi m-aş bucura să rămînă ceva din noi într-un grup, dar nu cred că este posibil. Sîntem prea diferiţi.

Ai delimitat clar acum ceva vreme etapele, spunînd atunci că fracturismul este un precursor al douămiismului. De ce ar fi (numai) aşa?

În primul rînd, deoarece fracturismul a fost un curent compact, unitar, coerent, care a avut loc, istoric cel puţin, înaintea apariţiei nu a termenului, ci chiar a ideii de douămiism. A îngloba fracturismul în douămiism cred că, de fapt, aduce un deserviciu fracturismului, îl diluează, şi de fapt fără sens. Apoi, nucleul tare al fracturismului, Ianuş, Crudu (dintre poeţi), Chiva, Baetica, Bradea, Schiop etc., în, cel mai bun caz, au dat un val de epigoni tematici (dintre care unii de aceeaşi valoare sau chiar mai buni în poezie, Sociu, Vlădăreanu, Khasis etc.), care însă nu pot fi confundaţi cu douămiismul în ansamblul lui, ci, în cel mai bun caz, constituie o direcţie a douămiismului, una dintre cele multe, la care nu mă voi mai referi, ele fiind identificate deja de critici.

În al treilea rînd, literatura fracturismului avea o cu totul altă miză decît aceea a douămiismului, pentru fracturişti scrisul era în primul rînd frondă socială, nu actul estetic era dominant, ci reacţia socială, pe cînd la douămiişti, la cei mai mulţi dintre ei, esteticul a început să primeze, calofilia suplinind de multe ori implicarea socială.

Ar mai fi, evident, multe lucruri de spus, însă foarte pe scurt, prefer să mă raportez la fracturism ca la un curent aparte faţă de douămiism, chiar şi numai prin aceea că a avut un program nepreluat de douămiism, căruia, de fapt, îi lipseşte programul, în ciuda unor încercări teoretice extrem de personalizate ale unor Komartin, Ţupa, Urmanov, Manasia şi chiar subsemnatul. În consecinţă, fracturismul este precursorul douămiismului în primul rînd din punct de vedere istoric şi de abia în al doilea rînd din punct de vedere al viziunii.



5 cărţi – 4 edituri. O spui chiar tu, trei cărţi, practic poezia, cam underground. Ce n-a mers în relaţia cu editorii? În ce tiraj ai scos cărţile? Ce drepturi de autor ai avut? Ai semnat contracte pe cărţile de poezie?

E greu cu poezia, tirajele astea pe care chiar şi eu le numesc underground sînt de fapt cele normale. *Zorovavel* a fost scos de Editura Grinta, din Cluj, la recomandarea lui Vasile Gogea şi a lui Ion Mureşan. 400 de exemplare pe care le-am primit în braţe şi le-am împărţit personal pe la prieteni, colegi, amici, doctori, barmani şi barmaniţe etc., în funcţie de nevoi.

Următoarele, *Santinela de lut* şi *Cîntec pentru Maria* au apărut la Vinea. Ştiu că Nicolae Tzone tinde să fie un personaj controversat, însă faţă de mine a fost mereu corect. Mi-a dat câte 30 de exemplare, iar cărţile se găseau la tîrguri mereu. Asta a fost înţelegerea, asta am primit. Nu am nici un habar de tiraje, dar nici nu cred că contează. Nu am semnat contracte, însă a rămas între noi o promisiune fermă că voi semna cînd mi se va cere, promisiune pe care o voi onora.

Bătrînul, scos la Charmides, a avut aceeaşi soartă, eu fiind propriul lor agent, însă pot să spun că şi aşa cred că volumele au ajuns unde trebuia, la peste un an de la publicare încă mai am semnale. Nu am alte pretenţii, pentru că ştiu că cine e cu adevărat interesat de cărţile mele poate ajunge la ele. Degeaba ar inunda ele librăriile, dacă tot 50 sînt cei pe care îi interesează cu adevărat (mi-e frică să nu fi exagerat numărul). Cu romanul e altceva. *Întîmplările la marginea lumii* a apărut la Cartea Românească, într-un tiraj de 1000 de exemplare. Tot tirajul nu cred că l-am vîndut, dar 400 de exemplare bag mîna în foc că s-au dat, 100 de indivizi care au cumpărat cartea îi ştiu doar eu. Oricum, e complicat şi cu proza. Primul roman, cel de la Cartea Românească a fost un succes de imagine, pe lîngă două raderi am avut 15 cronici pozitive semnate de cronicarii cei mai în vogă. Dar pe nimeni nu mai interesează asta acum, ci cît poate să vîndă o carte şi din ce grup de influenţă faci parte.

Lucrezi acum într-o editură, Tracus Arte, *www.edituratracusarte.ro*. Cum se văd din cealaltă parte pretenţiile şi aşteptările unui autor?

Autorii au, cum e şi normal, aşteptări mari. Lucrul într-o editură mică m-a mai dezmeticit şi pe mine cum e cu difuzarea, vînzarea, investiţia (atît financiară, cît şi intelectuală), şi lucrurile, mai ales în acest context de criză, sînt din ce în ce mai dificile. Fiind o editură mică, ce nu îşi permite să publice sute de titluri pe an, preferăm să ne selectăm cu mare grijă autorii. Refuzăm pe mulţi lume, e drept, însă autorii pe care mizăm şi cărora le dăm ok-ul devin mai mult decît nişte nume pe nişte coperte, ei sînt chiar identitatea editurii noastre, aşa că ne îngrijim să îi lansăm, să scoatem cărţile în condiţii grafice dintre cele mai bune, să ne respectăm obligaţiile contractuale, ba chiar să plusăm unde e cazul. Pe partea grafică lucrăm cu Tudor Jebelanu şi Mircea Dumitrescu. Avem pînă acum cîteva colecţii care au beneficiat de o receptare publică şi mediatică foarte bună: „Neo“, colecţia de poezie coordonată de Alexandru Muşina, este una dintre ele. Am avut surpriza ca autori de primă mînă să prefere să lucreze cu o editură mai mică, pentru că au parte de o comunicare directă, pot controla procesul editorial, de la felul în care să apară volumul pînă la cele mai mici detalii legate de difuzare şi PR.

Bun, plecînd de la pretenţiile autorului şi oferta redactorului-şef al unei edituri care publică cam 40% poezie, şi ca un co-organizator al Tîrgului Naţional al Cărţii de Poezie, cam cum se vede piaţa? Se scrie prea mult, se publică excesiv, se cumpără mai deloc?

Se scrie foarte mult şi, dacă e să îmi permiţi o părere personală, se şi publică foarte mult. Vorbim de tone de maculatură care invadează tîrgurile, librăriile, în care nu doar cititorilor le este greu să se orienteze, ci chiar şi librarilor şi bibliotecarilor. Din păcate, foarte multe edituri, mai mari sau mai mici, sînt lipsite de redactori de carte specializaţi, şi de multe ori chiar de discernămînt. E păcat că zeci de cărţi de poezie care ar avea latentă dispoziţia de a fi bune sau foarte bune sfîrşesc prin a fi mediocre, pentru că autorii lor se grăbesc să le publice fără să revină asupra lor, fără să le lucreze suficient şi pentru că nu au dat peste un redactor de carte care să îi îndrume în sensul acesta. Nu vorbesc aici despre grafomani, ci chiar despre autori. Date fiind aceste valuri de volume de poezie care se revarsă an de an în capetele ipoteticilor lectori, vînzările nu au cum să fie impresionante. Şi apoi, de ce să nu fim sinceri, poezia de calitate nu a fost niciodată o marfă, chiar dacă de multe ori e pusă la vînzare, ci mai degrabă un artefact de preţ, cu un public restrîns. TNCP însă a fost un succes, aş putea spune, adică s-a vîndut mai multă poezie decît mă aşteptam eu iniţial să se vîndă. Editorii prezenţi au fost la fel de uimiţi ca şi mine. Mircea Petean, de la Limes, m-a întrebat de două ori înainte de tîrg dacă să îmi trimită cărţile sau nu, recunoscînd că din vînzarea de poezie el nu a cîştigat niciodată nimic, ba chiar a pierdut. Ei, bine, de data aceasta nu a plecat cu mîna goală, nimeni nu a plecat cu mîna goală, dar nici nu se poate trăi din asta.

Ai tăi ţi-au citit cărţile?

Da, mama e cea mai avidă cititoare, îmi explorează volumele cum alţii îşi explorează memoria, tata le citeşte cu plăcere intelectuală, rece şi cu umor adică, iar fratele meu e singurul fericit, doar le admiră copertele în bibliotecă şi îi e suficient.

De ce fratele e singurul fericit?

Pentru că se mulţumeşte cu mîndria pe care i-o poate conferi numele fratelui său pe cîteva coperte de carte, fără să fie atins de mucegaiul cuvintelor. Mama e de obicei melancolică după lectura cărţilor mele, iar tata e, cel mai adesea, cinic. Şi oricum, de cînd e literatura, cărţile nu au fost scrise pentru a provoca, a aduce, a stîrni în om fericirea, ci dubitaţia, contemplaţia, furia, durerea, compasiunea etc.

Stimulatoare pentru scris (cafea/ţigări/chestii prăfuite...)?

Vin roşu, sec sau demisec, ţigări, dacă nu ajung pecuniile, merge şi cu bere.

Foloseşti reportofonul ca să scrii?

Mi s-a întîmplat să îl folosesc în facultate. Mă plimbam prin parc şi dictam poeme sau înregistram idei pe care nu voiam să le pierd. Asta a durat cîteva luni, de atunci nu l-am mai folosit.

Scrii de mînă sau direct la computer?

Poemele doar de mînă, proza doar pe calculator.

Personajul preferat din literatura română contemporană?

Armeanul Zadic şi Geograful Ioan din *Manualul întîmplărilor*.

Publici după un plan sau e mai mult o chestie de hazard?

E o chestie de hazard absolut. Cînd scriu şi termin ceva, public, cînd nu, nu. Între *Zorovavel* şi *Santinela de lut*, nu am scris patru ani. După *Santinela*, la un an aveam gata *Întîmplările* şi *Cîntec pentru Maria*. Peste încă doi ani, am publicat două plachetuţe de versuri extrem de diferite ca respiraţie şi viziune, *Bătrînul* şi *Bocete şi Jelanii*. Acum, la un an după apariţia lor, mai am gata un roman jumătate şi o monografie Ţeposu (terminată de fapt de vreo 3 ani) şi lucrez la doctorat. Scrisul este legat foarte mult de starea de spirit şi de ce faci în viaţa de zi cu zi. Cînd o să se aşeze, dacă aş avea posibilitatea, le-aş publica pe toate odată, nu mă interesează prejudecata asta cu mai multe cărţi într-un an pentru că nu ştiu cîţi ani după acestea nu voi mai scrie şi, oricum, sînt lucruri foarte diferite (de la gen pînă la stil, abordare şi tematică), deci nu mi-e frică nici de grafomanie, nici de manierism, atîta vreme cît sînt proaspăt şi diferit în fiecare volum publicat. Şi apoi mai e ceva, trăiesc mereu cu impresia că nu voi trăi foarte mult şi trebuie să fac cît mai mult acum, azi.

Înţeleg că eşti pasionat de gastronomie. Care e specialitatea bucătarului?

Ar fi cîteva la care nu prea dau greş: pui cu portocale, muşchi de vită cu smochine (merge foarte bine şi cu prune uscate) sau file de crap (cod) cu măsline verzi. Toate cu sosuri. La pui merge sos de smîntînă cu rozmarin verde (sau sos de ciocolată cu iaurt), la vită sos de roşii tocate cu vişine (sau sos de roşii tocate cu mentă proaspătă şi cu puţin usturoi), iar la crap un sos de smîntînă cu lămîie şi busuioc (sau sos de gălbenuş de ou cu puţin usturoi şi ulei de măsline). Multe dintre ele sînt reţete personale.

Ca şi alţi douămiişti, ai devenit tată. Cum crezi că se va vedea literatura voastră (ca să fiu explicit, literatura apărută între 1998 şi 2010) peste 20 de ani, cînd Maria, de exemplu, ar putea să facă un masterat sau să vă studieze la un curs opţional la Facultatea de Litere?

Eu nu ştiu ce va fi mîine, darămite cum se va vedea literatura scrisă de mine (la alţii nu îmi permită să mă refer), ştiu cum mi-aş dori să se vadă: o apă limpede, în care un peşte mic-mic cît unghia de la picior se joacă cu razele de soare. Oricum, Maria, la doi ani, răsfoieşte deja cu mare interes *Bătrînul*, probabil şi deoarece obişnuiesc să îi cînt foarte des cîntecele inventate, asemănătoare celor din *Bătrînul*. Nici asta nu a rămas fără urmări, deja cu Maria am de multe ori dialoguri în rimă.

Interviu realizat de **un cristian**

Excelenţa literaturii lui Peixoto

Dana PÎRVAN-JENARU

Cel de-al doilea roman tradus în română al tînărului scriitor portughez José Luís Peixoto – *Cimitirul de piane* (2006) – confirmă originalitatea acestui autor şi forţa de seducţie a cărţilor sale, care ating nivelul excelenţei. Încă din romanul *Nici o privire*, scrisul intens al lui Peixoto se dezvăluia irezistibil prin amestecul de frumuseţe ademenitoare şi de tristeţe copleşitor-fatală, de tandreţe şi violenţă, de poezie şi de viziune realist-profundă asupra vieţii. Aceste trăsături sînt revelate de noul roman (tradus, ca şi primul, de Clarisa Lima) drept constante ale universului peixotian, un univers cu potenţial empatic uimitor, graţie şi imaginilor concentrate în care Peixoto îşi îmbracă ideile. Aceste imagini, potenţate de intervenţiile poetice, cu care scriitorul recompune în *Cimitirul de piane* viaţa unei familii străbătînd mai multe generaţii (de-a lungul cărora taţii şi fiii apar legaţi implacabil prin fire ce pătrund atît prin viaţă, cît şi prin moarte), sînt extrem de expresive, fluide, dar şi complexe, cititorul fiind solicitat, încîntat, uluit, dar şi înspăimîntat. Căci, la un moment dat, sperie asemănarea absolută a expresiei lui Peixoto cu viaţa. Emoţiile răspund în acelaşi fel în care o fac în viaţa adevărată.

În C*imitirul de piane*, autorul renunţă la elementele miraculoase ale basmului, care în *Nici o privire* se insinuau implacabil în viaţa cotidiană a oamenilor, pentru a privilegia nivelul realist al existenţei, dar şi aici transcendenţa, deşi mai discretă, însoţeşte din umbră contingenţa, astfel încît dimensiunea fantastică fascinează prin continua evadare dintr-un familiar „aici şi acum". Plecînd de la întîmplarea concretă a morţii maratonistului Francisco Làzaro, Peixoto se joacă magistral cu timpul şi cu linia fragilă care desparte viaţa de moarte, imaginînd o poveste complexă, acronică, despre continuitate şi despre renaştere. De data aceasta, motivul dublului nu mai este întruchipat, ca în *Nici o privire*, prin gemeni, ci prin taţi şi fii, desfăşurîndu-se (a)temporal.

■■■ Un loc magic, al libertăţii, al timpului gol

Complexitatea romanului provine din împletirea/suprapunerea pînă la confuzie a trei voci narative – bunic, fiu şi nepot, primii doi purtînd în roman acelaşi nume. Principiul este dezvăluit într-un monolog din ultima parte a romanului: „Ne repetăm şi ne depărtăm şi ne apropiem. Ne repetăm etern, unii în alţii", aşa cum piesele pianelor stricate dau viaţă unor alte piane, înscriindu-se într-o mişcare ciclică dinspre viaţă înspre moarte şi invers. Această idee a copiilor care prelungesc destinele părinţilor se regăsea şi în romanul *Nici o privire*, ca, de altfel, şi imaginarul religios, foarte bogat şi în acest roman, prin simbolistica dublului personaj cu numele Lazăr, cel care a fost înviat de Iisus, dar şi al surorilor sale, care, ca şi în *Biblie*, se numesc Maria şi Marta. În roman apare şi un fratele Simão (Simion), cel care este lăsat chior în copilărie tocmai de Francisco (vină cu care acesta va fi împovărat toată viaţa), un personaj care circulă de la o generaţie la alta, transformîndu-se din frate în unchi şi spunînd poveşti interminabile. Prag cu ospitalitate reversibilă, cimitirul de piane este un loc ferit privirilor, o încăpere închisă a atelierului de tîmplărie, un fel de magazie plină cu piane stricate, pe care bărbaţii sînt încîntaţi să le repare, mutînd piese de la unul la altul. Este un loc magic, frecventat de toţi, un loc al libertăţii, al timpului gol pe care fiecare îl umple cu ce are mai tainic şi mai adevărat, dincolo de vieţile simulate, şi în care toţi ştiu că nu se poate întîmpla nimic rău, în ciuda unor avertizări şi interdicţii. Aici, tinerii îndrăgostiţi fac dragoste pentru prima dată, aici se citesc romane de dragoste, se scriu scrisori de dragoste, copiii se joacă în linişte, iar Íris, fetiţa de trei ani, vorbeşte cu bunicul mort, punîndu-i acestuia în faţă oglinda adevaratei sale treceri prin viaţă, cu toate violenţele faţă de soţie şi faţă de Simão, odată cu incapacitatea acestuia de a-i arăta lui Francisco că îl apreciază. În cimitirul de piane, Martha îşi va vedea soţul îmbrăţişînd-o pe sora sa, Maria, aici soţia văduvă va veni pentru a se împăca cu sine, după ce se lasă iubită de un ţigan, în timpul unei plimbări cu nepoţica. În cimitirul de piane „frontierele de umbre" ale timpului dispar: „În umbre, îmi imaginam secretele unui timp de dinainte să mă nasc eu, care avea să-mi rămînă interzis pentru totdeauna, eternitatea, şi care, în aceeaşi clipă, devenea la fel de concret şi de simplu ca obiectele pe care le atingeam în fiecare zi, ca drumul de acasă pînă la atelier, ca amintirile pe care le aveam şi care mă călăuzeau".

■■■ Cercul morţii

Obsesia morţii este constantă în romanele lui Peixoto, cimitirul, ca simbol central al romanului fiind şi simbolul suprem al morţii, însă Peixoto îl ia de la periferia comunităţii pentru a-l aduce, ca pe vremuri, în centrul vieţii oamenilor pe care îi împrieteneşte din nou cu moartea, deşi aceasta continuă să fie văzută de cei rămaşi ca o ruptură tragică, presimţirea morţii încremenindu-i. Cu moartea se întîlneşte cititorul încă de la prima pagină, căci Peixoto alege ca una dintre perspective să aparţină tatălui deja mort, care îşi aminteşte sau contemplă de la o distanţă impersonală locurile şi oamenii care rămîn în urma lui. Privirea sa, neutră emoţional, pătrunde în firidele cele mai ascunse ale vieţii soţiei, ale celor două fiice, ale copiilor acestora, dar şi a lui Francisco, fiul care îi poartă numele şi care, fie şi numai prin pasiunea pentru piane şi pentru muzica ce învăluie în inefabilul ei aceste lumi transparente, poate oferi o viaţă nouă visurilor tatălui său.

Cercul morţii este, însă, concentric cu cel al vieţii, moartea fiind precedată de naşterea unui nepot. Acest proces prin care viaţa trece în moarte şi moartea trece în viaţă este similar cu cel din superba povestire a lui Poe, *Portretul oval*, în care moartea femeii pictate se transformă într-o altă formă de viaţă. Tristeţea şi bucuria se suprapun şi ele în suflete, confundîndu-se: „Telefonul a sunat. Sunetul a străpuns casa şi pieptul soţiei mele, al Mariei şi al lui Francisco. A răspuns soţul Mariei. Vorbele lui într-o suspendare neagră a timpului, într-o umbră a timpului. [...] Tocmai se născuse Hermes. La spital, Marta se odihnea. Şi nimeni nu ştia cum să fie fericit, dar fericirea era extrem de puternică şi creştea înlăuntrul lor. [...] S-a produs un miracol care a preschimbat lacrimile în lacrimi. Şi aveau mîinile puse pe piept şi pleoapele coborîte foarte încet peste ochi, pentru a simţi ploaia blîndă a acelei fericiri care îi acoperea, îi inunda. A trecut o oră. Telefonul a sunat iarăşi. Eu tocmai murisem".

Timpul din povestea lui Peixoto este o sferă străvezie, în care trecutul, prezentul şi viitorul formează un tot unitar, pe care cititorul îl vede şi-l simte. Personajele sînt prinse în cercul eternei reîntoarceri a identicului. Peste cîţiva ani, tot telefonul le va aduce vestea naşterii fiului lui Francisco, la scurt timp după ce urmăriseră în direct la radio transmiterea maratonului în timpul căruia acesta murise, moment în care pleacă, de fapt, la întîlnirea cu tatăl său, iar tatăl se retrage din spunerea poveştii pentru a pleca la întîlnirea cu fiul. În urma lor va rămîne fiul fiului, prins, la rîndul său, între „două vieţi pe care le desparte o clipă care nu există. Două vieţi care alternează, se repetă şi se succed mereu, dincolo de orice, mereu, mereu". De aceea, înaintările se fac, de cele mai multe ori, regresiv, iar întoarcerile ajung în viitor.

■■■ Montaj în *stoccato*

Ceea ce fascinează cel mai mult în acest roman este suprapunerea pemanentă a nivelurilor temporale şi, odată cu acestea, a identităţilor. Momentele în care taţii se transformă în fii şi fiii în taţi sînt imperceptibile, idee sugerată şi de clipele în care fiul lui Francisco-fiul ţine în mîini fotografia tatălui său, mort în ziua propriei naşteri, şi este înfiorat de senzaţia că nu el este cel care îşi priveşte pentru prima dată tatăl, ci tatăl îşi privea, dintr-un timp mort, fiul. Punctul final al vieţii, al timpului sau al (spunerii) poveştii nu există în acest roman. Nu există nici măcar uitarea aducătoare de linişte. Există doar începuturi interşanjabile şi continuări ale unor poveşti interminabile despre oameni care stau cu timpul alături. Una dintre tehnicile la care recurge scriitorul portughez în acest roman este cea a montajului în *stoccato*, saltul de imagini întretăiate fiind dus la perfecţiune în paginile care descriu maratonul lui Francisco-fiul. Cu fiecare kilometru parcurs, alergarea se transformă într-o fugă prin timp şi împotriva timpului: „ştiu că după patruzeci de kilometri mă voi întoarce. Iau distanţă şi mă apropii. Patruzeci de kilometri mă despart de mine, aici, devenit alt om. Iar patruzeci de kilometri ar putea fi viaţa mea întragă. Tot timpul de la momentul în care m-am născut pînă la momentul morţii mele înlăuntrul unui moment unic care ar putea fi patruzeci de kilometri. Timpul îmi va pierde urma. Voi fi altul. Nu voi mai cunoşte distanţa timpului. Şi am să mă întorc la stadion. Am să mă întorc aici. Unic pe o distanţă în metri şi în timp". Este o fugă exterioară, dar mai ales lăuntrică. Cu fiecare pas, fiul îşi revede cele mai importante „scene" din viaţă, într-un ritm sincopat, dictat parcă de bătăile inimii. Acumulările de intensitate sînt obţinute şi prin alăturarea contrastelor ce potenţează fiecare senzaţie şi care asigură şi echilibrul emoţiilor, deşi senzaţia produsă continuu de lectură este cea de apăsare. În lumea peixotiană, pînă şi fericirea este grea. Astfel, dialogurile pline de inocenţă ale copiilor sînt luminate parcă de scena în care Francisco îl lasă chior pe Simão, scenă descrisă cu răceală, cititorii fiind lăsaţi să vadă, realmente, cum ochiul acestuia se scurge pe obraz. Însă acest tip de distanţare la care se recurge în roman este, tot paradoxal, sursa unei mari forţe emotive.

Toată această structură narativă imaginată de Peixoto are un fundament poetic ce nu-i permite să se consume prea repede şi nici să-şi epuizeze efectele. O dovedeşte intensitatea şi frumuseţea unor astfel de reflecţii cu care este împînzită povestea şi care ţin locul unor eventuale explicaţii auctoriale: „Zilele au devenit iarăşi suprafaţa pe care visăm"; „Timpul se deplasează prin el însuşi, impulsionat de angoasă şi de dorinţă. Timpul nu are voinţă, are instinct. Timpul e mai puţin decît un animal care aleargă. Nu se gîndeşte încotro merge. Cînd se opreşte, numai angoasa ori dorinţa îl fac să se oprească"; „Lumina e noaptea care îşi aminteşte de tot ce a murit"; „Adevărul, ca şi liniştea, există numai acolo unde nu sînt eu. Liniştea există dincolo de vorbele care prind viaţă înlăuntrul meu, care se luptă între ele, se distrug şi care, în lupta aceasta, mă sfîrtecă pe dinăuntru, cu răni însîngerate. Cînd mă gîndesc, liniştea există în afara celor gîndite de mine"; „Eu mă clădeam pe greaua mea singurătate: drum înnegrit de statui"; „Există culori încremenite în pete".

José Luís PEIXOTO

Cimitirul de piane
Traducere din limba portugheză
de Clarisa Lima
Editura Polirom, Iaşi, 2010, 286 p.

www.polirom.ro

■ Petru Cimpoeşu
Firesc

■ Giovanni Filoramo
(coordonator)
Istoria religiilor
Vol. V: Religiile Americii precolumbiene şi ale populaţiilor indigene

■ Zeruya Shalev
Thera

■ Alasdair Gray
Bătrîni îndrăgostiţi

Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Cioran, scepticul urmărit

Paul CERNAT

Stelian TĂNASE
Cioran şi Securitatea
Editura Polirom, Colecţia „Istorii subterane", îngrijită de Stelian Tănase, Iaşi, 2010, 360 p.

Un nou episod din seria „istoriilor subterane" dezgropate arhivistic de Stelian Tănase îl are ca protagonist pe Emil Cioran în ipostaza de urmărit. Urmărit nu doar de Securitate, cum stă scris pe coperta volumului (deşi Securitatea comunistă e protagonista a 99 % dintre notele consemnate), întrucît primele două note aparţin Siguranţei antonesciene şi au ca obiect eliminarea tînărului ideolog legionar din funcţia de ataşat cultural la Vichy. Denunţat ca autor al articolului „Ardealul-Prusia-România", Cioran este acuzat că „a pierdut legătura cu Ţara" şi că „a stat mereu la Paris pentru continuarea unor studii ce nu se mai sfîrşesc". Oarecum surprinzător, ultima notă, prin care „obiectivul" va fi scos, în sfîrşit, de sub urmărire, e datată 5 mai 1990. Nu cred însă – precum Stelian Tănase – că faptul ar indica neapărat o prelungire a urmăririi dincolo de pragul regimului ceauşist; poate fi vorba, la fel de bine, de o neglijenţă a „serviciilor", care, în focurile schimbării de macaz, au uitat să închidă „dosarul recuperării" vîrstnicului exilat...

■■■ Lipseşte un aparat de note

Într-o notă asupra ediţiei, sîntem înştiinţaţi că volumul cuprinde documente din 1941-1942, 1949-1951, 1954-1961, 1963-1969, aflate la Arhivele SRI şi din 1960, 1962, 1964-1971, 1973, 1975, 1977, 1979-1985, 1987-1988, 1990, aflate la Arhivele CNSAS, iar punctele de suspensie din unele texte indică fie cuvinte ilizibile, fie omiterea unor fragmente (secretizate?). Nu e limpede, totuşi, care sînt proporţiile întregului dosar. Textul introductiv, util şi sintetic, reproduce cîteva secvenţe de jurnal ale lui Stelian Tănase şi studiul său despre „dosarul Cioran", publicat în volumul *Cioran* la Éditions de L'Herne, Paris, nr. 90, 2009. Lipseşte, însă, un aparat de note menit să reconstituie, pe cît posibil, traseele personajelor implicate în vasta reţea de urmărire. Autorul preferă să lase documentele să vorbească, plasîndu-le într-o ordine strict cronologică. Putem lesne deduce că semnatarul anonim al notelor de la pp. 175-179 şi 195-100 nu e altul decît Petru Comarnescu, mentorul Criterionului, trimis ca agent de influenţă pe lîngă exilaţii români după 1965. Putem deduce şi că agentul P. Rădulescu este profesorul Tudor Popescu. Aflăm direct că unul dintre agenţi e muzicologul Mihai Brediceanu, iar Radu Stanca era, în anii '50 „lucrat" în vederea racolării. Putem descoperi, de asemenea, adevărata identitate a etnologul sibian „Viorel Mănescu", trimis în misiuni artistice în Occident, împreună cu Ion Frunzetti şi Petre Oprea. Dar e mult mai greu să afli cine sînt informatorii V. Bologa, Anton sau Ovidiu Iliescu, inşi inteligenţi şi cultivaţi, la ani lumină de consemnările agramat-ignare ale majorităţii celor cîteva zeci de urmăritori sau de cele ale ofiţerilor care instrumentau, zelos, de la o fază a regimului la alta, dosarele de urmărire pe ţară (UT), de urmărire individuală sau de „recuperare" şi „înfierare pozitivă" (Dionisie, Olar, Ilie Tismănaru, Nătăleţu Dumitru ş.a.).

Chiar dacă, pe ansamblu, calitatea intelectuală a celor puşi să-l „lucreze" operativ pe Cioran e lamentabilă şi ridică suspiciuni cu privire la interesul regimului în „recuperarea" şi aducerea în ţară a filozofului (încă din 1956, notele indică acest lucru, de conivenţă cu propunerile făcute de ambasadori oficiali ca Tudor Vianu sau Demostene Botez) există şi excepţii notabile. Mi se pare, totuşi, bizar elogiul pe care Dan C. Mihăilescu, într-un comentariu altminteri suculent din *România literară*, îl face „condeiului sagace" al agentului Constantin Dancu, deţinut politic vreme de 18 ani la Aiud. O fi de un „pitoresc înţepător" portretul tînărului Cioran din prima parte a denunţului: „Tip uman plin de contradicţii şi inegalităţi. De o dezordine interioară înfiorătoare. Pare un om bolnav psihic. Şi nu chiar fără dreptate. Şi deodată isbucneşte într-o discuţie pe care o incendiază cu cîteva butelii de vin din spuma cărora ies apoi discuţii lungi. Discuţii haotice, de obicei, afectînd un tragism al vieţii. [...] Cel mai pasionat lucru al vieţii sale era ahtierea după celebritate şi goana după scandal în jurul persoanei sale ca să fie în centrul atenţiei şi să se discute despre el. Anarhic, fără scrupule morale. Extravagant, stupid chiar, uneori", dar inepţiile incoerent-ticăloase din final îl descalifică pe fostul „prieten" din tinereţe al eseistului franco-român, despre care afirmă, ulcerat, că „îşi scufundă naţionalismul verzui la Paris în existenţialist (*sic!*) al unei căsătorii cu o evreică (*re-sic*), din întîmplare şi ea săracă (?), proprietara unei edituri mari din Franţa care – avea explicaţia acum – va tipări operele domnului soţ în limba franceză. Înhămat ruşinos la carul trădătorilor de patrie, scrie «tratate de descompunere» sau «ispite de trai» în care îşi blamează ţara cu nemernicie". Prefer, la o adică, fineţea comprehensivă a notei lui V. Bologa din 23.XII.1954: „Gîndeşte mereu în probleme, disecă toate lucrurile, are un spirit critic foarte ascuţit şi un tot atît de desvoltat spirit speculativ, are pasiunea ideilor, însă – şi acest lucru îi e fatal – este un spirit prin definiţie liric. [...] Astfel, el a mers pe drumul unei filozofii idealiste, aforistice, independente oarecum de tradiţia academică a filozofiei, avînd drept consecinţă faptul că [...] în ciuda calităţilor sale remarcabile, a rămas numai cu titlul de licenţiat". Sau: „...sceptic în problema existenţei, ca atitudine Cioran este individualist şi ca morală e cinic/aceasta însă numai în filozofie, pentru că în viaţa sa particulară Cioran este un om absolut corect şi un prieten cald şi devotat". Şi încă: „Trebuie ştiut că Cioran este foarte orgolios. Dar trebuie accentuat că natura orgoliului său se deosebeşte profund de orgoliul celor mai mulţi. Astfel, de pildă, pe Cioran nu-l preocupă ascensiunea sa socială, ci numai cea intelectuală. Cioran ţine să ajungă un mare filozof, un mare scriitor, dar nu ştiu să fi dorit să ajungă, de pildă, ministru. [...] tocmai anarhismul l-a apropiat de legionari". Lasă că un asemenea tip de notă informativă e de preferat şi aşa-zisei evidenţieri a „pozitivului, a datelor potenţial profitabile" (*cf.* aceluiaşi Dan. C. Mihăilescu) din rapoartele lui Petru Comarnescu, ale cărui elogii la adresa noului regim rămîn dezagreabile. Ele fac, prin comparaţie, excesivă urecheala pe care D.C.M. i-o aplică în treacăt lui Adrian Marino pentru o simplă „consultare" venită, criptat, din partea agenţilor Securităţii (5.03.1987). Potrivit acesteia, comparatistul ar fi relatat „organelor" că „din discuţiile cu Emil Cioran a înţeles că ăsta nu e dispus să întreţină relaţii cu primăria" (*i.e.* cu regimul de la Bucureşti).

Fără îndoială, imaginile lui Cioran sînt distorsionate de percepţiile deformate şi deformante ale „raportorilor", care mistifică, adesea din ignoranţă, din rea-credinţă sau din cine ştie ce interes biografia urmăritului. Trebuie răbdare şi discernămînt pentru a reconstrui, din crîmpeie verosimile, un profil uman care, în cele din urmă, prinde nu doar contur, ci şi relief. Spaţiul nu-mi permite să intru în labirintul notelor şi să fac necesarele conexiuni cu dosarele Eliade şi Noica sau cu dosarul procesului Noica-Pillat din 1959, unde cărţile lui Cioran – trimise în ţară prin Marietta Sadova, în urma primei ieşiri în Occident de după 1947 a Teatrului Naţional –, au servit drept cap de acuzare, ca „literatură duşmănoasă", distribuită subversiv şi clandestin. În realitate, un simplu pretext al represiunii, după cum avea să remarce amar Cioran... Aş evidenţia doar două componente majore ale acestei „istorii subterane" din care, interesant, imaginea moral-politică a lui Cioran postbelicul iese foarte bine. Prima dimensiune importantă e chiar „romanul" familiei Cioran, umilite de prigoana Securităţii şi condamnate la marginalitate socială: tatăl, protopopul Emilian Cioran, moare supărat după ce, citind un articol infamant al lui D.D. Roşca, înţelege că Emil s-a lepădat de România şi de Dumnezeu. Mama, Elvira, moare neîmpăcată că nu-şi poate vedea fiul, cam în acelaşi timp cu sora Virginia, soţie de condamnat politic şi rezistentă pînă la capăt presiunilor securiste. Iar fratele Aurel – un alt protagonist important al dosarelor de urmărire –, e arestat ca militant legionar, trimis apoi la munca de jos şi, în cele din urmă, racolat alături de soţia sa, în anii '70. Capitularea lui obţinută cu greu, prin şantaje şi presiuni – soldate însă şi cu revederea lui Emil din 1981, la Paris – stîrneşte compasiunea. Iar scrisorile din anii '60 ale surorii fericite că Emil trăieşte într-un apartament cu trei camere, nu alături de alte cinci persoane într-o singură încăpere, sînt de-a dreptul frisonante.

> Imaginile lui Cioran sînt distorsionate de percepţiile deformate şi deformante ale „raportorilor".

O a doua componentă majoră a dosarului priveşte atitudinea politică a faimosului exilat. Dacă facem abstracţie de pudoarea (jenată? precaută?) cu care vorbeşte de trecutul său legionar, şi de cîteva afirmaţii negaţioniste, observăm că moralistul reuşeşte să evite cu brio atît capcanele extremei drepte (Cioran se fereşte ca de foc de cercurile legionare, care îi repugnă acum), cît şi pe cele ale emisarilor ceauşişti. Temător faţă de campania negativă a unor intelectuali evrei, în frunte cu Lucien Goldmann, care-l determină să refuze o seamă de premii şi distincţii importante, Cioran nu face figură de antisemit. În fapt, atît puseurile sale antisemite din tinereţea legionară, cît şi compensările filosemite din anii exilului pot fi privite, foarte bine, ca faţa şi reversul unei invidii admirative în raport cu destinul poporului evreu, grefat pe un fond apocaliptic şi mesianic. Mefient atît faţă de legionari, cît şi faţă de agenţii de influenţă comunişti, filozoful se însingurează, cvasi-ascetic, iar fostul exaltat care – după cum constata cu dreptate Marta Petreu –, anticipase, în *Schimbarea la faţă a României*, fantasmele megalomaniei ceauşiste, apare acum vaccinat împotriva „virusşilor" ei. Dacă în anii destinderii poststaliniste, Cioran (susţinut discret de partenera sa, Simone Boué) rezistă oarecum inerţial, aşteptînd în zadar ca situaţia materială a familiei din ţară să se îmbunătăţească, iar regimul să-i adreseze o invitaţie oficială, momentul august 1968 îl sperie prin sfidarea contraproductivă a sovieticilor de către Ceauşescu, iar în anii '70-'80 diversiunile naţionaliste – cărora le-au căzut victime mulţi intelectuali, inclusiv Aurel Cioran! – primesc din partea lui cele mai potrivite răspunsuri. Excedat de numărul agenţilor de influenţă care-i caută tovărăşia, Cioran le reproşează că îşi pierd timpul cu contactarea exilaţilor în loc să se ocupe de traducerea şi promovarea în afară a marilor valori autohtone. Şantajat sentimental, ca vechi naţionalist ardelean, prin invocarea campaniilor iredentiste maghiare, filozoful se apără afirmînd că România nu le poate contracara decît printr-o liberalizare mai acută decît în Ungaria lui Kadar, printr-o promovare mai eficientă a valorilor culturale autentice şi prin coeziunea emigraţiei – toate imposibile. Relevante sînt şi aprecierile sale potrivit cărora debilitatea stîngii româneşti interbelice ar fi responsabilă de aberaţia regimului comunist, cel mai dur din Europa de Est. Pe amicul Noica îl îndeamnă să meargă pe drumul intelectual propriu, fără să-şi trădeze vocaţia, dar şi fără să mai comită concesiile din revista *Glasul patriei*. E, cum ştim, mefient faţă de „idiomatismul" filozofiei noiciene şi, fript cu supa complexelor periferice, suflă şi în „iaurtul" comparaţiilor inocente pe care Alexandru Paleologu le face între anumiţi scriitori români şi cîteva nume mari ale culturii universale. În orice caz, Cioran se dovedeşte mai greu recuperabil (ideologic şi literar) decît bunul său prieten Mircea Eliade sau chiar decît Eugen Ionescu (pe care-l bîrfeşte drept labil şi „alcoolic", dar se indignează la culme cînd aparatcikul Al. Căpraru le divulgă, în presa din ţară, conversaţiile private). Prudent, prevenitor, preferă să bagatelizeze relaţiile cu Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, evitînd orice manifestare publică anticomunistă (nu şi pe cele private). E, altfel spus, un individualist ireductibil, vindecat de fantasmele colectiviste, iar ieşirile sale „antiromâneşti" vin, după propria-i mărturisire, din exasperarea complacerii României în minorat şi dintr-o iubire contrariată (pînă la sfîrşit, Cioran va trăi cu nostalgia ţării natale). Dar, pentru un portret convingător şi sintetic al „scepticului de serviciu", e suficient să citiţi nota informativă – de un sofism diabolic, gata să justifice orice monstruozitate – a anonimului din 1988, care-i transmite, la Paris, bătrînului filozof „salutările lui Petre Ţuţea", justificînd „patriotic" şi disperat aberaţia Centrului Civic, a demolărilor, a plăţii datoriei externe, a penuriei şi autarhiei în termeni pe care-i vom regăsi, copios, în literatura criptoceauşistă de după 1990.

Inconturnabilă pentru orice viitor biograf al lui Cioran, culegerea documentară alcătuită de Stelian Tănase dezvăluie, „pre limba Securităţii", drama unei familii, dar şi victoria morală a filozofului exilat împotriva cîn-

Ascensiunea lui Traian Băsescu (III)

La timona Ministerului Transporturilor

Marius OPREA

Anul 1991 nu a început sub bune auspicii pentru Guvernul Roman. O îndelungată grevă la căile ferate, pornită în februarie de la Regionala Iaşi, cît şi alte conflicte de muncă de dimensiuni mai reduse anunţau un an al protestelor sindicale, greu de ţinut în frîu, în condiţiile în care marile centrale sindicale erau bine organizate, funcţionale şi îşi arătau deja forţa.

■■■ În fotoliul ministerial

În urma unei greve a ceferiştilor de la Iaşi, care refuzau să reia lucrul, la 21 februarie 1991 Guvernul înregistrează prima defecţiune – Ion Aurel Stoica demisionează din funcţia de ministru de Stat, însărcinat cu calitatea vieţii şi protecţia socială, rămînînd ministru fără portofoliu. O lună mai tîrziu, pe 20 martie 1991, în plină şedinţă de Guvern, Anton Vătăşescu, ministru de Stat însărcinat cu activitatea industrială şi comercială, Theodor Stolojan, ministru de Finanţe şi Mihai Zisu, ministrul Resurselor şi Industriei îşi prezintă demisiile din funcţie. Cauzele mărturisite ţin de ritmul prea lent al reformei. La cererea prim-ministrului Roman, ei au rămas în funcţie. Dar era evident că se impunea o nouă remaniere guvernamentală, care să revigoreze şi grăbească măsurile de reformă, pentru a reduce perioada de tranziţie şi inerentul ei impact social negativ. Remanierea s-a produs la 30 aprilie şi i-a oferit lui Traian Băsescu ocazia de a promova în fotoliul de ministru al Transporturilor.

Petre Roman povesteşte că ascensiunea lui Traian Băsescu, ca membru al Executivului, s-a datorat, în primul rînd, bunei impresii, pe care premierul continua să o aibă, în urma modului decis în care Băsescu rezolvase problema importurilor de deşeuri toxice, indiferent de poziţia diferită a Serviciului Român de Informaţii, care se făcuse, din motive niciodată precizate, partizanul acestor operaţiuni care, de fapt, atentau la siguranţa naţională.

Pe lîngă această „atitudine curajoasă şi corectă", un cuvînt greu de spus l-a avut şi recomandarea unui membru cu greutate al Cabinetului. Povesteşte Petre Roman: „în aprilie '91, cînd nu aveam ministru al Transporturilor, viceprim-ministrul de atunci, Anton Vătăşescu, mi-a propus: «Domnule prim-ministru, vă aduceţi aminte de Traian Băsescu...» Zic: «Da, aminteşte-mi». Aveam o grevă sălbatică la CFR, condusă de un domn Siromascenco, care a dispărut [...]. Vătăşescu spune: «Haideţi să-l numim pe Băsescu, uite, are curaj, să-l numim ministru la Transporturi». Aducîndu-mi aminte de povestea cînd s-a opus SRI-ului (sau aşa părea), am spus: «Da, domnule, e o soluţie». L-am chemat şi i-am spus: «Uite, domnule, te numesc ministrul Transporturilor, prima misiune e să stingi conflictul ăsta». Mi-a spus: «Domnule prim-ministru, dacă am sprijinul dumneavoastră, eu nu am nici o ezitare»".

■■■ Vila domnului ministru

Prima misiune a lui Traian Băsescu a fost o reuşită, el dezamorsind temporar conflictul de muncă de la CFR, ceea ce a dus la reluarea circulaţiei feroviare, după o perioadă de sincope, greve spontane, de avertisment sau anunţate, care păreau că nu se mai termină. Ajuns ministru, s-a ocupat, după un obicei care avea să se împămîntenească în firea sa, de rezolvarea unei „situaţii locative" care să fie conformă rangului său de ministru, pentru care apartamentul primit de la Primăria Capitalei în strada Argentina era prea mic. Pe 21 august 1991, prin Adresa 154086, înregistrată la Secretariatul General al Guvernului, Traian Băsescu a solicitat, sub semnătură, repartizarea unui apartament corespunzător în Bucureşti pentru familia sa, care, arăta el către Paul Jerbas, Secretarul General al Guvernului, „se compune din 5 persoane", locuind în Aleea Zmeurei nr. 2 din Constanţa împreună cu soţia, două fiice şi tatăl său, Băsescu Dumitru. Cu operativitate, a primit o repartiţie chiar a doua zi, pentru o vilă situată în Bulevardul Aviatorilor, la numărul 57. În noul contract pentru vila din Aviatorilor şi în fişa locativă nr. 60165, din 28 august 1991, s-au făcut aceleaşi menţiuni, actul fiind semnat de către Traian Băsescu.

Vila din Bulevardul Aviatorilor nr. 57 era cu adevărat frumoasă şi mare (şapte camere plus dependinţe, însumînd 130 metri pătraţi, garaj şi grădină, faţă de cele patru camere, cît avea apartamentul din strada Argentina, la care a renunţat). Imobilul a fost construit de pictoriţa Sabinela Negulescu, înainte de război, cu un împrumut garantat cu ipotecă de către părinţii săi. Cînd regimul comunist căuta case pentru noii „demnitari", vila a fost confiscată şi repartizată, prin Gospodăria de Partid, istoricului procomunist Ion Popescu-Puţuri. După 1989, doamna Negulescu a început demersuri pentru redobîndirea casei, ocupate de Traian Băsescu, inclusiv o acţiune judecătorească. Fratele doamnei Negulescu, cunoscutul regizor Jean Negulescu, i-a scris un memoriu lui Ion Iliescu, s-o ajute pe sora sa să-şi redobîndească imobilul. Un alt memoriu, transmis premierului ajunsa la Petre Roman, a beneficiat de un răspuns în doi peri: „nu pot să-l forţez să iasă din casă". Nu s-a putut nici atunci cînd, în final, printr-o decizie definitivă a Curţii de Apel, secţia a III-a civilă, doamna Sabinela Negulescu a redobîndit casa (*Ziarul de Vîlcea*, 7 mai 2007), Traian Băsescu refuzînd multă vreme să o părăsească.

■■■ Mica problemă a unei locuinţe mari

În legătură cu obţinerea locuinţelor din Bucureşti, s-a afirmat că nu avea nici dreptul să primească repartiţie de la Primăria Capitalei şi nici de la Fondul de Stat, prin Guverni, ci, cel mult o locuinţă de serviciu în calitate de ministru, contractul de închiriere pentru imobilul din Aviatorilor 57 fiind nul de drept, conform Legii 5/1973, care nu permitea deţinerea concomitentă a două locuinţe de la stat, cu atît mai mult cu cît noua casă, pentru care plătea o chirie lunară de numai 1749 lei, era prea mare pentru familia sa de cinci persoane, deşi legea prevedea o normă locativă de 10 mp pentru fiecare membru al familiei. Mai mult, într-un raport din 1993 al lui Ion Honcescu, şeful Corpului de Control al Prim-Ministrului, Băsescu a fost acuzat pentru fals intelectual şi uz de fals, întrucît „a înscris fictiv şi pe Băsescu Dumitru, atestînd că face parte din familie, în sensul locativ. În realitate, Băsescu Dumitru, împreună cu soţia sa, Elena, locuiesc în Constanţa, Str. Arcului nr. 2, bl. C3, et., 3, sc. A, ap. 13 într-o unitate locativă compusă din 2 camere, pe care au cumpărat-o (conform contractului de vînzare nr. 4089) la 5 martie 1991. Părinţii lui Traian Băsescu locuiesc şi în prezent în apartamentul respectiv, plătindu-şi obligaţiile de întreţinere a imobilului atît la Asociaţia de locatari, cît şi la Administraţia Financiară. Este evident deci că în sens locativ sînt două familii distincte, menţiunile făcute de Traian Băsescu fiind fictive" (*Evenimentul zilei*, 18 noiembrie 1993). Scandalul „caselor" lui Traian Băsescu era însă abia la început, preşedintele României dovedindu-se, după cum vom vedea, un adevărat „campion al locuinţelor luate ilegal de la stat" (*Naţional*, 16 februarie 2005).

După cum arată raportul citat, întocmit de Ioan Honcescu, proaspătul ministru al Transporturilor s-a arătat grijuliu şi cu protejaţii săi din minister. Lui Călin Marinescu, celebrul „Shogun", pe care l-a adus de la PETROMIN la Secretariatul de Stat pentru transporturi navale, i-a obţinut un apartament cu 4 camere în Piaţa Victoriei, bl. 12, et. 4, pe care ulterior acesta l-a cumpărat, deşi mai avea o altă locuinţă proprietate personală în Constanţa, fiind în aceeaşi situaţie ca şi Băsescu. La fel a făcut în cazul Secretarului de Stat Mihai Serescu, care a primit un apartament cu 4 camere în Bulevardul Iancu de Hunedoara, de asemenea cumpărat ulterior de fericitul chiriaş. Şi el avea însă avea un apartament proprietate personală în Constanţa. Traian Băsescu a pus chiar fostul său apartament din strada Argentina „la dispoziţia lui Şuteu Constantin, director adjunct în Ministerul Transporturilor", deşi familia Şuteu locuia în Constanţa, domnul Şuteu fiind fostul adjunct al lui Băsescu la Inspectoratul de Stat pentru navigaţia civilă. În acest din urmă caz, a fost acuzat din nou de fals intelectual şi uz de fals, pentru că, deşi nu avea atribuţii în repartizarea de locuinţe, „a semnat o notă depusă la ICRAL Herăstrău, prin care atesta că familia Şuteu se compune din 5 persoane: soţ, soţie, două fiice şi un fiu". În realitate, soţii Şuteu avau doar doi copii — Irina şi Iuliana. „Cum însă norma locativă era sensibil depăşită, apariţia a încă unui membru de familie justifica încheierea contractului de închiriere. Considerăm că atestînd fapte nereale într-un act oficial care a produs consecinţe juridice, Traian Băsescu a săvîrşit infracţiunea de fals intelectual (*Evenimentul zilei*, 2 noiembrie 1993)", îşi încheia Honcescu raportul.

Dar proaspătul ministru nu se încurca în asemenea mici detalii. Seara, îşi petrecea ceasurile de odihnă, de cele mai multe ori singur în casa din Aviatorilor, căci, după propriile declaraţii, Maria Băsescu şi familia l-au urmat la Bucureşti abia în 1994. În cursul zilei, înconjurat de echipa sa de la minister, pe care o recompensase cu case de la stat, a trecut la treabă. Navele flotei dispăreau pe tăcute, una cîte una, dar se mai iveau uneori şi probleme greu de rezolvat.

■■■ Din nou necazuri cu ceferiştii

Pe 17 iunie 1991, a izbucnit din nou o grevă generală a feroviarilor, în urma unor nemulţumiri legate de semnarea contractului colectiv de muncă. Într-un timp record, de nici 12 ore, Traian Băsescu a reuşit să-i întoarcă pe ceferişti la muncă, spre mulţumirea premierului Roman, care îşi vedea aşteptările împlinite, în raport cu activitatea noului ministru al Transporturilor. Într-un interviu acordat la două zile după stingerea conflictului, acesta din urmă arăta că „greva, din capul locului o spun, a fost absolut ilegală. A existat o divergenţă la contractul colectiv de muncă, care trebuia soluţionată conform Legii 14, prin arbitraj la Ministerul Muncii [...]. Totul se baza pe dezinformarea salariaţilor, dezinformare practicată de liderii sindicali. Pe fondul pasivităţii administraţiei în informarea corectă a oamenilor, unii lideri sindicali au reuşit să-i antreneze pe o parte din salariaţi în acest carusel al grevei". Dar fără succes, spune Băsescu, cu convingerea că „oamenii devin din ce în ce mai greu de manipulat".

Ca o premieră, ministrul Băsescu solicitase o acţiune în instanţă pentru acoperirea pagubelor produse de greva ilegală, de la cei care o declanşaseră (cu referire directă la liderul sindical, Ştefan Siromascenco) şi de la participanţi, prin reţineri din salariu. Acţiunea avea să reducă considerabil practica „grevelor spontane" şi să ofere o gură bună de oxigen unui guvern asediat de mişcări de protest. Ministrul Băsescu constata cu acea ocazie starea „extrem de grea" de la căile ferate, unde preţurile de exploatare au crescut (prin scumpirea energiei electrice de 20 de ori şi a motorinei de 6 ori), în vreme ce se înregistrau scăderi masive ale volumului transportat (la marfă, acesta reducîndu-se la jumătate). CFR-ul era pus, practic, în situaţie de faliment. Traian Băsescu anunţa rezolvarea pe moment a problemelor: a obţinut de la Guvern ştergerea datoriilor regiei către bugetul de stat din 1989 şi 1990 (de 3,2 miliarde lei), cît şi fonduri pentru modernizarea transportului feroviar: „informaţi cititorii că am solicitat alocarea unor sume pentru infrastructura căii ferate. Răspunsul a fost favorabil, dar nu este cuantificat încă, urmează să se găsească resursele". Nu se preconizau creşteri de tarife decît la transportul de marfă; călătorii puteau deocamdată răsufla liniştiţi. Şi chiar dacă

va creşte preţul biletelor, spunea ministrul, „veniturile din aceste creşteri nu sînt dirijate către înnoirea parcului de vagoane, ci sînt folosite ca să acopere strict costurile de exploatare ale caii ferate. Nu ne permitem să punem în spatele călătorului costurile de modernizare, de anvergură, ci, pur şi simplu, să putem să ne acoperim costurile de exploatare" (*Adevărul*, 22-23 iunie 1991, interviu realizat de Geo Ciolcan).

Dar, cum vom vedea, nu s-a întîmplat aşa.

■■■ Vagoane parfumate

În timpul ministeriatului lui Traian Băsescu, Regia Căilor Ferate a realizat un masiv import de vagoane de călători (155) din Germania, a căror contravaloare a fost ulterior acoperită inclusiv prin creşterea tarifelor la transportul de călători, care pur şi simplu au explodat după plecarea lui Băsescu de la conducerea Ministerului Transporturilor. Ministrul nu mai era, dar SNCFR a rămas cu datorii de peste 125 de milioane de mărci germane, datorii ce au fost achitate, eşalonat, timp de cinci ani de atunci încolo.

Vagoanele importate nici măcar nu erau noi, aflîndu-se în circulaţie în Bulgaria şi în fosta Cehoslovacie, iar expertiza tehnică a delegaţiei SNCFR a propus să nu se realizeze acest import, descoperind că aceste vagoane au şi numeroase defecte. Ca urmare, Teodor Groza, pe atunci director al Societăţii Naţionale de Căi Ferate, nu a aprobat acest import – ceea ce a dus la intrarea sa în conflict cu ministrul Traian Băsescu, care l-a şi demis, numindu-l în locul său pe Aurel Dumitrescu, „omul său de încredere", care reia discuţiile pentru realizarea importului. Fondurile necesare plăţii avansului s-au obţinut prin Hotărîrea Guvernamentală 847 din 21 decembrie 1991, care stabilea că 115 vagoane (au fost, în final, 155) urmează să fie importate şi aproba alocarea a 2 miliarde de lei din fondul special, constituit prin vînzarea locuinţelor construite din fondul statului. Dar, la începutul anului 1992, o comisie senatorială a socotit drept „nelegală" utilizarea acestor fonduri, iar suma pentru avans a trebuit să fie acoperită din încasările valutare ale SNCFR, obţinute prin vînzarea de şină de cale ferată uzată. Primele vagoane au intrat în ţară în decembrie 1992. Inginerul Aurel Dumitrescu, preşedintele SNCFR, declara importul necesar, pentru că regia „nu are în dotare vagoane ce pot circula cu 160 km pe oră şi vagoanele CFR sînt urît mirositoare".

În februarie 1993, Inspectoratul General al Poliţiei, Direcţia Transporturi, a dispus efectuarea unor expertize tehnico-contabile referitor la achiziţionarea vagoanelor de călători din Germania. După mai bine de un an, ancheta a fost blocată, iar dosarul cu vagoanele a fost aşezat într-un fişet prăfuit, alături de cel al flotei (*Adevărul*, 18 mai 1994).

Pentru a importa din Germania vagoanele „parfumate", SNCFR a exportat nu mai puţin de 27.483 tone de şină de cale ferată uzată, acoperind astfel avansul de 15% din suma totală a importului (10.714.543,63 dolari), în urma avizului de export 1035 din 23 iulie 1991, solicitat şi primit de de la Departamentul Comerţului Exterior din Ministerul Comerţului şi Turismului, deşi singurele ordine al Ministerului Comerţului şi Turismului prin care se include „şina uzată" pe lista mărfurilor la export sînt din luna martie, respectiv mai 1992. Prin acestea se prevedea un contingent de export de 400.000 tone fier vechi, inclusiv şine uzate. În anul 1993, şina de cale ferată a fost interzisă la export. Şinele au fost vîndute în 1991 cu 112,02 dolari/tonă către uzinele germane Thyessen, dar la Berlin s-a inclus în contract un amendament privind obligaţia vînzătorului de a suporta toate cheltuielile pe parcurs intern, pînă la livrarea mărfii la bordul navei. Contractul a intrat în vigoare la 28 iulie 1992. Colectarea şinei uzate, contravaloarea şi transportul ei la navă au costat 332.801.022 lei, incluzînd încărcarea şi armarea navei care a transportat şina – bani pierduţi doar printr-un „artificiu" contractual. „Cît a pierdut SNCFR la această afacere şi cine va plăti oalele sparte?! Dl Băsescu şi cei care l-au ajutat tac. Nu-i întreabă încă nimeni, se vede", scria cotidianul *Adevărul* în 24 mai 1994, în vreme ce o „altă parte a presei" arăta că Traian Băsescu a fost „acuzat iniţial că, în calitatea dînsului de ministru, l-a forţat pe Teodor Groza, şef al Departamentului Transporturi Feroviare, să semneze un contract care prevedea achiziţionarea dezavantajoasă pentru România a 155 de vagoane de cale ferată de la firma germană Waggonbau/ Goerilz. Trecînd peste faptul că nu s-a putut proba calitatea îndoielnică a vagoanelor germane, cu atît mai mult cu cît ele sînt necesare CFR-uluî pentru transportul pe rutele internaţionale, acuzaţia este lipsită de fond, pentru că actul prin care se parafa afacerea a fost încheiat la 30 noiembrie 1990, iar Traian Băsescu avea să devină ministru abia la l mai 1991!" (*Expres*, 23-29 noiembrie 1993).

■■■ În faţa Comisiei Anticorupţie

Fostul ministru Traian Băsescu însuşi avea să răspundă, în 1996, acuzaţiilor aduse în Parlament de raportul Comisiei Anticorupţie, redactat şi semnat de Romul Vonica şi alţi 6 parlamentari din coaliţia guvernamentală condusă de PDSR: „în Raportul Vonica figurez la loc de cinste în chestiunea achiziţionării vagoanelor. Nu am să ezit de a demonta (pentru că e uşor demontabil) acuzaţia adusă. Dar înainte de asta aş vrea să fac cîteva referiri directe la date din acest raport. Chiar în primul paragraf, în Raportul Vonica se spune un adevăr absolut. Căile Ferate Române, prin SC Mecanoexportimport, a încheiat la data de 30 noiembrie 1990 un contract cu Wagsonbau Bautzen Gmbh din Germania pentru fabricarea şi livrarea a 115 vagoane de călători în valoare de 113,137 milioane DM. De fapt, au fost 155 vagoane. În Raport, la numai două pagini mai încolo este depoziţia actualului şef al Departamentului transporturilor feroviare, Groza Teodor, care declara că, la stăruinţele firmei germane, ministrul transporturilor, Traian Băsescu, a făcut presiuni asupra lui pentru a semna contractul de cumpărare a acestor vagoane. Asta declară Teodor Groza şi aceasta preia raportul Romul Vonica. Precizez însă că eu am devenit ministru al Transporturilor la data de 1 mai 1991, şi astfel acuzaţia adusă cade de la sine".

Cu abilitate, Traian Băsescu a ocolit însă fondul problemei – în contractul iniţial era vorba de „fabricarea şi livrarea de vagoane", deci de importul unor vagoane noi şi nu second-hand. Groza, fostul director al SNCFR, se împotrivise faţă de acest import de vagoane deja uzate, în exploatare, prin modificarea contractului anterior semnat de către reprezentanţii Regiei şi nu faţă de importul în sine, cu atît mai mult cu cît solicitase aceste investiţii pentru modernizarea infrastructurii de transport feroviar. Dar nu prin cumpărarea de vagoane deja uzate, din care CFR-ul avea destule. De altfel, Băsescu a refuzat să-şi asume orice răspundere, deşi întreaga operaţiune de import de vagoane second-hand, ca şi cea de export a şinelor de cale ferată (care, după unele surse, nu a fost topită, ci recondiţionată şi utilizată) s-a derulat în timpul minsteriatului său. În vremea cînd răspundea acestor acuzaţii cu privire la pagubele imense lăsate moştenire SNCFR-ului din vremea în care a fost ministru, Traian Băsescu era subiectul unui concertat atac din partea puterii pedeseriste, permanent hărţuit, atît din pricina acestui scandal al „vagoanelor", cît mai ales pentru soarta flotei comerciale a României, a cărei dispariţie agitase îndeajuns spiritele şi pentru care se cerea, tot mai intens, pedepsirea celor implicaţi.

În faţa acestei ofensive mediatice, puterea găsise un bun prilej să-l arate cu degetul pe fostul ministru Băsescu, a cărui opţiune pentru aripa FSN-ului lui Petre Roman fusese asumată printr-o declaraţie publică din vara anului 1992, ceea ce-l clasa în rîndul inamicilor politici. Dar experimentatul „lup de mare" a depăşit şi aceste încercări.

■■■ Un ministru modest

Pe lîngă necazuri, de cariera sa ministerială îl legau multe amintiri plăcute. Trebuie spus, mai întîi, că pe parcursul acesteia s-a ferit să-şi afişeze bunăstarea declarată mai tîrziu – dimpotrivă, într-o conferinţă de presă televizată, obicei pe care l-a împămîntenit (ministrul Băsescu fiind una dintre cele mai active prezenţe în media, în comparaţie cu colegii din Cabinetele Roman şi Stolojan), declara că averea îi este „destul de modestă", el mîndrindu-se doar cu maşina sa Audi 80, cumpărată în anul 1987. Dar dezvăluiri făcute presei de marinari de pe nava „Călăraşi", întoarsă dintr-un voiaj în luna mai 1981, arătau că aceasta transportase pe lîngă mărfuri şi un Audi 80 nou, pentru proaspătul ministru (*Telegraf*, nr. 31, 28-29 februarie 1992).

Traian Băsescu îşi respecta rangul, după cum s-a văzut şi cu mutarea sa din apartamentul de pe strada Argentina în vila de pe Bulevardul Aviatorilor. Iar la calea ferată n-a avut doar „probleme" cu contractul de importare a vagoanelor sau cu grevele repetate ale ceferiştilor, ci şi ceasuri reconfortante. Precum acelea petrecute prin vara anului 1991, într-o vizită în Iugoslavia. Îşi mai amintea probabil parfumul acelui „vagon special", un „vagon-salon", probabil vestitul vagon cu care Nicolae Ceauşescu călătorise de două-trei ori. Ca şi pe timpuri, „accesul în vagonul domniei sale l-au avut doar două persoane – şeful de Cabinet şi încă un însoţitor. În rest, ceilalţi 18 membri ai delegaţiei (directori, consilieri, experţi), care n-au avut rangul cuvenit pentru vagonul-salon, au călătorit care pe unde şi cum au apucat" (*Adevărul*, 22-23 iunie 1991). Ca o paranteză, s-a afirmat că „în timpul discuţiei cu partea iugoslavă despre posibilităţile de atragere a turiştilor din ţara vecină la noi, domnul Băsescu ar fi spus că serviciile în turismul românesc sînt foarte proaste". Ceea ce, în fond, era adevărat.

Începînd cu 1993 şi pînă în 1996, timp în care a fost supus numeroaselor atacuri şi ameninţări din partea puterii pesediste, Traian Băsescu le-a făcut faţă acestora aparent cu detaşare şi seninătate. Părea lipsit de temeri faţă de tot ce a spus şi a făcut ca ministru al Transporturilor. De fapt, permanentul tir al cărei ţintă mişcătoare era l-a supus atunci unei munci intense şi solicitante.

Cînd, în 1994, Maria Băsescu a venit la Bucureşti, familia reunindu-se din nou, l-a găsit pe soţul său Traian tocmai în această situaţie. Soţia rememorează, în interviul deja citat, starea lui de tensiune de atunci: „Chiar am avut unele neînţelegeri; eu şi fetele, cînd venea soţul acasă, ne duceam după el în birou. Şi el se enerva. Îşi lua dosarele şi pleca în altă parte. Era obişnuit singur". Puterea, cum se vede, are întotdeauna o parte ascunsă – nici plăcerea şi parfumul îmbrăţişării şi nici neajunsurile ei nu pot fi împărţite. Dar, pe lîngă aceste neajunsuri, curînd Traian Băsescu avea să intre într-o nouă confruntare, din care nu a ieşit nici pînă astăzi – cea cu umbrele propriului trecut.

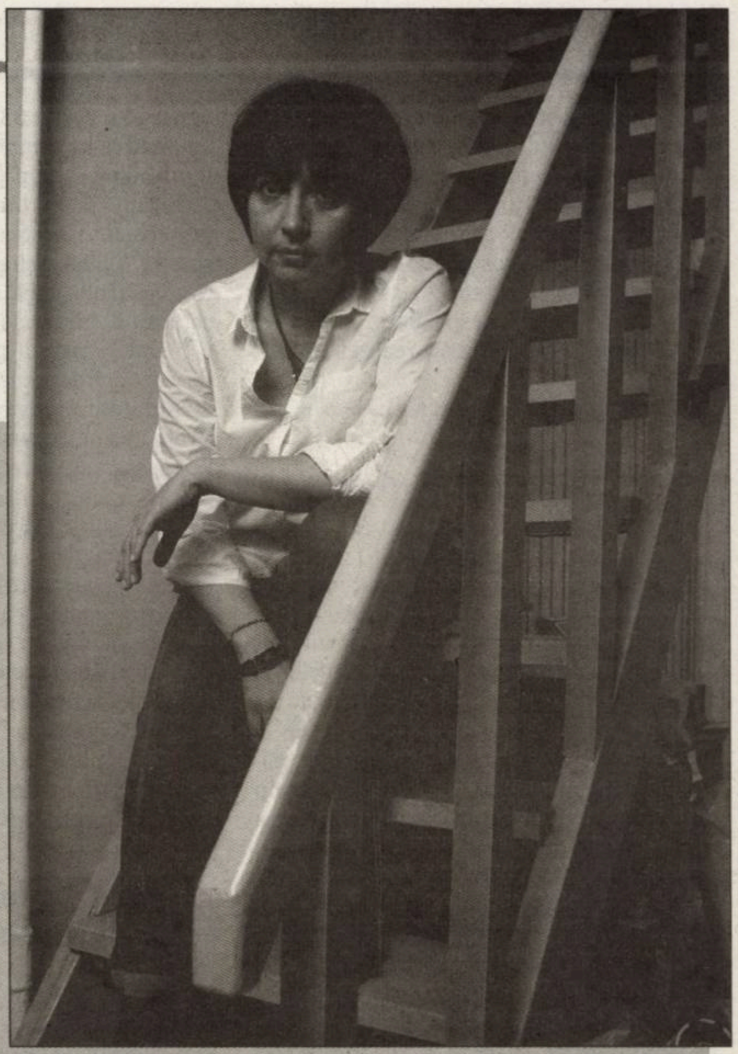
Săptămîna viitoare vom publica primul episod din textul, ce va fi prezentat în mai multe numere ale revistei, intitulat ***Umbrele trecutului. Colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea.***

■

Bucătăria lui Stalin

A existat, oare, o gastronomie comunistă?

Irina GLUŞCENKO în dialog cu Vasile ERNU



*Pe **Irina Gluşcenko** – autoarea unei faimoase cărţi despre bucătăria sovietică, **Alimentaţia publică: Mikoian şi bucătăria sovietică** (Moscova, 2010) – am cunoscut-o din întîmplare la Festivalul Internaţional de Literatură de la Moscova din această vară. Ea îşi lansa cartea, iar eu am ţinut neapărat să fiu prezent, pentru că subiectul mi s-a părut fascinant. După ce i-am citit cartea şi am stat la poveşti pe îndelete, mi-am dat seama că o temă precum mîncarea în comunism este esenţială pentru a înţelege natura acestui regim şi modul lui de funcţionare. Păcat că în România acest gen de cercetări nu se fac. O analiză a gastronomiei comuniste, de exemplu, poate ne-ar ajuta mai mult să înţelegem ce s-a întîmplat şi ce se întîmplă cu noi.*

Dragă Irina, să le povestim celor care încă nu au citit cartea ta despre ce vorbeşte ea. În ce măsură subiectul de care se ocupă îl mai poate interesa pe cei ieşiţi din comunism acum 20 de ani?

Mai simplu ar fi să spun că această carte este exact despre ce scrie pe copertă: despre *obşepit* (prescurtare de la sintagma sovietică: *общественное питание* = *alimentaţie publică*, n. trad.) : *Alimentaţia publică: Mikoian şi bucătăria sovietică*. Dar consider că o discuţie pe acest subiect e doar un mod în plus de a înţelege epoca sovietică. Mi-e foarte dragă sintagma lui Ilf şi Petrov despre „lumea cea mare" şi „lumea cea mică". Iată, mîncarea, alimentaţia sînt exact acea „lume mică" de zi cu zi, privată, care năzuieşte să se separe de cataclismele istoriei. Putem să pricepem ce anume se află în „lumea mică", iar asta te ajută să înţelegi cîte ceva şi din „lumea cea mare". Întrebarea legată de producerea mezelurilor în URSS devine la fel de importantă precum chestiunea dacă omul sovietic a existat cu adevărat. Mai mult, cu cît aprofundez studiul vieţii cotidiene sovietice, cu atît ajung să înţeleg că studiul reperelor „lumii celei mici" te conduce inevitabil spre întrebări foarte serioase, cum ar fi: de ce în Rusia a reuşit revoluţia bolşevică?; Era oare nevoie de industrializarea ţării? Etc. Chiar aşa – nici mai mult, nici mai puţin.

Cum ţi-a venit ideea unei astfel de cărţi?

E o poveste curioasă. Nu intenţionam să scriu nici o carte. Dar s-a întîmplat că într-o zi a anului 2002 mergeam în metrou şi mă uitam la reclamele care abundă acolo. Am văzut reclama Combinatului Mikoian – reprezentări de mezeluri, imaginea Kremlinului şi sloganul: „Mikoian – furnizorul oficial al Kremlinului din anul 1933". Se avea în vedere nu Mikoian-omul, personajul istoric, ci Combinatul Mikoian, construit în 1933 la indicaţiile *Narkom*-ului (Comisar al Poporului) alimentaţiei publice, Anastas Mikoian, combinat care multă vreme i-a purtat numele. M-a mirat foarte mult referinţa la anul 1933 – era o trimitere directă la vremurile staliniste ca simbol al prosperităţii şi stabilităţii. Totodată, confirmă recunoaşterea continuităţii Kremlinului de azi cu cel al vremurilor staliniste. Dar cine era la Kremlin în 1933? Tocmai se finalizase procesul colectivizării, iar peste mai puţin de un an avea să fie asasinat Kirov, începea „Marea Teroare".

Despre toate aceste lucruri am scris un articol în publicaţia *The Moscow Times*, după care am uitat şi de mezeluri, şi de Mikoian. După un an, am primit un mesaj din Texas, de la editorii unui Dicţionar Culinar, spunîndu-mi-se că se interesează, ca urmare a articolului meu, de figura lui Anastas Mikoian, şi că mi se cere să scriu un articol despre el. Evident, am consimţit, dar mi-am dat seama cît de puţin ştiu despre Mikoian. M-am pus pe citit, i-am cunoscut copiii, apoi nepotul. În cele din urmă, am intrat în arhive. Ajungînd la Combinatul Mikoian, am consultat publicaţia întreprinderii. Articolul despre *Narkom* fusese scris demult, cînd mi-am dat seama că adunasem material cît pentru o carte. Atunci m-am decis să o scriu.

Mi-am dat seama din carte că Mikoian a jucat un rol determinant în articularea industriei alimentare. În ce a constat acest rol?

El a creat-o. Mai ales că, pînă la el, un astfel de domeniu nici nu a existat în Rusia, cum nu au existat multe altele. Naşterea industriei alimentare era parte din procesul global al industrializării, care, la rîndu-i, devenise obiectivul principal al statului sovietic, în pofida retoricii potrivit căreia în URSS se construiau socialismul şi comunismul. Doar se ştie că socialismul implică nişte raporturi sociale. Cunoscutul istoric rus Alexandr Şubin, de pildă, numeşte sistemul sovietic „societate industrială centralizată cu elemente de stat social". Bucătăria sovietică oglindea aceste aspecte ale orînduirii sociale: standardizarea, egalitatea declarată şi coordonarea dintr-un singur centru.

Unul dintre momentele-cheie în activitatea lui Mikoian, în procesul de creare a industriei alimentare, a fost călătoria sa în SUA. Citind autori diferiţi, de la Benjamin pînă la Ilf şi Petrov (cu precădere însemnările lor din *America fără etaje*), am simţit similitudinea dintre cele două orînduiri politice. În ce măsură industria alimentară americană a influenţat constituirea celei sovietice?

A influenţat-o, în sensul că industrializarea americană a fost luată drept exemplu. Noi am concurat mereu în special cu SUA, nu cu India, de pildă, ceea ce ar fi fost mai raţional. Mai mult, în acel timp, America era văzută foarte bine. Dar trebuie să ţinem cont că, „minunile tehnicii americane, altoite pe teren sovietic", după spusele lui Mikoian însuşi, ofereau nişte roade uimitoare, care nu semănau cu nimic. *Exact* ca la americani, oricum, nu reuşea, dar rezultatele erau deosebite, unice în felul lor. Mikoian, spre exemplu, a fost profund impresionat de hamburgerii americani. A văzut în ele exact ceea ce-i lipsea cetăţeanului sovietic, atunci cînd era în parc sau pe stadion – o pîrjoală fierbinte ascunsă într-o chiflă. Gustos, hrănitor şi accesibil. A şi comandat o linie de producţie, dar producerea lor a fost împiedicată de declanşarea războiului. Totuşi, ideea unor chiftele gata preparate, oricînd la îndemînă, s-a înrădăcinat temeinic în capul lui Anastas Mikoian şi pînă la urmă a fost pusă la punct producerea lor la scară industrială. Nu erau, fireşte, hamburgeri americani, ci pîrjoalele strandardizate, de şase copeici, pe care o lume întreagă le cunoştea cu numele lui: *kotlete* (pîrjoale) „Mikoian". În consecinţă, se poate spune că sînt un soi de hamburgeri „nedezvoltaţi", prea anemici pentru a fi autentici!

Pasionant este că Mikoian şi Ilf cu Petrov au călătorit în America cam în acelaşi timp. Mikoian e cucerit de ceea ce a văzut în materie de alimentaţie, vede în industria alimentară de acolo un potenţial uriaş pentru crearea uneia similare, care să fie pusă în slujba statului sovietic, în timp ce Ilf şi Petrov sînt foarte critici şi nu sînt atraşi de absolut nimic în materie de gastronomie. De ce au ei atitudini atît de diferite?

„Bucătăria sovietică a supravieţuit contextului care a generat-o. Personal, analizez acest fenomen nu doar din perspectiva reţetelor, nu doar ca totalitate a produselor şi bucatelor, ci din unghiul «practicilor domestice», cum le definesc culturologii."

Au scopuri diferite, iar viziunile lor sînt divergente. Ilf şi Petrov sînt nişte gurmanzi, nişte esteţi. Se simt bine cînd stau într-un restaurant franţuzesc, cînd tranşează o carne bună în bucăţele mici şi savurează un vin roşu. Pe cînd Mikoian „trebuie să-l hrănească pe omul muncii". Simţi diferenţa? Dinamica e alta, iar principiile sînt de-a dreptul opuse. Ilf şi Petrov sînt oamenii cărora le displac produsele congelate, detestă mîncărurile arătoase, dar „fără gust" din cantinele cu autoservire. Pentru Mikoian, acest fapt este salvator. Nu trebuie uitat că se schimbă în această ţară şi modul de viaţă: milioane de ţărani devin muncitori. Oameni care altădată mîncau ceea ce produceau devin consumatori şi lor trebuie să le asiguri cele necesare. Aceste chestiuni trebuiau rezolvate rapid şi, mai ales, în parametri nemaivăzuţi.

Să luăm ca exemplu mitologicul salam. Producerea lui în masă a fost chiar un rezultat al industrializării. În consumul popular, un astfel de produs nu a existat. Problema penuriei lui apăruse ca rezultat al propagării masive în întreaga ţară, cînd populaţia a început să-l consume masiv, nu se mai făcea faţă cererii.

Una dintre temele de căpătîi ale cărţii se ocupă de definirea conceptului de „bucătărie sovietică". Se poate vorbi despre existenţa unei „bucătării sovietice"? Chiar a existat aşa ceva? E o chestiune extrem de importantă, căci dacă acest „proiect" a reuşit înseamnă că putem vedea şi ce s-a întîmplat cu „omul sovietic", cu „proiectul statului sovietic".

A existat în aceeaşi măsură în care au existat Uniunea Sovietică şi omul sovietic. Chiar aş afirma că existenţa bucătăriei sovietice era ceva şi mai real şi palpabil decît celelalte două fenomene. Bucătăria sovietică a supravieţuit contextului care a generat-o. Personal, analizez acest fenomen nu doar din perspectiva reţetelor, nu doar ca totalitate a produselor şi bucatelor, ci din unghiul „practicilor domestice", cum le definesc culturologii. Avem parte aici de un fenomen unic. Să luăm, spre pildă, *buterbrod*-ul meu preferat. Cuvîntul e nemţesc, însă germanii nu-l înţeleg. În perioada sovietică s-a născut o întreagă cultură a preparării şi a îngurgitării acestui produs. O bucată groasă de pîine unsă cu un strat consistent de unt, peste care se pune o felie mare de caşcaval sau cîrnat – aşa ceva există doar în cultura sovietică. Mi-amintesc că eram la New York cînd mi s-a făcut poftă de un *buterbrod* cu caşcaval. Amicul meu american s-a luat cu mîinile de cap. „Gastronomie franţuzească?" – a întrebat el – asta e ceva foarte scump". Apariţia industriei alimentare în URSS este tocmai de aceea plină de interes, întrucît într-un unic proces s-au contopit atît producţia, cît şi gusturile personale şi eforturile colective. În mod neaşteptat, spaţiul privat şi cel public s-au întrepătruns. Reţetele propuse ca standard oficial influenţează deopotrivă pregătirea hranei în cantinele muncitoreşti şi pe cea domestică. Într-o ţară enormă, oamenii gătesc aceleaşi feluri de mîncare. Bucătăria devenită comună pentru toţi formatează coeziunea societăţii. Această coeziune se întrepătrunde cu ideologia – şi nu doar pentru că volumul *Cartea despre hrana gustoasă şi sănătoasă* e împănat cu citate din Stalin şi Mikoian, ci şi pentru că reţetele însele reflectă o concepţie ideologizată, un sistem de valori clar determinat. În timpul unei dezbateri pe marginea cărţii mele, mi s-a spus că bucătăria sovietică nu a putut exista tocmai pentru că bucătăria trebuie să aibă fie o dimensiune socială, să aparţină unui grup social (burghez, aristocrat), fie una naţională. Dar tocmai aici e clenciul, în URSS s-a reuşit crearea unei bucătării care nu avea nici specific social, nici naţional. A însemnat, într-un anume fel, marea cotitură, şi nu doar în materie de gastronomie.

Parcurgînd volumul semnat de tine, mi-am dat seama cît de puţin ştim despre ce anume se întîmpla la etajele inferioare ale URSS – care e fundamentul societăţii sovietice. Cum crezi că ajută la înţelegerea cît mai bună a „proiectului URSS" felul în care s-a elaborat şi implementat proiectul „bucătăria sovietică"?

Oare poate fi privită univoc o epocă istorică, oricare ar fi ea? Eu am scris despre tragica dedublare a acelor timpuri – pe de o parte, existau represiunile (deopotrivă prezente şi în industria alimentară), iar pe de alta, exista entuziasmul şi participarea asumată, deşi un pic naivă, a populaţiei la zidirea unei societăţi noi. Dramatismul epocii e dat tocmai de preţul exorbitant plătit pentru progresul atins şi amploarea realizărilor, din rodul cărora ne hrănim pînă în vremea noastră.

Înţelegerea istoriei se produce atunci cînd încetăm să mai caricaturizăm trecutul sau să-l exaltăm. În ceea ce priveşte „etajele inferioare", nu cred că e foarte simplu să le identificăm. Istoricilor li se pare interesant faptul că Stalin coordona ridicarea Casei Sovietelor, dar par total neinteresaţi de felul în care se făcea săpunul în URSS, deşi la o analiză atentă se constată că lucrurile se petreceau oarecum similar. Stalin nu doar că studia cu atenţie diverse proiecte şi schiţe arhitecturale, ci mirosea şi diferite tipuri de săpun. Mikoian relata despre aceste lucruri ca despre un exemplu autentic, ce trebuie să fie urmat de orice conducător. De unde se poate deduce că, într-o astfel de societate, nu există scopuri secundare. Iar neglijenţa unui lider – implicat în producerea săpunului – putea atrage după sine moartea sa.

Implicarea ta în sondarea temei mi se pare remarcabilă. Atunci cînd discuţi despre industria alimentară, aduci pe tapet întreaga gamă de factori constitutivi: mecanismul industrializării şi al modernizării ţării, rolul ideologiei în acest proces, metoda prin care statul instrumentalizează alimentaţia publică cu scopul de a deţine controlul şi dominaţia absolută asupra populaţiei. E acest proces ceva specific modernităţii sau e doar o caracteristică a spaţiului sovietic?

Neîndoielnic, toţi aceşti factori ai societăţii industriale şi de consum nu erau prezenţi doar în Uniunea Sovietică. În URSS, multe dintre aceste caracteristici erau exprimate deosebit de clar şi consecvent, iar uneori, împinse pînă la grotesc. Sigur că ideologia era prezentă în mai toate sferele vieţii, iar acest lucru deosebeşte spaţiul sovietic de restul lumii. În Uniunea Sovietică, această prezenţă era declamată, exprimată deschis. Însă rezultatul, vizibil la fiece pas, era altul: neconcordanţa dintre viaţa de zi cu zi şi expresia ideologică.

Să ne referim la „biblia gastronomiei sovietice", pe care o numeşti „ortodoxia gastronomică": şi anume, *Cartea despre hrana gustoasă şi sănătoasă*. Acest volum a jucat un rol major în societate, pentru că au crescut cu ea generaţii de cetăţeni sovietici. La o aprofundare a textului, ajungi să înţelegi că înainte de toate e un material ideologic şi doar în subsidiar – gastronomic. Care e rostul acestei cărţi şi ce funcţie a exercitat în societate?

Înainte de toate uimeşte faptul că avem de-a face cu un document normativ. Deloc întîmplător îl numesc „codex gastronomic" sau „biblie gastronomică". Stalin comasează toate asociaţiile scriitoriceşti într-o Uniune a Scriitorilor, care trebuie să se ghideze după o singură metodă de creaţie. La fel procedează cu arhitecţii, artiştii plastici, muzicienii. Întocmai se pune la cale o carte de bucate. Una pentru întreaga ţară, pentru toate popoarele. Arhitecţii sînt chemaţi să „studieze tradiţia" şi cartea de bucate adună laolaltă moştenirea popoarelor URSS, alături de cea europeană, iar rezultatul nu e doar o sinteză. Bucătăria sovietică trebuie să devină culmea, încununarea gastronomiei universale; tot ce e mai bun e chemat să se alăture, spre folosul omului sovietic. Fireşte că avem de-a face cu o utopie. Mîncarea reală era foarte departe de idealul reprezentat de imaginile cărţii. Multe dintre produsele prezentate erau pur şi simplu inaccesibile în viaţa de zi cu zi. Pe de altă parte însă, ele erau, totuşi, reale. Măcar odată în viaţă, cineva le vedea şi chiar le gusta.

Cum a pătruns gastronomia sovietică în rîndul maselor? A existat o propagandă intensivă în favoarea acesteia?

Exact prin intermediul acestei *Cărţi despre hrana gustoasă şi sănătoasă* s-a şi propagat. Greu de imaginat o propagandă mai eficientă. Mai ales că la reuşita acesteia a contribuit şi grandiosul material ilustrativ. Dacă-ţi aminteşti imaginile, ele exaltă şi astăzi imaginaţia. Iar faptul că reprezentau un *ideal* este chiar raţiunea articulării acestei propagande. Graniţa dintre mit şi realitate în cotidianul sovietic nu era doar convenţională, ci şi flexibilă. Tabloul vieţii sovietice includea simultan ceea ce ar trebui să fie, ce este şi ce va fi. Visul utopic devine o practică cotidiană, iar utopia se transformă în realitate. Utopia se topeşte continuu în realitate şi parcurge ea însăşi un traseu evolutiv.

Aceasta era o bucătărie generalizată sau alternativă? Ce raporturi avea cu bucătăriile tradiţionale? Bunăoară, în Occident majoritatea şi-a pierdut practica preparării zilnice a hranei, şi consumă semifabricate...

Era generalizată, fireşte. În societatea sovietică era practic inexistentă ideea de alternativă. Desigur, gastronomia sovietică a înghiţit-o pe cea rusească. Cît priveşte bucătăriile tradiţionale, cele caucaziene, să spunem, ele se deosebeau simţitor de cea sovietică, deşi foloseau aceleaşi materii prime. Bucătăria sovietică a asimilat voiniceşte unele mîncăruri dintre cele naţionale – *şaşlîk, sup-harcio, ceburek* – simplificîndu-le şi omogenizîndu-le pînă la nivelul la care şi-au pierdut orice similitudine cu bucătăria tradiţională.

Specialiştii considerau că mîncarea nu trebuie să fie condimentată, piperată, toate astea agită şi irită; mîncarea trebuie să fie liniştit-neutră.

Am observat un lucru care m-a surprins. În interiorul industriei alimentare s-a dezvoltat – pe lîngă uzine, în speţă – şi s-a încetăţenit o adevărată cultură de masă, cu cercuri (teatrale, muzicale, literare, jurnalistice etc.) la care participau muncitorii. La o analiză a materialului scris şi montat pe scenă se poate constata că, pe lîngă elementele de propagandă, grotesc şi kitsch inimaginabil, apărea şi un anume tip de cultură de masă autentică. Citind scrisorile trimise redacţiei ziarului muncitoresc, putem identifica chiar şi o atitudine foarte specială faţă de lume. Lumea riposta, dialoga, avea opinii. În ziua de astăzi, aceste mecanisme de comunicare sînt practic imposibil de înţeles, mai ales în ţări unde industria etatizată practic a dispărut. Cum percepi şi interpretezi acel tip al vieţii sociale, culturale şi politice, propriu acelei clase sociale?

Bănuiesc că te referi, în speţă, la spectacolul *Belşug*, montat la Combinatul Mikoian, pe la mijlocul anilor '30? Oh, dar asta e o istorie fantastică! Imaginează-ţi doar: muncitorii nu doar prepară crenvurşti, ci joacă rolul lor, transpunîndu-i plastic, dar într-o manieră pe care însuşi Stanislavsky ar fi invidiat-o. În presa întreprinderii am găsit notiţe publicate de cei care au jucat în spectacol, povestind cum au lucrat la „transpunerea" în rolul de crenvurşti... Dar cît de savuros poate fi textul piesei în versuri: „Noi, sovietice mezeluri, am pătruns adînc în mase...", apoi refrenul despre cîrnatul de ceai şi salamuri. Încearcă să înţelegi ceva din acea epocă.

Industria sovietică a încercat nu doar să menţină producţia, ci să şi formeze, dacă nu chiar să „reproducă" clasa muncitoare. Conducătorii munceau permanent asupra conştiinţelor celor subordonaţi. Efectul era dual. Pe de o parte, avea loc apropierea de cunoaştere, de cultură. Iar pe de alta, toate astea erau strîns legate de inocularea ideologiei oficiale, de transmiterea acelor valori care convin puterii. Un bun exemplu este cel deja citat, spectacolul *Belşug*, care cochetează într-o manieră vizibilă cu estetica barocului, deşi muncitorii nici nu cunosc termenul. Noua estetică stalinistă se arată foarte conservatoare, afirmînd ideea măreţiei statului, cum a făcut şi barocul clasic.

Gustul e o idee burgheză şi un rudiment, din punctul de vedere al bolşevismului puritan – mîncarea are o funcţie concretă, nu trebuie să producă plăcere. Vine Mikoian, care are o educaţie caucaziană, şi proclamă că mîncarea trebuie să aibă gust. Cum a rezolvat Mikoian problema gustului?

Nu sînt foarte sigură că a putut să o *rezolve*. Deşi şi-a dorit-o mult. Dietologii sovietici erau neînduplecaţi. Principalul e să consumi cantitatea necesară de grăsimi, albumină, hidrocarburi. Cum vor fi ele ambalate e o treabă neimportantă. Mai mult, aceşti specialişti considerau că mîncarea nu trebuie să fie condimentată, piperată, toate astea agită şi irită; mîncarea trebuie să fie liniştit-neutră; cît mai multe mîncăruri fierte, înăbuşite şi pasate, omogenizate... Ca pentru copii... Acest fel de a găti, lui Mikoian, ca om venit din Caucaz, îi repugna. Pe unde putea, impunea ceva cu gust, condimentat, expresiv. El s-a luptat anume pentru acest titlu: *Cartea despre hrana gustoasă şi sănătoasă*, iniţial ea trebuia să fie *Cartea despre hrana folositoare şi sănătoasă*. Mikoian nu înceta să spună: „Gustul trebuie educat".

Aici e aceeaşi problemă ca în întregul sistem al planificărilor sovietice. Industrializarea sovietică s-a luptat de la început pentru coeficientul de cantitate, iar întregul angrenaj răspundea pentru asta. Dar, citindu-l pe istoricul Şubin: „Concentrîndu-se pe cantitate, industria sovietică a pierdut bătălia pentru calitate". Sistemul centralizat sovietic îţi permitea să rezolvi rapid probleme simple, imediat ce ele deveneau ceva mai complexe, apăreau complicaţiile. Chestiunea gustului, care nu poate fi soluţionată prin indici formali, e grăitoare în acest sens.

Ce putea face Mikoian în această situaţie? Exact ce făcea şi Stalin: intervenea în amănunte şi controla personal calitatea. Un anume despotism subiectiv care contracara formalismul birocratic. În consecinţă, singurul gust subiectiv care era demn de luat în seamă la nivel industrial era cel al lui Mikoian. El întruchipa interesul consumatorului, iar gustul lui devenea preferinţa milioanelor de oameni.

Surprinde de-a dreptul felul în care se luau la nivel înalt deciziile în chestiuni dintre cele mai banale. Nu mi-aş fi imaginat că problematica săpunului sau a etichetei pentru cutia de conserve se poate dezbate la vîrful piramidei politice. Aproape e cu neputinţă să ţi-l imaginezi pe Mikoian venind la CC cu cîteva mostre de săpun, iar pe Stalin*&co*. să le miroasă pe fiecare ca să aleagă varianta cea mai bună pentru poporul sovietic. Cum se luau deciziile? De ce intervenea Stalin în chestiuni aşa minore precum gustul, mirosul? Chiar să fi devenit gusturile unora ca Mikoian sau Stalin gusturile noastre? În ce măsură preferinţele lor gastronomice au determinat viaţa de zi cu zi a cîtorva generaţii de cetăţeni sovietici?

Episodul cu săpunul nu e o legendă, e preluat dintr-o alocuţiune a lui Mikoian din anii '30. El nu şi-ar fi permis niciodată să inventeze ceva despre Stalin, dacă n-ar fi existat în realitate. Stilul acesta despotic de a conduce ţara era agreat şi îngăduit de toţi. Scena cu pricina – care astăzi pare grotescă şi aproape neverosimilă – nu provoca pe atunci nici cea mai mică ironie. Şi asta, în condiţiile în care, şi ţine cont de asta, puterea nu avea încredere în propriul popor. Dar e de înţeles: cum te poţi încrede în populaţia pentru care era nevoie să menţionezi în orice context: „A nu se scuipa pe podea"? Dacă această avertizare trebuia amintită la nivel de stat, înseamnă că majoritatea *scuipa* pe jos şi considera acest lucru absolut firesc. Tocmai de aceea, atunci cînd vorbim despre „Rusia pe care am pierdut-o", e nevoie să ne amintim, în primul rînd, că pe lîngă inteligheţia şi curtenii vechii Rusii, exista şi o populaţie analfabetă, pe care trebuia să o înveţi lucruri elementare... Puterea funcţiona într-un rol dublu: de conducător, căruia nu-i scapă nici un amănunt, dar şi de educator. Greu de spus unde se termină prima funcţie şi unde începe cealaltă.

Cum crezi, în ce măsură metoda care a dus la crearea alimentaţiei publice a influenţat viaţa privată, bucătăria de acasă – „locul sacru" al cetăţeanului sovietic?

De la un moment dat încolo, noi am încetat să ne mai gîndim că aceste produse sau practici au fost inventate şi introduse de cineva anume. Pentru generaţiile care s-au succedat, ele au devenit fireşti. Mai mult, în anii '60, cînd urgia stalinismului s-a ascuns după cortina trecutului, unele elemente ale utopiei s-au materializat. E clar că „bunăstarea" stalinistă nu era decît un slogan. Dar peste trei decenii, viaţa sovietică dobîndeşte înfăţişări care erau percepute cîndva doar ca un ideal. Că tot am pomenit de ea, *Cartea despre hrana gustoasă şi sănătoasă* şi-a avut momentul de glorie exact în anii '60. Doar că oamenii îşi doresc mereu altceva. Năzuiesc să spargă tiparele rutinei domestice sovietice. Iar acum, cînd toate acestea au rămas în trecut, ne încearcă nostalgia. Evocăm produsele mitologiei sovietice: îngheţata Eskimo, zefirul, „acelaşi ceai" cu elefantul pe ambalaj, mezelul „Amatorul", şi ne plîngem că nu mai au acelaşi gust... Dar reclama se opinteşte să ne convingă că toate au rămas cum au fost!

O ultimă întrebare: gastronomia sovietică a murit odată cu URSS? A devenit un „exponat" de muzeu? Sau îşi continuă existenţa, pe alte căi?

Am făcut la un moment dat o glumă, spuneam că bucătăria sovietică se conservă în structurile închise: creşe, grădiniţe, spitale, penitenciare. Concret, în acele locuri unde alimentaţia reprezintă mîncare caldă de trei ori pe zi (uneori, se adaugă gustarea de după-amiază, *poldnik*), iar prînzul are trei feluri. Tuturor ne este cunoscut: la felul întîi, supa sau ciorba, la felul doi, carne sau peşte cu garnitură, şi compot. Posibil ca acest tip de alimentaţie să se conserve şi în unele sanatorii sau case pentru odihnă, dar într-o formă diminuată.

Actuala „alimentaţie publică" are şi bucate vechi, şi bucate tradiţionale. Ca în ţările exotice, unde se serveşte gastronomie „europeană" alături de cea autohtonă. În cafenelele noastre, alături de bucatele noi, fără de care tineretul nu-şi mai poate concepe alimentaţia, se poate servi şi vinegret sovietic sau peşte murat sub un strat de sfeclă fiartă...

În ceea ce priveşte bucătăria domestică, cred că ea e ceva mai conservatoare. În mod explicabil, hrana se pregăteşte preponderent pentru copii... Piureul de cartofi, supa de legume, pîrjoalele, terciurile, toate sînt mai degrabă mîncăruri dietetice, pentru copii.

În GUM (magazinul central din Moscova) există aşa-zisa „Cantină Nr. 57" care imită ambianţa uneia sovietice. În fapt, nu e decît o cantină sovietică ideală şi, aş adăuga, puternic cosmetizată şi înfrumuseţată. Ea îmbină armonios cuceririle orînduirii sovietice cu excesele capitalismului. Tot un soi de utopie.

Traducere de **Vladimir BULAT**

■

BAZAR DE SCRIITOR

Burţi de arici

Doina IOANID

Uneori îmi trec prin minte tot felul de gînduri răzleţe, pe care nu le pun într-o carte, nu le pun într-un articol, nici nu le notez măcar. Alteori, sînt mici bazaconii personale care se pierd printre lucruri ce par mai importante. M-am gîndit că n-ar fi rău dac-ar avea un loc al lor, un mic bazar, de exemplu, în care să nu se simtă stinghere.

Acum o săptămînă, am citit *Frumoasele străine*, de Mircea Cărtărescu. Trei proze care au apărut iniţial în *Şapte Seri*, trei mici făpturi-animale, în care am descoperit o fiinţă fragilă, de o sensibilitate *à fleur de peau* (cred că franceza de data asta exprimă cel mai bine ce-am găsit într-o carte, pentru că poţi citi fără să găseşti mare lucru). Am descoperit nu un scriitor, nu un autor, nu un nume pe o carte, ci o sensibilitate, una de arici, de-a dreptul frisonantă, cu care m-am identificat. Poate par întîrziată, ca să nu zic înapoiată, pentru că mai citesc cărţi din acest motiv. Pentru o filoloagă şi o scriitoare+jurnalistă, s-ar putea să fie ridicol. Fie, este al meu. Despre simţul ridicolului cred că s-a scris foarte mult, dar mai puţin despre cum poţi să te salvezi de el. Ei, iaca, poţi, cu umor, autoironie, dar mai ales cu o sinceritate şi o sensibilitate de arici. Sensibilitate de arici nu este o expresie goală. Cine s-a uitat vreodată la burta vreunui arici, ştie că nu există nimic mai fragil, aproape de vertij. Ei bine, aceste povestiri care par la prima vedere amuzante, sînt nişte burţi de arici. Aici, vezi un Mircea Cărtărescu venind spre tine cu toate spaimele, paranoia şi protecţiile iluzorii umane. Pierderea puloverului crem, niciodată consolată de cumpărărea puloverului cărămiziu, posibilitatea contaminării cu antrax, foamea în oraşul lui Bacovia, care te face face să mănînci farfurii de ciuperci la Tescani, dezamăgirea bucătăriei româneşti în Franţa, ca şi episodul anapoda de la RFI, toate mi l-au adus aproape pe Mircea Cărtărescu, la un sfîrşit de săptămînă caniculară. Nu ştiu alţii cum sînt, dar eu m-am simţit datoare, după lectura cărţii, să-i gătesc lui Mircea Cărtărescu. Aşa, ca o despăgubire sau mai degrabă ca o răsplată pentru că mă ajută să-mi înţeleg propria sensibilitate de arici. Am făcut, prin urmare, nu sarmale, nici ciorbă de fasole cu ciolan afumat şi cu tarhon, cum s-ar aştepta oricine, ca să parez *cassoulet*-ul francez, ci o ciorbă de roşii, cu ardei gras şi fideluţă. Am cojit pe îndelete roşiile, am tocat două cepe şi doi ardei graşi, apoi am pus la rumenit şi înăbuşit, rînd pe rînd, ceapa, apoi roşiile şi ardeiul. Am lăsat totul la fiert, după care am pus tăiţei din făină de orez şi am parfumat cu pătrunjel. Mirosul care se răspîndea era pentru stomacul ars de bere, de nes şi de ciuperci şi pentru valiza cu cărţi pierdută. Trebuia să fie o revanşă culinaro-gastrică. Apoi am făcut găluşte cu prune, dînd cu sîk din Isarlîk bucătăreselor *fake* din Castelnaudary (fără *accueil-loisir*), care au făcut pere însiropate, chipurile româneşti. Dar parcă nu era destul, aşa că am făcut şi porumb fiert, de-adevă, nu congelat, cum am mîncat la marea noastră. Răzbunarea culinară era pe aproape. Cu antraxul nu prea ştiam cum să rezolv, dar mi-am zis că hohotele de rîs ale lui şi ale cititorilor sînt suficiente. Cu RFI-ul a fost mai greu, dar cred că Mircea Cărtărescu s-a descurcat super. Apoi, nu ştiu ce mi-a venit, m-a apucat curajul, şi m-am uitat la un film la care mai încercasem să mă uit de trei ori, de fiecare dată un pic mai mult, *My life without me/Viaţa mea fără mine*, de Isabel Coixet, fără să reuşesc să trec de jumătatea lui. Cum sînt o sentimentală idioată, povestea femeii de 23 de ani care avea să moară şi devine un înger pentru toată lumea m-a prins. La 17 ani, se căsătorise, avea 23 de ani şi trăia într-o rulotă cu soţul care nu prea lucra şi cu doi copii. Bonus, ea, femeie de serviciu la universitate, în schimbul de noapte, mama, o femeie singură şi supărată, tata în închisoare. Doctorul care nu reuşeşte să se uite în ochii pacienţilor şi să le spună că o să moară, oricîte bomboane cu ghimbir ar avea în buzunarul halatului, mi s-a părut cel mai uman. Filmul e bun, cu o imagine dramatică: ea în staţia de autobuz, ascultînd muzica paharelor, în ploaie – asta, după ce aflase verdictul. Apoi, dă-i şi rezolvă totul. Un înger. Nu-i vorba, se poate, încerci să ţii în tine multe, ca să nu-i împovărezi pe alţii, dar aş fi vrut, măcar în secret, să mi-o arate lovind un scaun de masă sau boindu-şi măcar o dată faţa, în chip de revoltă, cum face Vivien Leigh într-un *Tramvai numit dorinţă*, nu căutîndu-i o nevastă soţului. Fir-ar să fie, trebuie s-o fac eu în locul ei. Dar scenarista ce-a păzit? Măcar o dată aş fi pus-o să dea de pămînt cu găleata de serviciu de la universitate, măcar o dată i-aş fi împrumutat o înjurătură de pe stradă. Nu sînt străină de ţinutul în sine, pînă la isterie, dar prea frumoasă străină de tot de cele lumeşti. Chipul de dimineaţă, cel frumos, pe care-l arăţi celorlalţi, vine deseori cu boiele şi picioare trase în masă, la miezul nopţii, cînd nu te vede nimeni, oricît ar fi luna de frumoasă şi ploaia de deasă. Unde o fi o fost camera lui Isabel Coixet atunci? Probabil în viitor, la *Paris, je t'aime*? Şi ce dacă? Aş fi vrut să-mi arate măcar o dată cum îşi face chipul de înger. Doamne, cît preferam „paranoia" lui Mircea Cărtărescu din hotelul parizian în care citea şi nu înţelegea un rînd din Nabokov. Adevărat! Atunci mi-am dat seama că frumoasele străine nu sînt doar scriitorii de la Les Belles Etrangères, ci noi toţi, burţile de arici luptîndu-ne încă să devenim mai buni, luptîndu-ne cu suferinţele, umilinţele şi paranoia noastră şi încercînd, de sub puloverul nostru crem, tras peste cap, să ne salvăm cu umor, aşteptînd să treacă zona lui Tarkovski şi să vină dimineaţa, cu chipul ei nou.

Şi, în final, trebuie să recunosc, cu neruşinare, că m-am folosit de frumoasele străine, să-mi trec cu bine cîteva zile caniculare. Iertare. Fiecare scapă cum poate. ■

AVALON

Istorii ruşinoase

Ovidiu PECICAN

Dintre istoricii ajunşi la maturitate, Lucian Nastasă se numără printre puţinii care şi-au conturat un perimetru propriu de cercetare. Istoria care îl interesează, modernă şi contemporană sub raportul segmentului cronologic pe care îl decupează, este, altminteri, la întretăierea socialului cu viaţa cotidiană şi vizează elitele intelectuale. Viziunea asupra trecutului în virtutea cărora se operează descifrarea acestuia urmează, în scrisul acestui autor, trasee ce recuperează dimensiunea individuală a nervurilor ei, prin însumarea unui număr semnificativ de studii de caz. Decorticate de informaţie şi adiţionate în explorări tematice, în cele din urmă, ele dau seama despre strategiile unor întregi grupuri profesionale (cele intelectuale), de schemele lor de acţiune, de anumite modele de comportare socială (*patterns of social behavior*, cum spun cei de la Chicago). Pentru a se accede la rezultate relevante de acest tip se valorizează o întreagă categorie de izvoare socotite, de alţi profesionişti, secundare, de mîna a doua, opţionale sau facultative, doar în virtutea creditului tradiţionalist cvasi-exclusiv acordat documentului oficial.

La drept vorbind însă, secolul care a trecut şi cel care a început au atestat atîtea practici oficiale ilicite, atîtea măsluiri de documente încă de la emitere (prin ante- sau post-datare, autentificarea unor falsuri greu de sesizat, raportare de cifre şi proporţii umflate, eronate, alterate etc.), încît orice istoric serios ar trebui să ia precauţii înmiite faţă de documentele clasice, emanate de la autoritatea publică. În raport cu acestea au şanse mult mai mari de a reproduce adevărul – fie şi cu o marcă subiectivă, datorită reflectării realului prin ochii insului uman – jurnalele, însemnările întîmplătoare şi sporadice pe cărţi, corespondenţa capricioasă, socotelile ţinute pentru o evidenţă proprie, discretă, micile scrieri destinate urmaşilor (printre care şi testamentele, deşi acestea sînt, deja, oficializate prin recursul la notar).

Cu scormonirea acestui tip de arhive, cu editarea unor asemenea jurnale şi, mai ales, cu conspectarea şi fişarea unor surse de informare din aceste categorii şi-a umplut Lucian Nastasă destui ani din viaţă, negrăbindu-se să irupă pe piaţa editorială a istoriografiei şi amînînd acest moment pentru anii de maturitate. Restituirea jurnalului lui Teohari Antonescu, arheolog junimist, a însoţit şantierul din a cărui exploatare asiduă au ieşit, deocamdată, volumele *Intelectualii şi promovarea socială. Pentru o morfologie a cîmpului universitar* (2003), *Itinerarii spre lumea savantă. Tineri din spaţiul românesc la studii în străinătate. 1864 – 1944* (2006), *„Suveranii" universităţilor româneşti. Mecanisme de selecţie şi promovare a elitei intelectuale. I: Facultăţile de Filosofie şi Litere. 1864-1948* (2007) şi, mai recent, *Intimitatea amfiteatrelor. Ipostaze din viaţa privată a universitarilor „literari"* (2010), ultima fiind concepută ca volum secund al lucrării din 2007.

„Profesorul universitar a constituit mereu un model..." – spune autorul în preambulul cărţii. Dar „nu poţi să predici cinstea, imparţialitatea, bunăvoinţa, onestitatea, îngăduinţa, cultul muncii, aspiraţia spre cele mai rafinate construcţii ştiinţifice şi artistice etc., în vreme ce dincolo de catedră te comporţi ca un hoţ la drumul mare, cultivi vrajba şi intriga, plagiezi, îţi înşeli familia sau amicii, practici trădarea şi minciuna la fiecare pas etc." Asumînd, aşadar, o poziţionare în virtutea criteriilor morale socratice – teza obligativităţii coerenţei existenţiale, a armonizării vorbei cu fapta –, autorul socoteşte că „Doar din această perspectivă se vor putea evalua ori contura existenţele oneste, rectilinii în variile medii sociale, disociindu-i pe cărturarii reali de intelectualii «fabricaţi», falşi şi fără operă, care într-un fel se comportă în mijlocul publicului academic, altfel în cel privat, intim".

Desigur, pornind de la asemenea premise, istoricul îşi improvizează un scaun de judecată nedisimulat, putînd da verdicte valide etic, dar străine de performanţa intelectuală propriu-zisă a subiecţilor lui. Fiindcă este notoriu că un mare savant poate fi un familist fără vocaţie, risipindu-şi timpul printre femei de ocazie, ori că o carieră intelectuală sobră şi interesantă poate avea ca pandant înecarea vigilenţei cărturarului în aburi de alcool sau în jocuri de noroc. Şi, la fel de bine, intelectuali impecabili în spaţiul privat şi civic pot fi autorii unor opere nule. Dezbaterea dacă asemenea alunecări umane, taxabile de la amvon, înseamnă şi invalidarea muncii intelectuale este de purtat cu alte prilejuri.

Totuşi, setea lui Lucian Nastasă de a demola miturile nefondate şi de a doborî de pe socluri statuile ce ascund o impostură etică trebuie interpretată ca efect direct al democratizării abordărilor istoriografice, al dezoficializării acesteia – prin dispariţia monopolului ideologic asupra discursurilor despre trecut – înmulţirii şi, desigur, un reflex personal irascibil în raport cu anumite practici colegiale constatate cu ochiul liber.

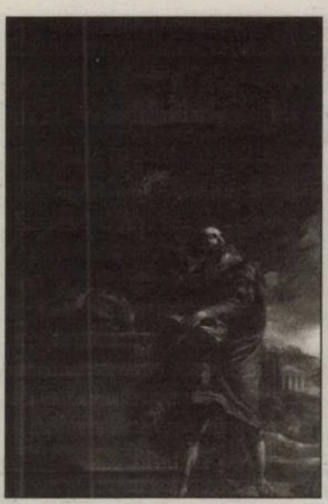
Nu întîmplător, pe Lucian Nastasă îl interesează intelectualii din familia universitarilor şi a dedicat deja sute de pagini de reconstituire academicilor „literari" (filologi, filozofi, sociologi, psihologi şi, desigur, istorici).

Partea cu adevărat importantă a cărţilor lui Lucian Nastasă este cea în care vocea moralistului rămîne discretă, făcînd loc evocărilor şi lăsînd faptele să vorbească de la sine. Ea evidenţiază o istorie alternativă la cea obişnuită, care privilegia colectivitatea văzută prin majoritatea prestigioasă şi excepţionalismul individual. Adevărat Elie Wiesel al istoriografiei – într-o investigaţie oprită deocamdată, prudent, înainte de pragurile generaţiei celor în viaţă –, detectiv unic al unei adevărate Poliţii a Istoricilor, Lucian Nastasă efectuează „decupaje microbiografice" (termenul îi aparţine), recurgînd – precum maeştrii bănuielii din filozofie – la lectura suspicioasă („mereu şi mereu oamenii au avut parcă ceva de ascuns, de disimulat", p. 7) şi dezvăluind, atîta cît se poate, *l'histoire honteuse* a lui Balzac.

TEATRU

Shakespeare şi meşteşugul teatrului

Iulia POPOVICI



Shakespeare, lumea-i un teatru

Antologie concepută şi comentată de **George BANU**
Traducere din limba franceză de Ileana Littera
Traducere din limba engleză a textelor de William Shakespeare de Ioana Ieronim
Editura Nemira, Bucureşti, 2010, 304 p.

Acum nici o lună, la tabăra de scriere dramatică de la Tîrgu Mureş (unde, la Universitatea de Arte, doi dramaturgi de la Lark Center for Play Development, New York, au lucrat cu studenţii de la secţiile română şi maghiară a masteratului în cauză), un exerciţiu propus de Saviana Stănescu a rezultat într-un monolog al unei persoane care asista involuntar la o sinucidere şi o replică a acestuia, monologul celui care urma să-şi ia viaţa. Un subiect foarte delicat, teatrul se ocupă cu acte umane repetabile şi reproductibile, iar sinuciderea e un gest unic ce nu se inserează în logica şi cursul *normal* al vieţii. Ocazie pentru o linie de meditaţie teoretică despre care nu sîntem prea tentaţi să scriem: cum se moare, totuşi, în teatru? Observînd, la ediţia de anul trecut a Edinburgh Fringe Festival, că se moare mult pe scena contemporană, criticul Mark Fisher constată că moartea şi sexul sînt temele fundamentale prin care înţelegem, acum, să ne decodăm propria viaţă.

Articularea scenică a ieşirii din viaţă e condiţionată cultural, temporal, spaţial. *Se moare* altfel pe scenă acum, faţă de secolul trecut etc. Probabil că, în spaţiul euro-atlantic, hîrtia de turnesol pentru felul în care societatea se raportează *teatral* la trecerea în lumea celor fără de cuvinte o reprezintă piesa numită *Hamlet*. Nu pentru că în alte tragedii shakespeariene s-ar muri mai puţin – sînt morţi celebre în *Romeo şi Julieta*, în *Othello*, în *Macbeth*, la Shakespeare se moare prin otravă, în luptă, în somn, mişeleşte şi bărbăteşte –, însă *Hamlet* cuprinde gama completă a ieşirilor din scenă, a morţilor teatrale, mai puţin sinuciderea egoistă (în măsura în care gestul Gertrudei de a bea otrava destinată fiului ei poate fi privit ca o sinucidere altruistă). Hamlet-tatăl moare înainte de acţiunea piesei (şi e factorul ei declanşator), apare apoi sub formă de spectru-obsesie mentală, iar uciderea sa e reconstituită în scena de teatru în teatru din *Cursa de şoareci*. Polonius e ucis de Hamlet cu pumnalul, însă moartea lui e mascată de perdea. Moartea Ofeliei e reprezentată prin înmormîntarea ei şi e reconstituibilă narativ din dialogurile dintre celelalte personaje. Faţă-n faţă cu craniul lui Yorick, Hamlet conştientizează moartea bufonului prin rememorarea vieţii lui. Duelul final e singurul care presupune înfăţişarea însăşi a morţii – o confruntare directă, în care viaţa pierde. Obsedată, aşa cum constata şi Fisher, de moarte, dramaturgia contemporană reia, cel mai adesea inconştient, felurile de a vorbi teatral despre moarte ale lui Shakespeare.

Să zicem că asta e o nadă: criticat şi repudiat de urmaşii lui tot mai tineri, Shakespeare rămîne de cinci secole sursa inepuizabilă a formelor şi a ideilor, a experienţelor umane pe care teatrul e menit să le întrupeze. Şi, în egală măsură, teoreticianul absolut al

> *În Shakespeare, lumea-i un teatru*, G. Banu comentează un set vast de citate shakespeariene, grupate tematic, acoperind elementele care constituie, se identifică artei scenice.

artei scenei: în *Hamlet*, scrie George Banu într-o recent publicată carte, la fel ca şi în *Visul unei nopţi de vară*, dramaturgul „insistă, în mod explicit, asupra procesului de «fabricare» a teatrului şi asupra magicelor lui puteri". În *Shakespeare, lumea-i un teatru* (Editura Nemira, 2010, traducere a ediţiei de la Editura Gallimard, 2009), G. Banu comentează un set vast de citate shakespeariene, grupate tematic, acoperind elementele care constituie, se identifică artei scenice. Pe de o parte, e vorba despre dublul statut al actorului (care *este* şi, în acelaşi timp, *reprezintă*), apoi despre funcţia repetiţiilor, despre costum şi ambiguitatea costumării, despre relaţia dintre spectator şi public, despre „a se da în spectacol" şi a se reprezenta pe sine în context social, a fi „actor social", şi, în sfîrşit, despre „coperte" – prologuri şi epiloguri, cele care stabilesc limita între convenţie şi realitate. Piesei *Hamlet* îi e destinat un capitol special – căci ea cuprinde toate aceste teme şi, avînd printre personaje o trupă de actori, le prezintă statutul: ambulanţi, cu mijloace modeste, pierzînd, odată cu stabilitatea, posibilitatea profesionalizării şi a relaţiei cu publicul, victime ale conflictului dintre „vechi" şi „moderni". Iar pentru Hamlet, teatrul înseamnă public, ca spectator, e un elitist, preferă tragedia în locul comediilor, nu crede în piesele de succes. Dialogurile care scot în evidenţă schimbările din teatru, instalarea incertitudinii, anticipează zguduirea iremediabilă a edificiului „lumii ca teatru" (mica scenă a teatrului e o reflectare a marii scene a realităţii, tulburările celei dintîi sînt dovada dereglării mecanismului lumii înseşi), a ordinii prestabilite.

Shakespeare, lumea-i un teatru (trimiţînd la cunoscutul monolog din *Cum vă place*) e un proiect de explorare a textelor shakespeariene inspirat, spune autorul, de spectacolul lui Silviu Purcărete cu *Visul unei nopţi de vară*, o reconstituire a unei poetici difuze, niciodată afirmată ca atare, mereu delegată vocii personajelor. Foarte subtil traduse de Ioana Ieronim, fragmentele dramatice vădesc modernitatea unui scriitor pentru teatru ale cărui texte sînt chintesenţa anticipativă a tot ceea ce a urmat pe scena europeană. ■

CARTEA DE TEATRU

Perenitatea unui mit

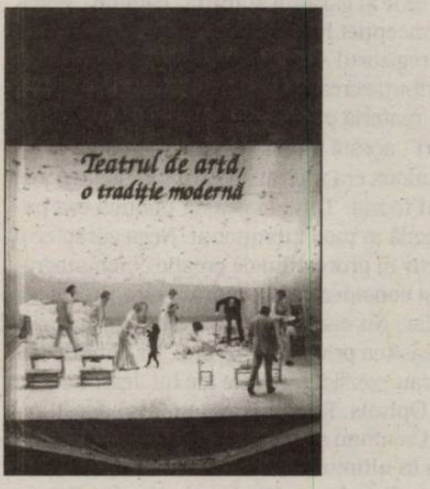
„Teatrul de Artă/ Artistic Accesibil Tuturor". Aceasta e traducerea numelui faimoasei instituţii cunoscute acum sub acronimul MHAT, teatrul moscovit fondat în 1897 de Constantin Stanislavski şi Vladimir Nemirovici-Dancenko. „Nu uitaţi că ne vom strădui să luminăm viaţa sumbră a clasei sărmane, să-i aducem momente estetice fericite risipind tenebrele în care e cufundată. Ne vom strădui să creăm primul teatru raţional, moral şi accesibil tuturor şi ne vom consacra viaţa acestui ţel înalt", scria în acei ani Stanislavski în *Carnetele* sale *de note*. Citind succesive astfel de note, Marie-Christine Autant-Mathieu face, într-un studiu intitulat „Teatrul Artistic din Moscova: căutarea şi avatarurile unui nume", istoricul unor zbateri şi căutări, în competiţie cu cenzura ţaristă, cu teatrul de divertisment, înfruntînd tentaţia comercialului şi schimbările de umoare ale mecenatului. Nu mult mai tîrziu, Vsevolod Meyerhold, membru al companiei MHAT, reproşează teatrului fascinaţia pentru formă şi frumuseţe şi absenţa ideilor.

Un secol mai tîrziu, *teatrul de artă* e conceptul care marchează definitiv identitatea şi misiunea artei spectacolului a perioadei. Teatrul de artă impune şi consolidează rolul regizorului, dă un profil distinct efortului de emancipare a spectacolului ca artă autonomă, reprezintă oaza de siguranţă dinaintea celor „trei crize traversate de scena occidentală: criza teatrului de divertisment, criza teatrului de avangardă şi, în fine, criza teatrului politic" (George Banu, în textul său introductiv).

Apărut în româneşte cu sprijinul Festivalului Internaţional de Teatru de la Sibiu, volumul *Teatrul de artă, o tradiţie modernă* reia, într-o formulă uşor modificată, lucrările prezentate în cadrul unui colocviu european organizat de Academia Experimentală a Teatrelor şi Institutul de Studii Teatrale/ Sorbonne Nouvelle, în 1997 (la jubileul MHAT), şi publicate în Franţa de Éditions Théâtrale. Faţă de ediţia franceză, cea de la Nemira cuprinde o secţiune dedicată regizorilor români – Liviu Ciulei, Lucian Pintilie, Valeriu Moisescu, David Esrig, Vlad Mugur –, semnată de critici români, ea adăugîndu-se capitolelor de „Introducere" (cu un strălucit discurs al lui Giorgio Strehler, „Cele patru cetăţi ale teatrului de artă", ultimul pe care l-a ţinut, la Teatrul Chaillot din Paris), despre „Poziţii" (profesii de credinţă ale lui Peter Stein, Jacques Lassalle, Yannis Kokkos), „Repere" (fascinante analize istorice despre MHAT, Meyerhold, Gordon Craig), „Permanenţe" şi „Identităţi" (portrete ale unor regizori şi ale teatrelor pe care le-au creat – Strehler şi Piccolo Teatro dn Milano, Krejca şi Teatrul Za Branu, Patrice Chéreau, Antoine Vitez, Luc Bondy, Robert Wilson).

În timp, odată cu Giorgio Strehler, Otomar Krejca etc., teatrul de artă „se colorează" în nuanţe politice, devenind *implicat*, dar îi păstrează aspiraţia iniţială – cea a echipei strîns unite în jurul unui regizor, a şcolii de actorie, a angajării în slujba artei scenice, cu o atenţie specială acordată formei şlefuite, astfel încît directorul de scenă e, în acelaşi timp, artist şi meşteşugar. Deşi MHAT şi-a afirmat identitatea în spectacolele cu piese ale unui contemporan – Anton Cehov –, teatrul de artă al secolului al XX-lea e predominant unul al relecturii clasicilor. În ciuda tuturor elementelor comune, în cei o sută (zece) ani de existenţă, teatrul de artă are tot atîtea modalităţi de agregare, cîţi practicieni. Îl recunoşti atunci cînd îl vezi, definiţia lui e mai degrabă una negativă: un teatru care nu practică mercenariatul, care nu urmăreşte divertismentul, care nu se mulţumeşte cu tehnica deja dobîndită a actorilor; e un teatru în perpetuă căutare (de sine).

Teatrul de artă e un univers suficient lui însuşi, un templu slujit de preoţi-artişti (Stanislavski). Într-o carte groasă, cu mulţi autori şi voci distincte, această viziune sacrală asupra scenei îşi găseşte formulele individuale şi-şi dă dovada permanenţei. Dar nu şi a viitorului, pe care, în această epocă fără simţul sublimului, nimeni nu-l poate citi în trecut. **(Iulia Popovici)**



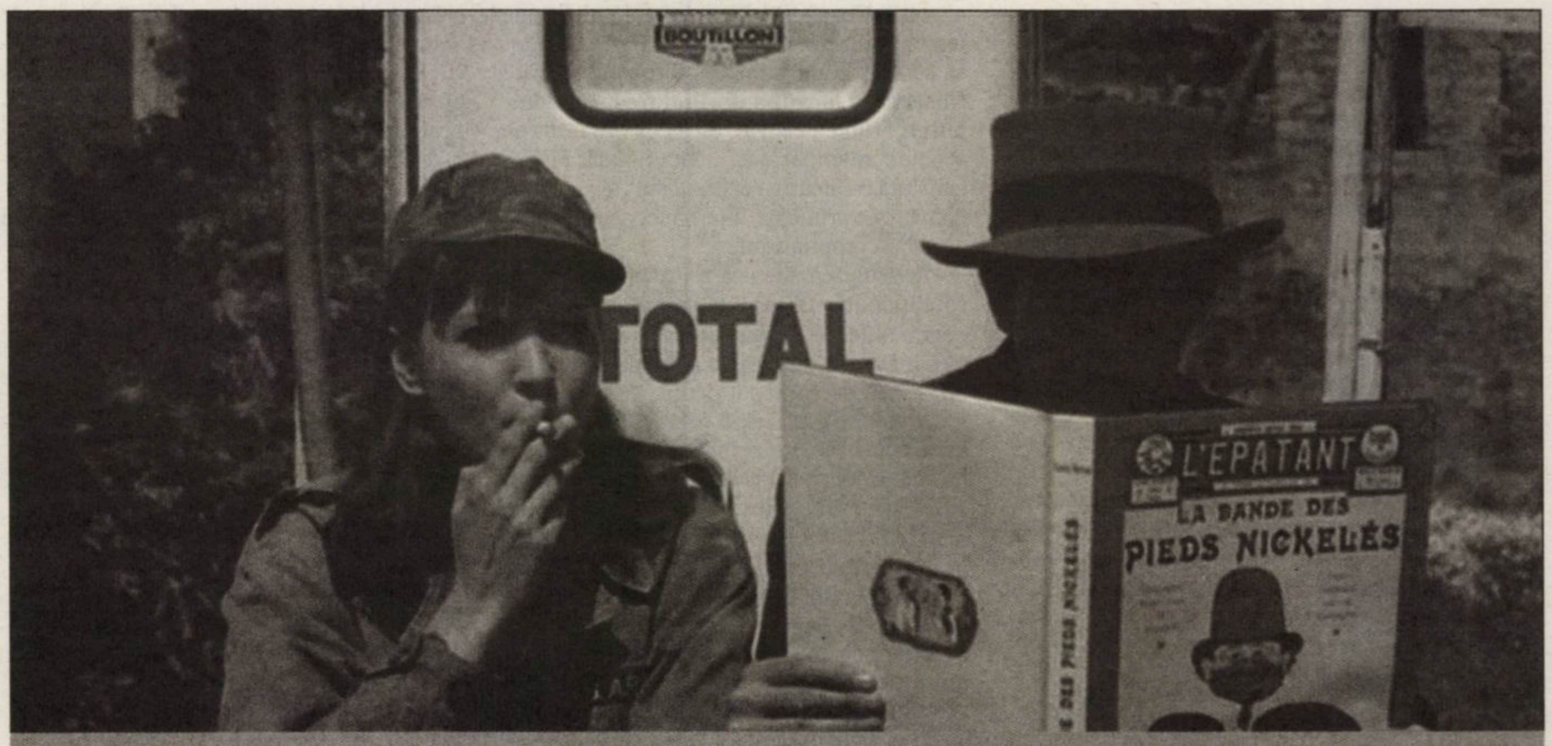
Teatrul de artă, o tradiţie modernă

George BANU (coord.)
Traducere din limba franceză de Mirella Nedelcu-Patureau
Ediţie îngrijită de Alina Mazilu
Editura Nemira, Bucureşti, 2010, 608 p.

FILM

Auteur-ul în cinematografie

Eugenia MIRCEA



Ana Karina şi Jean-Paul Belmondo în *Pierrot Le Fou* (1965) de Jean-Luc Godard

Critica a promovat atît în literatură cît şi în cinema, noţiunea de autor, iar unul dintre primele texte cu referire la „autorul de film" este cel al lui Alexandre Astruc, „Naissance d'une nouvelle avant-garde: la Caméra-stylo"[1]. Apoi, revista *Cahiers du Cinéma*[2] a încercat, de exemplu, între anii 1954 şi 1964, să stabilească şi să vină în apărarea unei „politici a autorilor", prin care era stabilit un dublu scop: acela de scoate din umbră pe unii cineaşti (americani, în marea lor majoritate), calificaţi de ansamblul criticilor drept realizatori de plan secund, şi de a le face recunoscut statutul de artişti cu drepturi depline, în detrimentul celui de tehnicieni aflaţi în spatele industriei hollywoodiene. Această politică, în afară de a promova un anume tip de cinema (care are legătură şi cu ceea ce va fi *Nouvelle Vague*), avea ca scop fundamentarea ideii autorului de cinema conceput, într-o echivalenţă cu autorul literar, ca un artist independent înzestrat cu geniul său. Însă ideea de autor poate părea şi impregnată de psihologism. Noţiunea susţine, într-adevăr, faptul că autorul are o viziune asupra lumii, unde centrală este propria persoană şi voinţa de exprimare personală, în ceea ce priveşte critica, există o anumită tendinţă de a considera că, pe de o parte, realizatorul este singurul artizan, singurul creator al operei sale şi că, pe de altă parte, putem sau trebuie să plecăm de la intenţiile sale, declarate sau presupuse, pentru a analiza şi explica opera lui. Fără îndoială, punctul de plecare al unei „politici de autor" este considerat publicarea eseului lui François Truffaut, *Une certaine tendance du cinéma*[3], teză susţinută şi de Godard, Rohmer sau Rivette. Textul este, înainte de toate, un rechizitoriu împotriva cinematografului francez care aparţinea aşa numitei „tradiţii a calităţii", precum filmele care ilustrau „realismul psihologic" şi care erau ecranizări ale unor romane clasice, ceea ce le şi garanta statutul „calitate". Potrivit concepţiei lui Truffaut, autorul unui film este regizorul său, scenaristul nu are nici o contribuţie creatoare, ci doar furnizează autorului materia primă. „Nu există opere, ci doar autori", acestă butadă oarecum limitată al lui Giraudoux era utilizată de Truffaut pentru a-şi defini teoria. Totuşi această politică era paradoxală în mod intenţionat. Nega caracterul colectiv al procesului de creaţie cinematografică şi considera că scenariul avea un rol secundar. Nu era în luată în calcul decît regia, înţeleasă ca privire a autorului, iar filme de autor erau considerate cele ale lui Jean Renoir, Max Ophuls, Robert Bresson (însă aceşti regizori semnau şi scenariile pentru filmele lor) şi nu în ultimul rînd filmele realizate de Abel Gance, Fritz Lang, Hitchcock, Hawks, Rossellini. Desigur, aşa cum observă şi Susan Hayward în lucrarea *Cinema Studies: The Key Concepts*[4], aprecierea cinema-ului american de către grupul de la *Cahiers du cinéma* s-ar datora şi faptului că în cel de-Al Doilea Război Mondial, în timpul ocupaţiei germane a Franţei, filmele americane erau interzise. Apoi, după război, „invazia" filmelor lui Hitchcock, Hawks sau John Ford au oferit un nou suflu cinema-ului din acea perioadă, fapt ce a determinat reconsiderarea producţiilor hollywoodiene.

Unul din susţinătorii acestei teze, a politicii de autor, a fost şi André Bazin, căruia i s-a şi atribuit în mod greşit paternitatea. Altfel spus, Bazin susţine în articolul „De la politique des auteurs"[5] în mod limpede că un film nu poate fi evaluat doar prin scenariul şi tematică; regia trebuie identificată cu materia însăşi a filmului. Bazin afirmă limpede că un film trebuie evaluat de la elementele formale pe care le pune în joc, de la „materia semnificantului", în termenii semiologiei, iar nu de la proiectul său tematic. Bazin susţine că trebuie să se facă distincţie între „autori" veritabili şi regizori, fie ei chiar talentaţi: Nicholas Ray este un autor, Hawks nu poate fi decît un regizor, Bresson şi Rossellini sînt autori.

„Acest concept al autorului – spune Bazin – se opune în consecinţă distincţiei autor-subiect, pentru că spre a fi demn de a intra în şcoala autorilor implică mai mult decît punerea în valoare a unei materii prime. Cel puţin într-o anumită măsură, autorul este totdeauna propriul său subiect. Oricum ar fi scenariul, el ne relatează întotdeauna aceeaşi poveste, sau dacă cuvîntul poveste duce la confuzii, să spunem că este vorba despre aceeaşi privire şi de aceeaşi judecată morală raportate la acţiune şi la personaje."[6]

Pentru Bazin, politica de autor constă în fond în a alege din creaţia artistică factorul personal drept criteriu de referinţă, apoi de a postula permanenţa sa şi chiar progresul său de la o operă la cea următoare. Un alt argument prin care teoreticianul susţine politica de autor este că acesta nu propune un sistem de valori ideologic, ci unul care porneşte de la o apreciere în care gustul şi sensibilitatea deţin primatul, deoarece este vorba despre a discerne aportul artistului ca atare, dincolo de capitalul subiectului sau al tehnicii: „omul în spatele stilului". Dar chiar şi acestă distincţie făcută poate isca un raţionament greşit conform căruia un film este bun pentru că este un film de autor. În acest caz, reţeta aplicată operei ar fi, desigur, portretul estetic al cinéastului, dedus din operele sale precedente. Deşi, obiectiv vorbind, Bazin consideră că atunci „cînd ai de-a face cu geniul, este întotdeauna o metodă valabilă să consideri aprioric că o presupusă slăbiciune a unei opere nu este decît o frumuseţe pe care n-ai ajuns încă să o înţelegi". Însă, ceea ce este paradoxal în politica de autor este că adepţii săi (Truffaut, Rivette, Godard etc.) admiră cinematografia americană, cînd tocmai în cazul acesteia servituţile producţiei se manifestă la maxim. Concluzia la care ajunge Bazin în articolul său este că practica exclusivă a politicii de autor ar duce la negarea operei şi cultul autorului ei, or tocmai de aceea această politică trebuie completată prin alte apropieri de faptul cinematografic, apropieri care să restituie filmului valoarea sa de operă.

Politica de autor va fi teoretizată mai tîrziu de Andrew Sarris, în eseul său *Notes on the auteur theory in 1962*[7], acesta înlocuind termenul de politică cu cel de teorie, „*auteur* theory" (teoria auctorială). Obiectul de studiu al criticului l-a constituit cinematografia americană, iar unul dintre obiectivele sale a fost să argumenteze superioritatea acesteia asupra altora. Aşadar, scopul lui Sarris, ca şi cel al criticilor de la *Cahiers du Cinéma*, a fost schimbarea percepţiei şi atitudinii faţă de cinema-ul popular american. Sarris consideră că „cea mai mare erezie" a lui Truffaut nu a fost faptul că a înnobilat regia ca şi formă de creaţie, dar că a atribuit calitatea de autor regizorilor de la Hollywood, pînă în acel moment etichetaţi drept „comerciali". El recunoaşte în eseul său că această teorie auctorială nu este atît o teorie, cît o atitudine, un tabel de valori care converteşte istoria filmului într-o autobiografie regizorală. Sarris propune trei premise prin care se poate identifica o teorie auctorială: prima ţine de competenţa tehnică a unui regizor, ca un criteriu de valoare, a doua premisă ţine de personalitatea regizorului ca fiind criteriu al valorii. Iar prin aceasta se înţelege că după un grup de filme, un regizor trebuie să prezinte anumite caracteristici recurente de stil, care îi asigură semnătura sa, „modul în care un film se prezintă şi se desfăşoară ar trebui să fie în relaţie cu modul în care un regizor gîndeşte şi simte", spune Sarris. Şi ultima premisă, a treia, ţine de un înţeles interior (*interior meaning*) care ar trebui perceput ca o extrapolare a tensiunii dintre personalitatea regizorului şi materialul său, un fel de *élan of the soul*[8].

În concluzie, termenul de *auteur* a putut fi atribuit de-a lungul timpului unor regizori care şi-au creat un stil recognoscibil fie prin mizanscenă, fie prin modalitatea de a-şi crea filmele – prin semnătura lor atît asupra scenariului, cît şi asupra înseşi producerii filmului: Jean Vigo, Jean Renoir, Jean-Luc Godard, Agnès Varda etc. în Franţa, Rainer Werner Fassbinder, Wim Wenders, Margarethe von Trotta în Germania, Fellini, Antonioni, Bergman etc. Însă, fără îndoială, exemplele pot continua cu David Lynch, Lars von Trier ori Abbas Kiarostami, pentru cinema-ul contemporan.

---

1. Text publicat în *Écran français*, nr. 144, 30 martie 1948. Astruc susţine în acest text că regia este o veritabila scriitură : „autorul unui film scrie cu ajutorul camerei sale, la fel cum un scriitor scrie cu stiloul său"; astfel, concluzia la care ajunge Astruc ar fi că scenaristul trebuie să fie şi regizorul filmului.

2. Revistă franceză de critică şi teorie cinematografică, derivată din *Revue du Cinema* şi fondată de André Bazin, Doniol-Valcroze şi Joseph-Marie Lo Duca. Primul număr al revistei *Cahiers du Cinéma* a apărut în aprilie 1951, iar în 1953 s-au alăturat echipei deja existente noi membrii: François Truffaut, Jean-Luc Godard, Claude Chabrol etc.

3. Publicat în nr. 31 din 1954 al revistei *Cahiers du Cinéma*.

4. Susan Hayward, *Cinema Studies: The Key Concepts*, Second Edition, Routledge, London, 2001, pp.19-27.

5. Articol apărut în anul 1957 în revista *Cahiers du Cinéma*, nr. 70. Textul se regăseşte sub numele *Despre politica autorilor*, în ediţia din limba română *Ce este cinematograful?*, Editura Meridiane, 1968, volum prescurtat al lucrării lui Bazin, formate din patru volume, *Qu'est-ce que la cinema?*, Edition du Cerf, 1958.

6. André Bazin, *Ce este un autor?*, ed. cit., p. 206.

7. Andrew Sarris, *Notes on the auteur theory in 1962*, în *Film Theory and Criticism*, Edited by Leo Braudy and Marshall Cohen, 6th. Ed., Oxford University Press, New York, 2004, pp. 561-564. Teoria auctorială a lui Sarris a provocat reacţii virulente din partea criticului de film Pauline Kael, care şi-a argumentat poziţia susţinând că semnătura artistică nu implică şi valoarea de artă în sine. De menţionat că Sarris nu urmăreşte o clasificare a regizorilor care pot fi consideraţi autori, ci foloseşte, în loc de termenul „autor", sintagma „pantheon of directors" (panteonul regizorilor) în care îi include pe: Ophulus, Renoir, Mizoghuchi, Hitchcock, Chaplin, Ford, Welles, Dreyer, Rossellini, Murnau, Griffith, Sternberg, Eisenstein, von Stroheim, Bunuel, Bresson, Hawks, Lang, Flaherty, Vigo.

8. *Ibidem*, p. 563. Sarris adoptă această exprimare poetică, *élan of the soul*, pentru a se referi la starea, dispoziţia regizorului de pe platourile de filmare.

■

ARTE VIZUALE

„Miniaturile“ lui Orhan Pamuk

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Călătoriile, evadările din cotidian (şi nu în ultimul rînd cărţile care le acompaniază) reprezintă, acolo unde este cazul, puternice acumulări de potenţial artistic. În rîndurile de mai jos mă voi referi la una dintre cărţile pe care numeroşi lectori împătimiţi le-ar lua în insula pustie: *Mă numesc Roşu* de Orhan Pamuk. Trecînd peste subiect, plasat după cum a scris Philip Hensher în *The Scotsman*, într-un Istanbul „neliniştit şi crepuscular la sfîrşit de epocă otomană“, romanul ridică o serie de întrebări fundamentale în privinţa imaginii, funcţiei şi forţei acesteia, dar şi asupra problemelor de creaţie, originalitate, manieră, stil şi voinţă artistică.

Pentru cei care nu au citit (deocamdată) cartea, amintesc faptul că intriga este plasată într-o lume a miniaturiştilor, umbrită de o serie de crime misterioase care trimit cititorul fără echivoc spre Umberto Eco (*Numele trandafirului*). Mobilul acestora nu mai este de această dată textul, ci imaginea. Diferenţele de viziune, la propriu şi la figurat, dintre Occident şi Orient, se regăsesc deplin în modul în care maeştrii frînci şi italieni, iconoduli, se orientează în pictura lor spre naturalism, în timp ce, în Orientul Mijlociu iconoclast, imaginea este orientată spre arhetip.

Diferenţa de viziune nu este însă pe scena istoriei doar un prilej de meditaţie şi dezbatere, ci o problemă de viaţă şi moarte. După cum spunea André Grabar, la Constantinopol se murea pentru imagini în timpul crizei iconoclaste. După cum rezultă din romanul lui Pamuk, pictura înseamnă insufleţirea celor văzute cu mintea, spre sărbătoarea ochiului. În aceeaşi logică (atribuită în carte maestrului Behzad din Tabriz), ochiul pătrunde în imagine doar spre a cunoaşte şi a sluji apoi minţii, spre punerea în acord a lumii interioare cu cea exterioară. Consecinţa este că „frumuseţea înseamnă redescoperirea de către ochi, în lume, a ceea ce mintea cunoaşte de la bun început“. Cu toate acestea, apelul la funcţia de memorizare se face resimţit pe parcursul întregii istorii iconoclaste a Imperiului şi vecinătăţilor acestuia, deoarece, după cum rezultă din poveştile à la *O mie şi una de nopţi* (din roman), fiecare cuceritor a căutat fie să distrugă imaginile iconice ale rivalilor sau predecesorilor, fie a ordonat desfacerea paginilor de manuscris şi recoaserea lor în alte contexte, spre slava lor. De aici pînă la admiraţia pentru portretele veneţienilor sau frîncilor, „mincinoase“, nu este decît un pas, pentru care se moare în carte şi s-a murit în istorie.

Pînă la elucidarea misterioaselor crime din lumea miniaturiştilor, pătrundem ca cititori împreună cu maestrul Osman şi cu Negru Efendi în tainica bibliotecă a seraiului, unde vedem (cu ochii minţii) cărţi pe care nu le-a mai văzut nimeni, admirăm pagini aurite în încăperi cu catifele, covoare şi chilimuri neînchipuit de frumoase. Trăim alături de calfe şi ucenici bătăile menite să transforme diavolul în demon al picturii şi lucrăm împreună cu marii maeştri (Barză, Măslină, Delicat, Fluture) la cartea comandată de Padişahul însuşi. Un ideal pretext, dar şi prilej, de a descinde într-o lume miraculoasă, despre care cartea ne convinge că a existat cu adevărat. Kipling spunea că Occidentul şi Orientul nu se vor întîlni niciodată. Cele două spaţii culturale sînt diferite; faptul este evident, dar sînt aceste diferenţe oare bariere de netrecut?

În *Mă numesc Roşu*, roman tradus în româneşte, la Editura Curtea veche, de Luminiţa

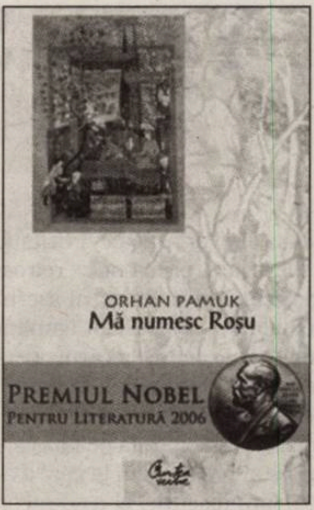
Munteanu, printre numeroase alte idei demne de a fi reţinute, este dezvoltată şi tema creaţiei (artistice). „Dumnezeu este Creatorul, Cel care face să existe nefiinţa, Cel care însufleţeşte ceea ce este însufleţit. Nimeni nu trebuie să se ia la întrecere cu El. Faptul că pictorii încearcă să plăsmuiască ce plăsmuieşte El, faptul că se pretind creatori, este cel mai greu păcat“. Ideea artistului – mesager al unor evenimente venite de dincolo de el, se regăseşte (de exemplu) şi în gîndirea lui Andrei Tarkovski. În alţi temeni, nici Andrei Rubliov nu credea altceva.

■■■ Istoria miniaturiştilor

Cuvîntul miniatură provine din latinul *minium*, care înseamnă plumb roşu (pentru cine nu ştia, numele romanului lui Pamuk fiind o aluzie etimologică). Miniatura a fost o importantă formă de artă în Imperiul Otoman, care poate fi legată de tradiţia miniaturii persane, precum şi de influenţe artistice puternice din China. Este una dintre Artele Cărţii (sintagmă consacrată), alături de aurire (tezhip), caligrafie (hat), marmorarea hîrtiei (ebru) şi legătoria de carte (cilt). Cuvintele care defineau în limba turcă această artă erau *taswir* sau *nakish*. Atelierele unde lucrau artiştii se numeau *nakkashane*.

Miniaturile nu erau semnate, fapt datorat viziunii tradiţionale care respingea individualismul. Alt motiv: lucrările erau realizate de mai mulţi miniaturişti. Maestrul desena compoziţia şi ucenicii săi trasau contururile (numite *tahrir*) cu cerneală colorată sau neagră şi apoi pictau fără a crea iluzia tridimensionalităţii. Maestrul, autorul şi scriitorul erau menţionaţi (doar) în unele cazuri.

Miniaturile urmau îndeaproape sursele literare care le alimentau, asemănîndu-se cu ilustraţia de carte de astăzi. Prin culorile obţinute din pigmenţi naturali amestecaţi cu albuş şi mai apoi cu gumă arabică diluată, erau căutate efecte de strălucire. Tonurile contrastante erau folosite alături de cele calde, fapt care aminteşte (astăzi) de pictura avangardistă a secolului al XX-lea. Cele mai folosite culori erau roşu aprins, stacojiu, verde



şi diferite nuanţe de albastru. Viziunea asupra lumii din spatele miniaturii otomane era de asemenea diferită de cea europeană. Pictorii nu aspirau să reprezinte oamenii sau alte fiinţe în mod realist. Dispreţiau *mimesis*-ul precum Platon, deoarece potrivit sufismului, fiinţele de pe această lume nu erau eterne şi nu meritau să fie adorate. Artiştii otomani aspirau spre o realitate infinită şi transcedentă, echivalentă cu Allah (conform punctului de vedere panteist al Sufismului) prin intermediul picturilor lor, deci stilizau şi abstractizau toate reprezentările.

Cucerirea Istanbului a fost primul pas către o nouă fază în viaţa culturală otomană. Caracteristicile perioadei în domeniul picturii şi miniaturilor poate fi rezumat ca o întîlnire între şcolile de pictură din vest şi din est, bazată pe interacţiune şi comunicare puternice. La începutul secolului al XV-lea, în timp ce tema iconografică *Hisrev şi Shirin* cunoştea o perioadă de înflorire (odată cu şcoala Sheraz) au fost chemaţi în Imperiu, de către Mahomed Cuceritorul, pictori iranieni şi italieni. Artiştii turci şi-au continuat liniile de dezvoltare într-un mod sincretic, interferenţele stilistice conducînd la rezultate fascinante. Putem vedea această dublă influenţă în lucrările lui Sinan Bey din Bursa, care era deopotrivă ucenicul lui Hisâmzade Sunullah şi al maestrului Paoli.

Fără îndoială, perioada care începe cu Mahomed Cuceritorul şi se termină cu Sultanul Selim I, a fost una dintre cele mai interesante şi importante faze în pictura şi miniatura turcă. S-au impus atunci diverse stiluri şi moduri de expresie, influenţele concretizîndu-se în adevărate sinteze. Şcoala turcă de pictură (miniatură) şi-a cunoscut apogeul în timpul lui Suleiman Magnificul, perioadă cu propriile caracteristici, dominată de rafinament şi autenticitate. Cei mai renumiţi artişti ai perioadei au fost Kinci Mahmut, Kara Memi din Galata, Naksi (pe numele real Ahmet) din Ahirkapi, Mustafa Dede (numit Şahul Pictorilor), Hasan Kefeli, Matrak i Nasuh, Nigari (care i-a făcut portretul Sultanului Selim II).

■

BIFURCAŢII

Ţările

Liviu ORNEA

Aud că şi la Bucureşti e cald rău. Nu vă mai spun cum e la Tokyo, la 84% umiditate şi 33 de grade (*feels like 38*). Ce să faci pe căldura asta? Dormi, dacă poţi, stai sub aerul condiţionat, dacă suporţi, pînă te-mbolnăveşti, picoteşti şi ziua, intri-n adormire precum fraţii masoni la vreme potrivnică (asta dacă nu eşti japonez, caz în care, evident, munceşti). Noroc cu Internetul şi cu preşedintele nostru, Dumnezeu să-l ţie!, că mă mai scoate din amorţire. Mai scapă excelenţa sa cîte una bine chitită, aşa, doar ce-are-n guşe şi-n căpuşe. Zilele trecute, a comis-o din nou. „Eu mă simt bine în ţara mea“, a spus domnia sa, şi nu pot decît să-l fericesc pentru senzaţia asta de bine. De-aia îl iubesc eu pe domnul Băsescu: pentru că e fundamental cinstit şi spune adevărul, precum un copil inocent, chiar şi atunci cînd nu vrea – mai ales cînd nu vrea. De altfel, îl şi înţeleg perfect. Cine nu s-ar simţi foarte bine în ţara lui? Şi eu m-aş simţi foarte bine în ţara mea. Doar că eu nu trăiesc în ţara mea. Eu trăiesc în ţara lui, în ţara preşedintelui Traian Băsescu. Pe care l-am votat. Ţara asta e, într-adevăr, a lui. Doar face cam ce vrea în şi cu ea. Iar cînd dă de ceva ce nu poate face – abia atunci are viaţa farmec, cînd are de luptat cu niscai obstacole. Şi dă-i şi luptă!

De fapt, dacă stau să mă gîndesc bine, preşedintele a cam greşit-o. Ţara asta, nu e toată a lui. Mai au şi alţii cîte-un judeţ, cîte-o halcă. A luat şi Patriciu ceva, şi Vîntu, şi Păunescu şi Voiculescu şi cîţi alţii care stau să-l lase fără moşie. Vor cădea la pace, nu-mi fac eu griji, nu iese zaveră. Doar şi ei vor să se simtă bine în ţara lor. Şi se simt. Nu regret că l-am votat pe Traian Băsescu. Ce se schimba dacă, prin absurd, nu-l votam? Aş fi trăit, poate, în ţara lui Mircea Geoană, despre care Ponta zice acum că era la mîna „mogulilor“, sau în ţara lui Crin Antonescu care, inteligent nevoie mare, zice că şi salariul lui de parlamentar e afectat de tăierea de 25%. O ţară în care ei s-ar fi simţit foarte bine. Iar eu nu.

Parcă pe zi ce trece e mai mare prăpastia între ţara lor şi a mea, a noastră. Între bogaţi şi săraci (ce contează?, zic fermecători oameni deştepţi şi libertarieni, săraci au fost şi vor fi de-a pururi, important e să nu-i vezi prea des, să nu-ţi taie pofta de mîncare). Între cartierele, magazinele, restaurantele de lux stînjenitor – nu pentru ei – şi zonele sordide nu e loc aproape de nimic. În Italia, în Franţa, în America, mai există ceva între poli, trecerea e mai gradată, cartierul „popular“ n-a dispărut, dimpotrivă, iar diferenţa dintre popular şi mizer e mare. La noi, dacă nu poţi pune purcoiul de bani pe masă, eşti un nimeni. Şi se numeşte că eşti prost; or, dacă atît ţi-a dat Dumnezeu, ce să mai ceri? Zi merci că te lasă să trăieşti cum oi putea şi tu, că nu te omoară de-a dreptul, să scape lumea de proşti, şi-aşa nu e de mîncare pentru toţi. Sau se numeşte că nu munceşti (de-asta sînt oamenii plătiţi prost, pentru că muncesc prost, e la mintea cocoşului!, prost munceau în comunism, prost muncesc şi acum) şi iarăşi trebuie să fii mulţumit că te rabdă soarele aşa netot şi împiedicat. Sau, în fine, încă n-ai priceput cum e cu capitalismul, eşti leneş carevasăzică, nu ţi-ai luat încă un al doilea job, aşa cum i-a îndemnat însuşi preşedintele ţării pe profesoraşii care muncesc doar şaisprezece ore pe săptămînă. Păi, n-are dreptate? Are, doar e preşedinte şi ştie ce spune, că de-aia a ajuns unde-a ajuns – şi profesoraşii nu. Nu zic, n-o fi uşoară meseria de preşedinte, dar parcă nu se face să scuipaţi chiar aşa, cu flegmă groasă, pe dăscălime, excelenţă, chiar dacă dumneavoastră vă simţiţi foarte bine în ţara dumneavoastră şi noi nu. Cam mult dispreţ pentru amărîţi la un fost om de stînga, fost membru al Partidului Socialist European şi care, acum, pare să se pregătească pentru un partid democrat-creştin, Doamne, apără şi păzeşte. Mai abţineţi-vă, excelenţă, că nu dă bine la prostime.

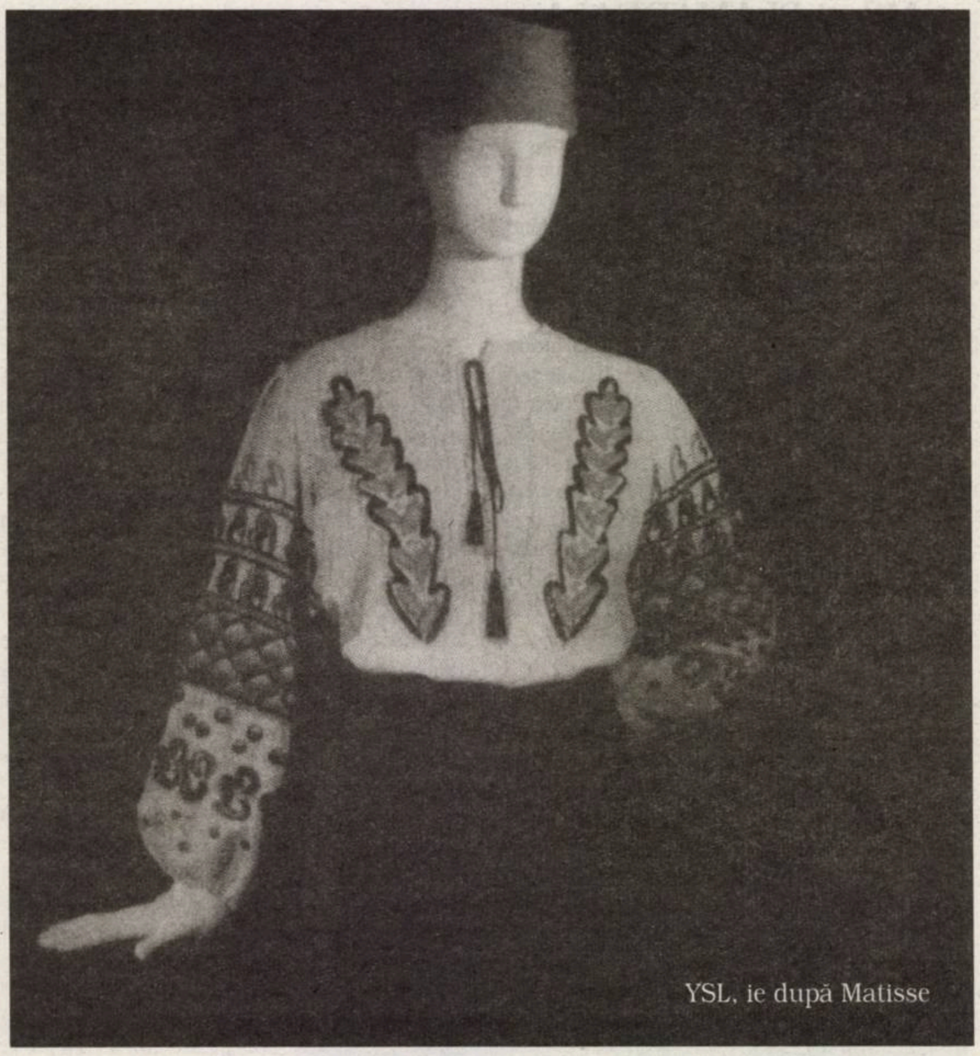
Abia acum s-au adeverit vorbele puse de Delavrancea în gura lui Ştefan. Sigur că Moldova nu era a lui, sigur că avea să fie a urmaşilor urmaşilor lui. Aşa şi este. A *lor*. Şi aşa va rămîne.

Yves Saint Laurent la Petit Palais

Adrian-Silvan IONESCU

La Petit Palais din Paris, poate fi vizitată, pînă pe 29 august, prima mare retrospectivă dedicată unui „monstru sacru" al modei contemporane, Yves Saint Laurent (1936-2008), un artist complet a cărui operă este, de acum înainte, destinată tezaurizării în marile muzee ale lumii, ca aceea a oricărui plastician de marcă. Iar expoziţa de faţă este un demn exemplu al prestigiului la care a ajuns. Pentru că, fără discuţie, el a adus, cu deosebita sa abilitate, marea artă în stradă şi în salon, propagînd-o prin toaletele pe care le crea şi culturalizîndu-şi purtătoarele.

Expoziţa, aşezată sub înaltul patronaj al doamnei Carla Bruni-Sarkozy şi realizat în asociere cu Fundaţia „Pierre Bergé-Yves Saint Laurent", este deosebit de complexă şi impecabil aranjată din punct de vedere scenografic şi muzeotehnic. Este un spectacol în sine, prin regia de lumini savant dispusă şi prin dozarea efectelor cromatice şi formale. Nu este de mirare că, pe lîngă celelalte multe atracţii ale Parisului, această expoziţie, deşi inaugurată de cîteva luni bune, de pe 11 martie, adună zilnic sute de vizitatori ce aşteaptă la cozi de cîte o oră pentru a fi admişi.



YSL, ie după Matisse

■■■ Desenator desăvîrşit

Yves Saint Laurent era un mit încă din timpul vieţii, atît pentru pasiunile sale artistice şi colecţiile valoroase pe care le adunase, cît şi prin propria sa existenţă de ireproşabil estet. În răspunsurile date unei reportere, se puteau decela rafinamentul şi pregătirea sa intelectuală. Întrebat ce fel de muzică agreează, a răspuns, fără ezitare, „Bach... şi compozitorii secolului al XIX-lea, în special de operă"; în materie de literatură, clasicii erau preferaţii săi, dar şi Marcel Proust, deşi avea curajul să afirme că, totuşi, acesta este prea greu pentru el şi îl solicită prea mult cînd îl citeşte. „Artistul preferat?" „Leonardo" „Culoarea preferată?" „Negrul". Intervievat, fotografiat şi filmat de multe ori, îşi expunea ritos crezul artistic şi menirea de creator în domeniul celei mai efemere dintre arte – moda –, deşi artă în adevăratul înţeles al cuvîntului. El trata toaletele ca pe sculpturi şi picturi capabile să se mişte şi să fie expresive datorită purtătoarelor, investindu-le, însă, dintru început, cu o mare plasticitate. Spunea, la un moment dat: „Mă joc derulînd materialul textil pe manechin, învîrtindu-l în jurul ei, făcînd-o să se mişte pînă în momentul cînd simt şocul rochiei sau al taiorului".

YSL, foto Pierre Boulat – Cosmos

Saint Laurent a studiat desenul de modă la Chambre Syndicale de la Haute Couture din Paris şi şi-a început cariera în atelierul lui Christian Dior, ca asistent al acestuia, care l-a apreciat şi l-a încurajat. La moartea patronului, în 1957, tînărul de 21 de ani prelua direcţia artistică a firmei. Dar, în 1961, ajutat de prietenul său, Pierre Bergé, deschide o casă de modă sub nume propriu. Din acel moment, succesul nu l-a mai părăsit niciodată, pentru că fiecare nouă colecţie aducea ceva nou. Era un desenator desăvîrşit: într-unul din filmele ce i-au fost consacrate, este arătat cu creionul în mînă, schiţînd o nouă toaletă: mina de grafit moale aluneca, elegant şi sigur pe hîrtie, fără ezitări, fără reveniri, fără erori. Se vedea că modelul fusese îndelung gîndit şi pregătit pentru concretizarea sa finală, pe hîrtie. De altfel, artistul spunea, referindu-se la îndelunga gestaţie a creaţiilor sale care luau formă chiar şi în somn: „Fac rochii şi dorm". Unul dintre primele segmente ale expoziţiei se intitulează „Atelier real/atelier mental" şi cuprinde rochii care fuseseră comandate pentru Balul Proust din decembrie 1971. În această zonă a laboratorului de creaţie, într-o nişă, este reconstituit biroul artistului: rafturi cu cărţi, afişe, fotografii şi schiţe finisate panotate pe perete, creioane, ustensile de desen şi coli de hîrtie pe masă, iar la îndemînă, un volum monografic Brâncuşi.

■■■ „Modele trec, stilul este etern"

Vizita expoziţiei este organizată atît cronologic, cît şi în funcţie de tendinţele de moment şi de inspiraţia care i-au guvernat creaţia într-o anumită etapă a acesteia. În 1966, îşi deschide un magazin, Saint Laurent Rive Gauche. Tot acela este şi anul cînd lansează smokingul pentru femei, adaptînd acest articol de mare gală, specific masculin, în moda de damă. În acest sens, a oferit cele mai variate combinaţii: smoking-pantalon, smoking-fustă, smoking-rochie, smoking-mantou. Existau variaţii foarte mari în dimensiunea şi forma reverelor, în amplasarea buzunarelor, în lăţimea galonului de mătase, în lungimea hainei, în materialul din care erau confecţionate. Nota bărbătească introdusă în moda feminină a revoluţionat genul. Autorul s-a exprimat astfel în privinţa modelului lansat atunci şi reluat, ani la rînd, pînă la perfecţiune: „Pentru o femeie, smokingul este un veşmînt indispensabil, cu care ea se va simţi continuu la modă, pentru că este o îmbrăcăminte de stil şi nu una de modă. Modele trec, stilul este etern!" – spunea, pe bună dreptate, artistul. Pe un întreg perete, vopsit negru şi lăsat în semiobscuritate, sînt expuse etajat, pe trei nivele, 40 de modele de smokinguri, de la cele dintîi pînă la ultimele, realizate în 2002. Efectul suprematist de negru pe negru e impresionant. Ar fi putut trece complet neobservate, dacă la picioarele fiecărui model nu s-ar fi aflat un banal bec cu lumină incandescentă, ce se aprindea din cînd în cînd spre a atrage atenţia asupra exponatului.

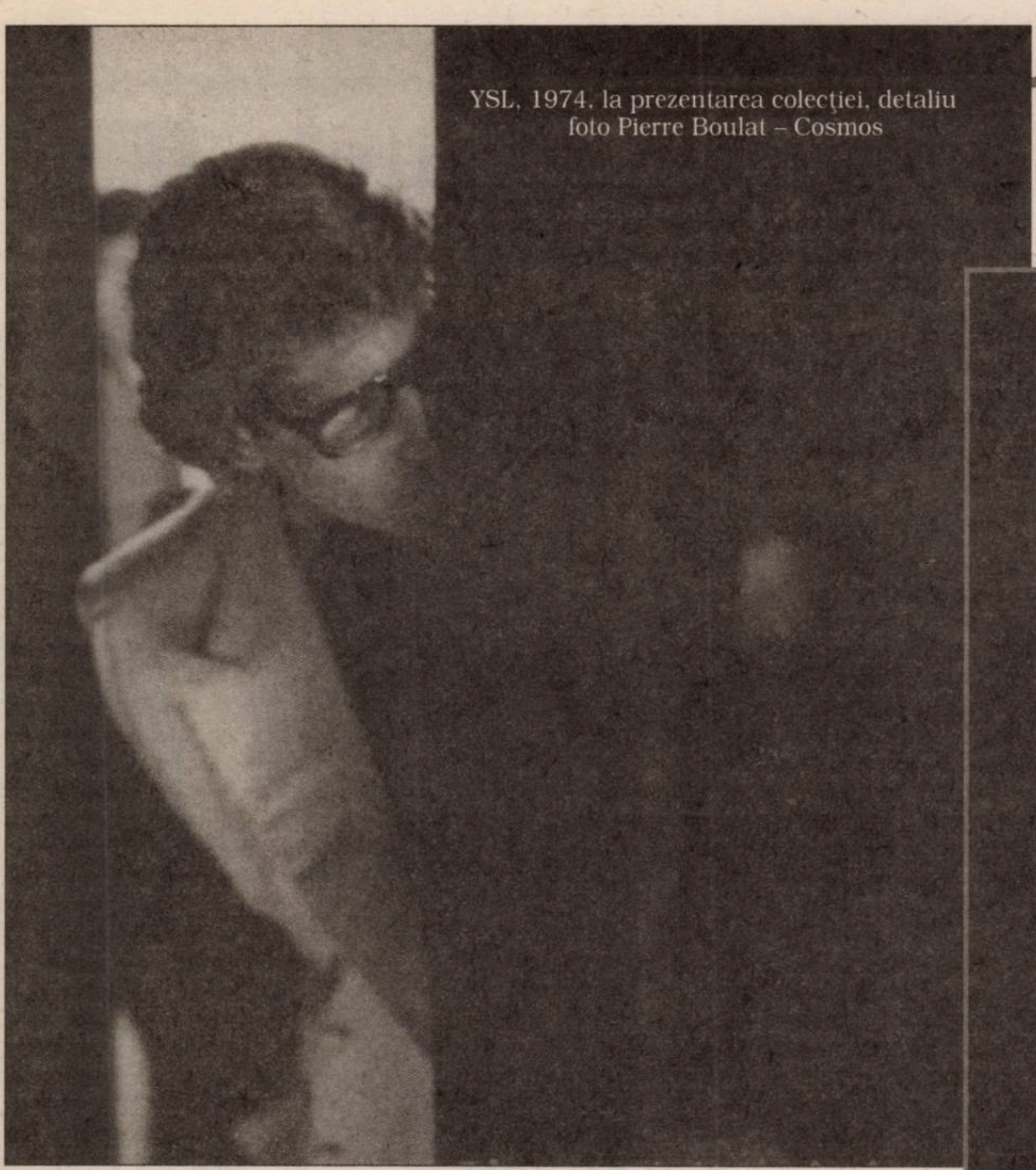
La fel de spectaculos erau dispuse toate celelalte spaţii, intitulate în funcţie de subiect: „Revoluţia genurilor/Masculin-feminin", „Yves Saint Laurent şi femeile" –, unde erau prezentate toaletele executate la comanda diverselor doamne din protipendadă, precum ducesa de Windsor, prinţesa Grace de Monaco, contesa Jacqueline de Ribes, baroana de Rotschild, Hélène Rochas, Elsa Schiaparelli, Lauren Bacal şi Catherine Deneuve. Pentru delicata actriţă franceză, Saint Laurent a lucrat mult şi i-a executat chiar costumele pentru unele filme, aşa cum a fost *Belle de jour* în regia lui Luis Buñuel (1967). Pe un ecran rulau secvenţe din acele filme în care Deneuve apărea în toaletele concepute de artist.

Două spaţii generoase sînt rezervate toaletelor de inspiraţie exotică şi plastică. În secţiunea „Călătoriile imaginare" sînt prezentate modelele ce au fost influenţate de portul tradiţional din Spania, realizat pentru colecţia din anii 1977-1979 (sombrero negru, bluză roşie, fustă cu volane, neagră), de Rusia în 1976 (caciuli de astrahan, bluze de mătase de tăietură asemănătoare cu rubaşca), de Extremul Orient (India în 1968 şi 1984, cu sari aurit, China în 1970 şi 1977, Japonia în 1977 şi 1994, cu fastuoase chimonouri). Sala următoare este intitulată „În oglinda artei" şi reflectă sursele sale africane de inspiraţie din 1967, precum rochiile Bambara din rafie şi cu mărgele din lemn sau cele marocane din 1989 şi 1991. Unele rochii erau confecţionate din piele de panteră somaleză, altele din pene multicolore. O subsecţiune o constituie „Dialogul cu Arta" şi acolo sînt concentrate rochiile ce aveau în textură motive din operele unor pictori celebri, pe care Saint Laurent îi stima. Unele se constituie chiar ca o cinstire a memoriei acestora, fiind intitulate ca atare: *Omagiu lui Piet Mondrian* (1965), *Omagiu lui Georges Braque* (1988), *Omagiu lui Pablo Picasso* (1979, 1988), *...lui Henri Matisse* (1984), *...Fernand Léger* (1981), *...Pierre Bonnard* (1988), *...Van Gogh* (1988). În 1999, lansează în lumea marii mode ia ţărăncilor române, preluată pe filiera picturii lui Matisse, *Bluza românească*. Alte cîteva exemplare sînt dedicate unor poeţi şi literaţi: Guillaume Apollinaire, Louis Aragon, Jean Cocteau.

O foarte ciudată rochie de mireasă arată ca o crisalidă: este intitulată „Rochia Babuşca" şi este făcută din tricot de lînă albă, cu panglici de satin şi de mătase. Mireasa trebuia să se vîre în ea ca într-un tub, avînd deschideri pentru faţă, mîini şi picioare. Orice comoditate pentru purtătoare era exclusă.

Penultima sală, „Ultimul bal", alătură toaletele cele mai extravagante sau cele mai sobre pe care le-a realizat artistul în cariera sa. Deşi negrul era nuanţa sa preferată, în 2002 – ultimul an de activitate –, s-a orientat spre tonalităţi puternice şi acorduri cromatice. Acest ultim segment al manifestării era aşezat sub genericul „Şocul culorilor".

Discursul expoziţional era punctat cu spaţii de odihnă prin monitoare sau mici săli de proiecţie, în care erau rulate filme documentare sau interviuri cu Yves Saint Laurent.



YSL, 1974, la prezentarea colecţiei, detaliu
foto Pierre Boulat – Cosmos

Într-o altă sală, erau prezentate, pentru prima dată, 14 studii de nud ale creatorului de modă, executate de fotograful Jeanloup Sieff: un efeb tînăr,

YSL, 1965, rochie de mireasă

atletic, dar cu ochelari, priveşte încrezător posteritatea.

În 1983, i-a fost organizată o expoziţe la Metropolitan Museum of Art din New York, fapt ce deonta consideraţia de care se bucura în lumea artelor vizuale. Era primul reprezentant în viaţă al rafinatei *haute couture* căruia îi era consacrată o asemenea manifestare. În 1985 este distins cu Legiunea de Onoare, în grad de cavaler, pentru ca următoarele distincţii să le primească peste cîtva timp, comandor în 2001 şi mare ofiţer în 2007, cu an înaintea morţii. 2002 a fost anul cînd Saint Laurent a hotărît să se retragă din afaceri.

La scurt timp dupa trecerea sa în nefiinţă, în 2008, o mică expoziţie i-a fost organizată, la Bucureşti, între 28 mai-26 iulie 2009, expoziţia documentară *Omagiu lui Yves Saint Laurent*.

Ampla retrospectivă de la Petit Palais, dedicată celui care a asigurat modei locul ce-l merită în muzeele lumii, este un eveniment marcant în concertul expoziţional parizian al anului. Yves Saint Laurent, omul care clama că „negrul este un refugiu", ştiind să-l folosească cu atîta măiestrie, a fost un artist necontestat al tuturor nuanţelor, care a lăsat o moştenire cu valoare perenă în domeniul cel mai efemer al creaţiei: *vestimentaţia*. Astfel, visul pe care nu se sfiise să îl formuleze încă din timpul vieţii – „Sper să am dreptul să-mi înscriu numele în Valhalla modei, între numele prestigioase ale lui Chanel, Schiaparelli, Vionnet" – i s-a împlinit.

■

MUZEELE LUMII

„Supra-pictura"

Cosmin UNGUREANU

Arnulf Rainer, *Der Übermaler*
Alte Pinakothek, München,
10 iunie – 5 septembrie 2010

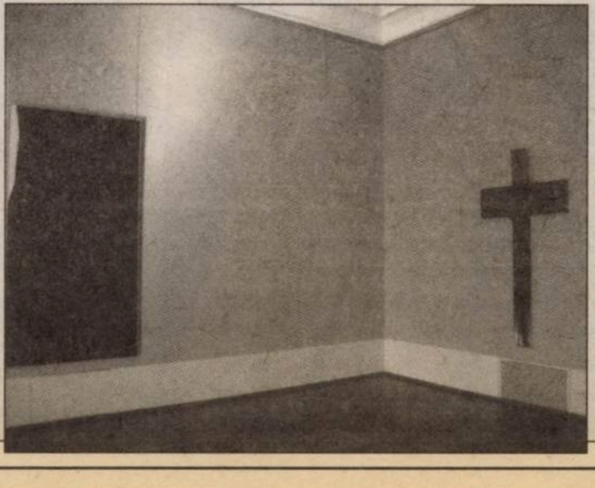
Unul dintre cei mai semnificativi artişti austrieci este (re)adus în atenţia publicului printr-o expoziţie aniversar-retrospectivă montată la Alte Pinakothek din München. Arnulf Rainer, a cărui biografie traversează de şase decenii scena artei contemporane, şi-a asumat o identitate problematizantă – cea de „supra-pictor" – cu o consistenţă terminologică aproape intraductibilă. Noţiunea de „Übermaler" se referă în primul rînd la *pictura ca acoperire*, la intervenţia artistică situată la nivelul ocultării; în plan secund, este inevitabilă nuanţa de „supra-pictor", cu o sonoritate frisonantă în spaţiul limbii germane („Übermensch"-ul lui Friedrich Nietzsche). Cele două deschideri semantice – în direcţia excelenţei supra-picturale, respectiv în cea a supra-pictării – îngăduie/solicită o lectură multiplu articulată, aplicată atît asupra performării artistice în zona dintre desfiinţare şi „corijare", cît şi asupra persoanei artistului. La limită, pictorul este *în sine*, prin sensibilitatea cu care a fost dotat şi prin tipul de reflexivitate cu care operează, un „supra-om" (de altfel, o amplă mitologie artistică, de la Apelles pînă la Salvador Dalí, justifică această calitate). Chiar dacă primele gesturi supra-picturale

datează deja din 1952, Arnulf Rainer a ajuns treptat la formula actuală, depăşind o succesiune de stadii. Totuşi, o trăsătură constantă în întreg parcursul său evolutiv a fost pornirea disidentă, de sorginte dada. Prima sa participare în cadrul unei expoziţii colective (în martie 1951), a sfîrşit într-un enorm scandal, în centrul căruia tînărul Rainer vitupera feroce împotriva publicului, pe care îl acuza de „concepţie putrescentă" asupra artei. La vremea aceea, era sedus de revivificarea suprarealismului în mediul vienez, precum şi de recursul la tehnica vechilor maeştri sau de mania detaliului.

După o sumă de experimente restrictiv-stimulative, precum lucrul cu ochii închişi sau sub efectul drogurilor şi al alcoolului, discursivitatea sa şi-a atins limitele, deopotrivă în relaţia cu arta instituţionalizată şi cu persoana artistului. Astfel, în 1961 s-a consumat la Wolfsburg un interesant episod, amestec de artă şi penalitate, încheiat cu arestarea, interogarea şi judecarea pictorului care îndrăznise să acopere cu vopsea neagră, în public, o lucrare recompensată oficial (*Mond und Figuren II*, a unei anume Helga Pape) alături de care a lăsat o etichetă auctorială: „übermalt von Arnulf Rainer". Pentru cealaltă ipostază este de amintit un *performance* susţinut la Viena, în 1968, în care şi-a acoperit, tot cu vopsea neagră, chipul şi mîinile (locuri-vehicul, prin excelenţă, ale creativităţii artistice); dincolo de implicaţiile conceptuale – autoanihilare, echivalenţa între artist şi operă etc. – sesizant este şi paralelismul cu un caz din preistoria *performance*-ului, descris în secolul al XVII-lea de biograful Carel van Mander (pomenind insanitatea pictorului german Joos van Cleve, ieşit pe stradă cu hainele acoperite de culori în ulei).

Poate nu întîmplător, dialogul cu „maeştrii de altădată" reprezintă unul dintre palierele cele mai evocative ale operei lui Rainer. În 1975, spre exemplu, el şi-a ales ca punct de pornire lucrări ale altor artişti (Leonardo da Vinci, Gustave Doré sau Vincent van Gogh) pe fotografiile cărora a intervenit; seriile astfel rezultate au fost intitulate, în aceeaşi logică a transcenderii interpretative, *Kunst über Kunst* („Artă după/peste artă"). Cel mai recent asemenea corpus a fost realizat în 2010, pentru montajul actual: douăsprezece chipuri pictate de Hans Memling, Cranach cel Bătrîn, Rubens, Rembrandt, Goya etc. au fost „decupate" din contextul iniţial – tablouri faimoase din expunerea permanentă de la Alte Pinakothek – şi relocate, după intervenţia supra-pictorului, într-o sală cu aspect de „cabinet de curiozităţi" (Wunderkammer).

Deşi cu un caracter retrospectiv, expoziţia de la München este mai curînd restrînsă cantitativ, rezumată la cîteva exemplare din seriile cele mai importante. De aici derivă şi o anume atmosferă poetică, chiar mistică pe alocuri, în acord cu o frază emblematică rostită de autor: „Pictura este devotament şi religie, nu fabricare". Spre pildă, una dintre secţiuni cuprinde cîteva „crucificări" dintr-o serie de cincisprezece piese pictate la sfîrşitul anilor '50, în care suportul însuşi ia forma crucii, iar negrul capătă conotaţii funerare. O altă zonă prezintă unele dintre autoportretele grimasante din seria intitulată „Face Farces", 1970, fotografii pe suprafaţa cărora liniile şi petele de penel glosează pe tema raportului



dintre ocultare şi dezvăluire sau a relaţiei dintre operă, autor şi procesul creator. În sfîrşit, lotul cel mai consistent este cel al desenelor (în tuş) pe diferite suporturi – reproduceri după gravuri de Rembrandt, litografii cu reprezentări botanice sau simple coli albe.

Privită în ansamblu, gestualitatea artistică a lui Arnulf Rainer se vădeşte a fi o atitudine meditativă (activă) în marginea unor teme precum „prezenţă", „ocultare", „indiciu", „consistenţă", „materialitate", „intensitate" etc. Poziţia asumată pare a fi deschis-polemică – o răsturnare a menirii tradiţionale a pictorului, de a închega forme şi configuraţii, în disoluţie şi paradox: imaginea este însăşi lipsa imaginii. Fie că interpretăm (o parte din) opera lui Rainer ca pe o formă de iconoclastie (cu tot adaosul de referinţe culturale ce ţin de „acoperire" şi „supra-reprezentare"), fie că identificăm în anumite cazuri o specie de superbie artistică – mai ales în „retuşurile" aplicate vechilor tablouri, – o certitudine rămîne de neclintit: ne confruntăm cu o solidă inteligenţă artistică, a cărei miză este conceptualizarea.

„Arta nu ar trebui să aibă granițe“

Serj TANKIAN în dialog cu Silvia DUMITRACHE și Cezar GHEORGHE

Ne poți spune care sînt schimbările importante aduse muzicii tale pe acest nou album, *Imperfect Harmonies*?

Stilistic, albumul este diferit de ceea ce am făcut pînă acum. Are încorporate mai multe elemente electronice, este mai orchestral. Este rock amestecat cu elemente variate și toată această pluralitate se desfășoară pe măsură ce asculți muzica. Nu este un mesaj care explodează în fața ta. Lasă muzica să respire. Același lucru se întîmplă și la nivelul versurilor. Acestea nu sînt directe, ci mai filozofice, mai reflexive. Există mai degrabă indicii pe care ascultătorul le poate interpreta, în loc să existe afirmații directe. Mesajul este mai melancolic și mai întunecat.

În muzica ta există un mesaj social destul de vizibil prin intermediul versurilor. Crezi că muzica poate determina îndreptarea nedreptăților sociale?

Cred că oamenii pot îndrepta nedreptățile sociale. Dar muzica, prin forța sa, are capacitatea de a inspira oamenii, de a-i determina să facă ceea ce trebuie pentru a remedia abuzurile. Asta se întîmplă pentru că muzica lucrează asupra sufletului nostru, asupra modului nostru de a simți. Iar ceea ce simțim influențează ceea ce gîndim și asta determină schimbări reale.

Ce relație crezi că există între estetică și aspectele sociale și politice ale muzicii? Ce relație există între acel corpus de idei pe care tu le ai despre muzică și despre artă și temele sociale?

Nu sînt sigur. Am fost activist de la o vîrstă foarte fragedă, dinainte de a compune muzică. Într-un fel, era normal ca o parte a muncii mele să aibă o trăsătură militantă, orientată politic sau cum vrei să-i spui. Dar este numai o parte din ceea ce fac. Există, de asemenea, partea autobiografică care este foarte importantă, precum și faptul că ceea ce fac ține de divertisment. Cred că o piesă bună cu un mesaj bun, pozitiv, poate fi mai puternică decît o simplă melodie.

Deci nu crezi în ideea de artă pentru artă?

Nu cred că arta ar trebui definită de oameni sau redusă la anumite lucruri și idei. Cred că arta nu ar trebui să aibă granițe. Să poată să facă orice. Arta poate fi doar *entertainment*, și asta este în regulă, arta poate transmite anumite mesaje. Și asta e OK. Sau poate fi folosită pentru a cînta unui copil la culcare. Și asta este, de asemenea, un lucru bun.

Te-am întrebat despre toate lucrurile astea referitoare la mesajul politico-social al muzicii tale pornind de la titlul unei piese de pe albumul *Elect the Dead*, „The Unthinking Majority“ („Majoritatea negînditoare“). Această expresie ni s-a părut a ține de mesajul mult mai tranzitiv, direct, social. Am înțeles-o ca pe o pledoarie anticonsumistă împotriva unei societăți saturate și sugrumate de piața economică și de stilul de viață bazat pe consumul nediferențiat și lipsit de gîndire critică. Un mesaj îndreptat împotriva acestei atitudini. Ca muzician aparții acestui sistem. În condițiile acestea, cum reușești să îți faci auzită vocea? Cum faci ca muzica ta să ajungă la cei interesați de fenomene artistice alternative?

Ce pot să spun? Dacă vrei să-i determini pe cei din jurul tău să nu mai trimită atîtea SMS-uri și să nu mai vorbească atît de mult la telefonul mobil, atunci le trimiți un SMS în care le spui să nu mai trimită atîtea SMS-uri și să lase telefonul mobil. Trebuie să mergi acolo unde oamenii te pot asculta. Într-un fel, trebuie să folosești „armele“ consumismului pentru a te lupta cu acesta, pentru a-i încuraja pe oameni să facă ceea ce trebuie. Dar, în industria muzicală de azi, nu mai există atît de mult consumism. Majoritatea „consumului“ constă în download-uri ilegale și în *file sharing*. Deci numai o parte din această industrie este o lume bazată pe consum. Puțini din cei care ascultă muzică mai și cumpără muzică. Deci este o societate mai puțin consumistă decît era înainte. Asta dacă nu iei în calcul download-urile ilegale, și presupun că poți face asta, considerînd fenomenul acesta o formă de consum gratuit.

Vom schimba puțin tonul. Revista noastră acoperă fenomenul cultural contemporan, interesîndu-se de producția literară și artistică actuală. La conferința de presă spuneai că vei publica prima carte de poezie.

De fapt este a doua carte de poezie.

Nu știam acest lucru.

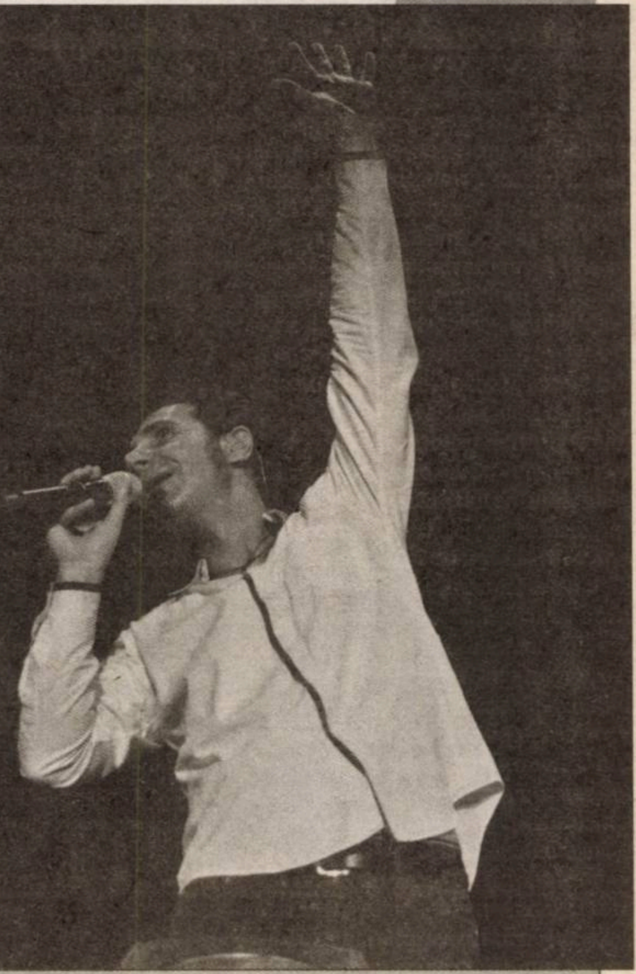
Da, acum opt ani, am publicat o carte cu titlul *Cool Gardens*, care a avut o receptare destul de bună.

Despre ce scrii atunci cînd pui versuri pe hîrtie? Este o poezie biografistă? Are legătură cu muzica ta?

Nu, cu nici unul dintre aceste lucruri. Scriu poezie de mulți ani. Unele poeme ajung să se transforme în versuri pentru melodiile mele. Majoritatea, însă, nu ajung pe albume muzicale. Cînd am publicat *Cool Gardens* acum opt ani, cartea avea aproximativ 90 de poeme. Am decis să public și o a doua carte. Există teme variate. Politice, de exemplu. Sînt, de asemenea, explorări dadaiste ale absurdului și poeme legate de fluxul conștiinței.

Apropo de dadaism. Știai că te afli în țara în care s-a născut Tristan Tzara?

A, nu știam asta. Asta e minunat.



Serj TANKIAN, *unul dintre cei mai nonconformiști artiști contemporani. A susținut sîmbătă, 14 august, un concert în Piața Mare de la Sibiu, în cadrul Festivalului ArtMania (13-15 august 2010). Cunoscut mai ales ca solistul trupei rock System of a Down, artistul american de origine armeană și-a lansat primul album solo,* ***Elect the Dead****, în 2007. În 2010 a susținut un concert extraordinar cu Orchestra Filarmonică Auckland din Noua Zelandă, care a stat la baza albumului* ***Elect the Dead Symphony****. Tot în 2010 a lansat cel de-al doilea album solo,* ***Imperfect Harmonies****. Pe lîngă activitatea sa ca solist la System of a Down, Serj Tankian este compozitor, instrumentist plurivalent (pe albumele sale solo a cîntat la majoritatea instrumentelor folosite), producător de muzică, poet și activist politic pentru cauze sociale contemporane. Bunicul său este supraviețuitor al genocidului armean din Primul Război Mondial. A fost deportat la comanda Guvernului Turc în diferite pogromuri, familia sa fiind exterminată. Familia lui Serj Tankian a trăit în Liban, de unde a emigrat în Statele Unite. Serj Tankian s-a născut astfel în Beirut pe 21 August 1967. În 2002, Tankian împreună cu chitaristul trupei Rage Against the Machine, Tom Morello, a fondat organizația activistă non-guvernamentală nonprofit, Axis of Justice. Menirea acesteia este de a reuni muzicieni și iubitori ai muzicii, pentru a lupta împotriva abuzurilor sociale și politice. De la fondarea sa, Axis of Justice a organizat o mulțime de concerte caritabile pentru cauze sociale sau ecologice. Recent, Serj Tankian a fost implicat într-o acțiune socială ce are ca scop recunoașterea internațională a genocidului armenilor din Primul Război Mondial, artistul avînd o discuție pe această temă cu președintele Barack Obama și cu alți lideri ai marilor puteri politice. În 2010, Serj Tankian urmează să compună prima sa simfonie clasică jazz și să își lanseze cea de-a doua carte de poezie.*

Cît a contat originea armeană în acțiunile tale sociale? A determinat eforturile tale legate de pledoaria publică pentru recunoașterea oficială a genocidului armenilor din Primul Război Mondial?

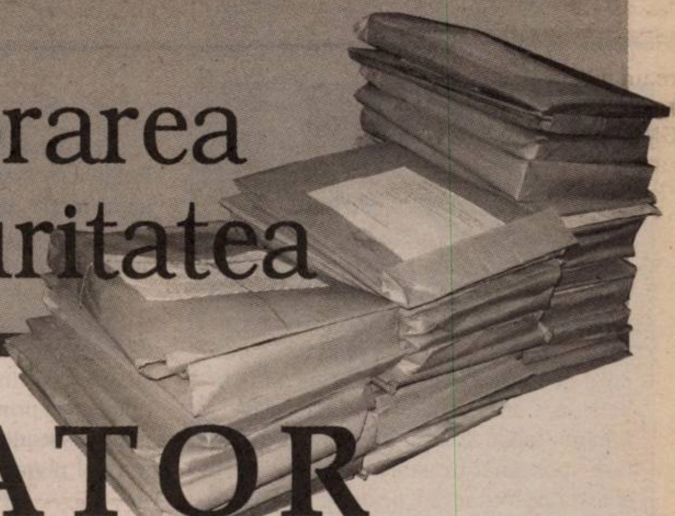
Cultura și memoria ta etnică te influențează. De exemplu, voi sunteți jurnaliști, jurnaliști *români* și deci ceea ce faceți este influențat de acest aspect. Poate nu în mod direct. Din punct de vedere vizual, acest aspect acționează indirect. În muzică de exemplu, influența armeană constă în melancolie, în variațiile melodice, dar nu neapărat direct, ci procesual, amestecat cu multe alte elemente. Din punct de vedere al temelor și al activismului, memoria armenească m-a influențat foarte mult. Ipocrizia negării și nerecunoașterii genocidului armean în Statele Unite m-a făcut mult mai sensibil și mult mai conștient față de alte adevăruri respinse din motive geopolitice sau economice și folosite pentru influența politică.

Fotografii realizate de Silvia Dumitrache

■

UN NOU SERIAL SUB SEMNĂTURA LUI MARIUS OPREA

Umbrele trecutului. Colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea

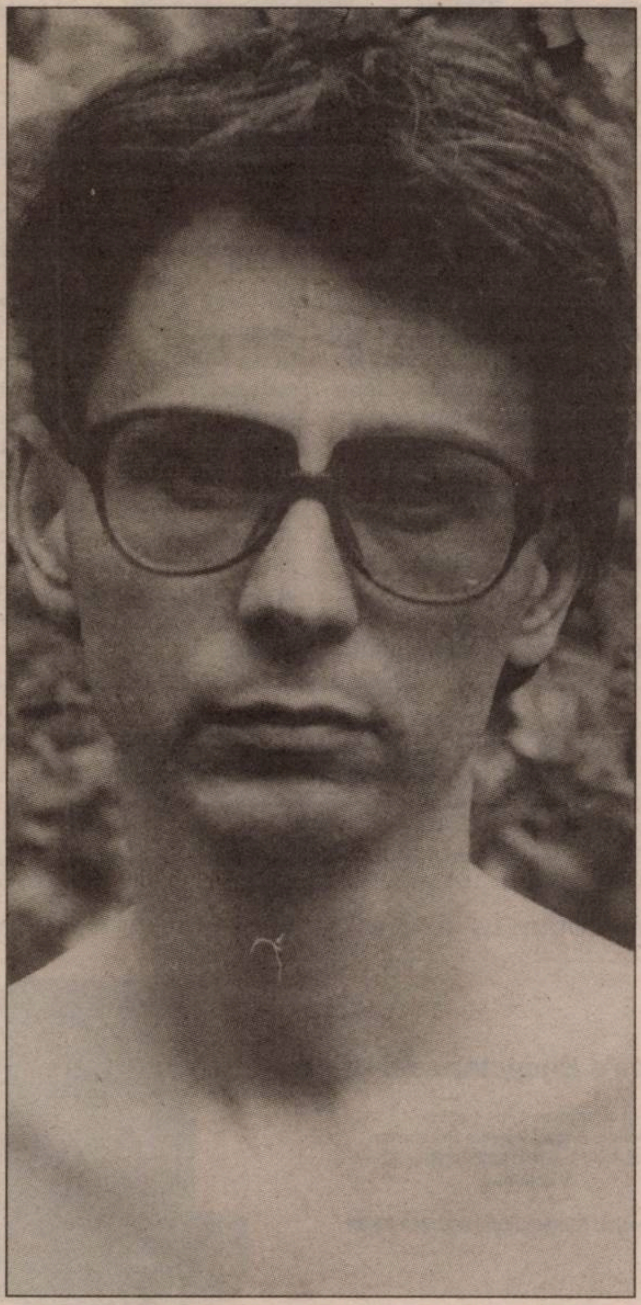


OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XI • serie nouă nr. 281 (539) • 26 august - 1 septembrie 2010 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Dorin Tudoran: *Eu, fiul lor*



Inge Morath:

Jurnalul meu românesc

Paul Cernat:

Iluziile revizionismului est-etic

A fost

■■■ *Miercurea lejeră.* Miercuri, 18 august, Atelierul de Producţie (Splaiul Unirii, nr.160) a găzduit spectacolul de dans contemporan *Miercurea lejeră*. Performance-ul spontan a avut loc în cadrul expoziţiei de preview *1 la 1* a pavilionului românesc de la Bienala de Arhitectură de la Veneţia. Conceput de Maria Baroncea şi Eduard Gabia, spectacolul este o manifestare spontană, în cadrul căreia artiştii creează pe loc, în funcţie de spaţiu şi dispoziţia generată de context, astfel că nici un spectacol nu seamănă cu altul.

■■■ **Muzică în vechea Cracovie.** Vineri, 20 august, în Biserica Dominicană din Cracovia, prestigiosul Grup psaltic „Stavropoleos" a susţinut un concert în cadrul celei de-a XXXV-a ediţii a renumitului Festival Internaţional „Muzică în vechea Cracovie". Corul a abordat un repertoriu bazat pe muzică bizantină sacră. Participarea Grupului „Stavropoleos" s-a realizat cu sprijinul Institutului Cultural Român de la Varşovia. Organizat în fiecare an începînd cu 1975, festivalul este unul dintre cele mai prestigioase şi vechi festivaluri de muzică din Polonia. Concertul *Stavropoleos* reprezintă cea de-a treia prezenţă românească după concertele Corului Preludiu şi Corului Madrigal.

■■■ **Festivalul Internaţional „Johann Strauss".** Muzeul Naţional Cotroceni, în colaborare cu Asociaţia Română a Iubitorilor Valsului, a deschis pe 22 august cea de-a IX-a ediţie a Festivalului Internaţional „Johann Strauss". Festivalul a debutat marţi, 24 august, cu un *Concert de valsuri*, în interpretarea Cvartetului Artmusik şi dirijat de Iosif Ion Prunner. Cvartetul Artmusik are în componenţa sa patru dintre cei mai talentaţi membri ai Filarmonicii „George Enescu": Marius Biclea – vioara I, Emil Stegar – vioara a II-a, Florin Matei – violă, Dan Joitoiu – violoncel. În cadrul concertului, au figurat lucrări semnate Iosif Ivanovici, Gioachino Rossini, Johann Strauss, Johannes Brahms, Frederic Chopin, Josef Strauss. Joi, 26 august, la ora 11.00, va avea loc conferinţa „Nimic eroic. Finalul trist al concertelor lui Johann Strauss la Bucureşti", susţinută de dr. Thomas Aigner, directorul Colecţiei de Muzică a Bibliotecii din Primăria Vienei.

■■■ **„Lectura... la lumina felinarelor".** Asociaţia Română pentru Cultură, Educaţie şi Normalitate a organizat miercuri, 25 august, prima seară de lectură stradalş pe esplanada de la Teatrul Naţional Bucureşti. Serile de lectură se desfăşoară pînă miercuri, 15 septembrie 2010 (inclusiv), şi fac parte din cadrul proiectului „Lectura... la lumina felinarelor", primul proiect din cadrul campaniei „România se pregăteşte să moară".

■■■ **„Biblioteca scufundată".** Muzeul Naţional de Artă Contemporană din Bucureşti (MNAC) găzduieşte pînă pe 17 septembrie, la Sala Dalles, expoziţia de fotografie *Biblioteca scufundată* semnată de Ileana Florescu. Expoziţia, vernisată miercuri, 25 august, se află sub îngrijirea curatorului Diego Mormorio şi este prima expoziţie a artistei la Bucureşti. Catalogul *Bibliotecii scufundate* este prefaţat de Mihai Oroveanu, directorul MNAC. Pe lîngă imaginile fotografice, 4 casete vor adăposti tot atîtea cărţi-sculptură, cărţi salvate de curenţii marini, uscate şi expuse în noua lor formă. În a doua jumătate a lunii septembrie, 16 serii de fotografii vor fi expuse la Biblioteca Centrală Universitară, sub îngrijirea Alexandrei Crăciun.

Premiu pentru Florian Mitrea

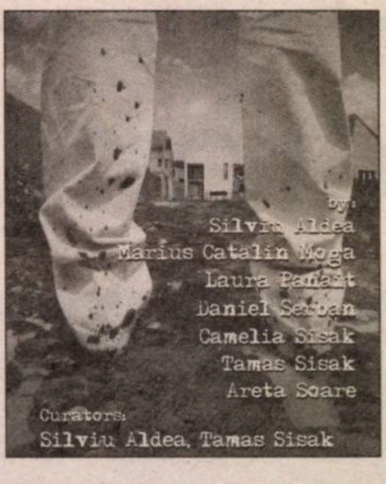
Pianistul Florian Mitrea, de 20 de ani, student la Royal Academy of Music Londra, a fost recent distins cu premiul cel mare, Premiul I, la Concursul Internaţional de Pian de la Viena (Wiener Pianisten Wetbewerb 2010).

Desfăşurat între 15 şi 19 august, concursul anual aflat la a X-a ediţie este organizat de către Fundaţia Panmusica Austria, în colaborare cu Universitatea de Muzică vieneză. Sponsorul principal al manifestării, firma de piane Bosendorfer, a pus la dispoziţie concurenţilor pianul de concurs şi studioul de repetiţie. Concursul, organizat în trei etape (preliminară, semifinală şi finală), a inclus 11 concurenţi din Austria, Ucraina, Cipru, Japonia, Coreea şi Româñia.

Clasamentul final: Premiul I – Florian Mitrea (diplomă onorifică, premiu în bani în vloare de 500 de euro, trofeul oraşului Viena, oferit de către primarul oraşului, recital la Sala Eroică a Palatului Lobkowitz, în stagiunea de vară 2011). Premiul al II-lea – Kyriacos Souroullas (Cipru), 26 de ani, doctorand la Manhattan School of Music, SUA.

România la Bienala de Arhitectură de la Veneţia

Cea de-a XII-a ediţie a Bienalei de Arhitectură de la Veneţia se va desfăşura în perioada 29 august-21 noiembrie, sub genericul „People Meet in Architecture", propus de curatoarea japoneză Kazuyo Sejima. În viziunea sa, Bienala va fi un forum al ideilor contemporane, cu accent pe modul în care sînt concepute proiectele de arhitectură şi pe atmosfera pe care acestea o creează. Pentru România, această ediţie are semnificaţia unei premiere la Bienala de Arhitectură: participarea cu două proiecte naţionale, unul găzduit de Pavilionul naţional din Giardini di Castello („1:1, Exhibiting space") şi celălalt de Noua Galerie a Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia („Superbia"). Cele două proiecte au fost desemnate cîştigătoare în urma selecţiei candidaturilor primite în cadrul concursului naţional. Jurizarea a avut loc la sediul Uniunii Arhitecţilor din România, în perioada 26-27 aprilie 2010.



Vernisajul proiectului va avea loc vineri, 27 august, începînd cu ora 19.00, în Noua Galerie a IRCCU Veneţia.

Pentru prezentarea oficială a celor două proiecte naţionale ale României la cea de-a XII-a ediţie a Bienalei de Arhitectură, la sediul Institutului Român de Cultură şi Cercetare Umanistică de la Veneţia, va avea loc vineri, 27 august, începînd cu ora 18.00, o conferinţă de presă.

Romanian Piano Trio la Shanghai

Alexandru Tomescu (vioară), Horia Mihail (pian) şi Răzvan Suma (violoncel), solişti concertişti ai Orchestrelor şi Corurilor Radio şi membri componenţi ai Romanian Piano Trio, susţin în perioada 19-30 august concerte pe scena în aer liber a Pavilionului României la Expo 2010.

Concertele Romanian Piano Trio (înfiinţat în 2004) sînt organizate de Primăria Municipiului Bucureşti şi Ministerul Afacerilor Externe.

Violonistul Alexandru Tomescu este deţinătorul celebrei viori Stradivarius Elder-Voicu, studiind sub îndrumarea lui Tibor Varga în Elveţia şi în Dallas, Texas. Pianistul Horia Mihail a revenit în România ca solist concertist al Filarmonicii din Braşov, după ce, între anii 1999 şi 2002, a fost membru al Catedrei de pian de la renumita universitate americană din Boston. Violoncelistul Răzvan Suma, doctorand la Universitatea de Muzică din Bucureşti, a obţinut, în anul 2002, diploma de masterat de la Longy School of Music în Cambridge, Massachusetts, şi este cadru didactic la Universitatea de Muzică din Bucureşti.

PRIOR & BOOKS

Str. Raspântiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, Bucureşti
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro

Vă aşteptăm în librăria cu peste 10.000 de titluri!

Britannica's Encyclopedia of Art

Hardcover: 1764 pages
Publisher: Encyclopaedia Britannica
ISBN-13: 978-1593392529
5 Volumes

Pret special: Sunati acum 021.210.89.08

Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

Va fi

■■■ **Festival de Operă şi Operetă la Timişoara.** Opera Naţională Română din Timişoara, în colaborare cu Primăria, Consiliul local şi Casa de Cultură ale Municipiului Timişoara, organizează, în perioada 26 august- 29 august, cea de-a VI-a ediţie a Festivalului de Operă şi Operetă în aer liber de la Teatrul de vară din Parcul Rozelor. Ora de începere a spectacolelor este 20.30 (joi, 26 august, *Carmen* de Georges Bizet; vineri, 27 august, *Văduva veselă* de Franz Lehar; sîmbătă, 28 august, *Sînge vienez, spectacol de balet*, pe valsuri celebre de Johann Strauss şi Franz Lehar; duminică, 29 august, *My Fair Lady* de Frederick Loewe), cu excepţia spectacolului de operă pentru copii, *Motanul încălţat* de C. Trăilescu (29 august), care va începe la ora 12.00. Intrarea este liberă pentru toate spectacolele.

■■■ **The Best of B-EST IFF 2010.** Succesul celei de-a VI-a ediţii a Festivalului Internaţional de Film Bucureşti (B-EST IFF), care a avut loc în luna aprilie, aduce, în perioada 27-29 august, o retrospectivă la Noul Cinematograf al Regizorului Român, din incinta Muzeului Ţăranului Român din Bucureşti. Evenimentul este realizat cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei şi include opt filme: *In the Loop* (regia Armando Iannuci, Cel mai bun scenariu la British Independent Film Awards, 2009, şi nominalizat, la aceeaşi categorie, la BAFTA şi Oscar, 2010; cîştigător al Trofeului B-EST IFF, 2010), *El secreto de sus ojos* (regia Juan Jos Campanella, Oscar pentru Cel mai bun film străin, 2010), *Samson & Delilah* (regia Warwick Thornton, Camera d'Or la Cannes, 2009), *Gigante* (regia Adrian Biniez, premiat la B-EST IFF, 2010, cu Premiul de regie şi cel de scenariu), *Vincere* (regia Marco Bellochio, prezentat în selecţia oficială a Festivalului de la Cannes 2009), *Gloss* (regia Andrei Konchalovsky), *A Single Man* (regia Tom Ford, nominalizare la Oscar, 2010), *A Serious Man* (regia Ethan şi Joel Coen).

■■■ **Zilele Culturii şi Limbii Române la Chişinău.** În perioada 31 august-2 septembrie, în Republica Moldova vor avea loc o serie de evenimente culturale menite să marcheze Ziua Limbii Române în Basarabia. Evenimentele, organizate de Institutul Cultural Român, în parteneriat cu Organizaţia Studenţilor Basarabeni din Bucureşti, includ caravane ale cărţilor (la Chişinău, Cahul şi Bălţi) şi, pe 1 septembrie, concerte susţinute de Phoenix, Şuie Paparude, Alternosfera, Gândul Mâţei, Studio One, Cătălin Josan, Snails.

■■■ **Festivalul Degustătorilor de Film şi Artă Culinară.** Asociaţia Film România şi Fundaţia Pentru Poezie „Mircea Dinescu" organizează, în perioada 5-12 septembrie, prima ediţie a Festivalului Degustătorilor de Film şi Artă Culinară, în Portul Cultural Cetate (judeţul Dolj). Festivalul nu are un caracter competitiv, ci de cunoaştere, „Balcanii" constituind tema primei ediţii. Fiecare zi va fi dedicată unei ţări balcanice (Albania, Bulgaria, Croaţia, Grecia, Macedonia, Serbia, Slovenia, Turcia şi România), invitaţii avînd parte de filme şi preparate culinare tradiţionale din cele nouă ţări. Participă peste 100 de cineaşti (actori, regizori, producători, distribuitori, critici, jurnalişti şi studenţi la facultăţi de film). În deschiderea festivalului, duminică, 5 septembrie, se va proiecta un fragment din lungmetrajul de debut al regizorului Silviu Purcărete, *Undeva la Palilula*.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Îngerul morţii ■ 4

ACTUALITATE

Paul CERNAT, Iluziile revizionismului est-etic (I) ■ 5

Daniel CRISTEA-ENACHE, Mai are rost să scrii literatură în România? (II) ■ 6

ISTORIE RECENTĂ

Marius OPREA, Umbrele trecutului. Colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea (I) ■ 8

AVANPREMIERĂ/DORIN TUDORAN: *EU, FIUL LOR*

Dorin TUDORAN, Preambul&Concluzie ■ 10

Radu IOANID, O punere în context ■ 11

Dorin TUDORAN, Ghid pentru cititorul de cursă lungă ■ 13

LITERATURĂ

Dana Pîrvan-Jenaru, Pălăvrăgeala şi teroarea istoriei ■ 16

Radu ŢUCULESCU, „Am ajuns să regret că nu am rămas dincolo" ■ 17

FILOZOFIE

Marilena VLAD, Diafanul – privire şi concept ■ 18

OPINII

Ovidiu ŞIMONCA, Colegii mei din Noua Zeelandă ■ 19

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Mădălina DIACONU, Arta stradală între vandalism, subversiune şi muzealizare ■ 20

ARTE

FILM: Valerian SAVA, Deceniul se încheie, la CNC, cum a început ■ 22

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, *Jurnalul meu românesc* ■ 23

FOCUS

Iulia POPOVICI, Cum am ratat (iarăşi) reforma ■ 24

RUBRICI

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 4

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 6

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 16

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 18

Doina IOANID, Bazar de scriitor ■ 19

EDITORIAL

Franţa şi ţiganii români

Ovidiu ŞIMONCA

Filozoful maghiar G. M. Tamás afirmă, într-un interviu acordat cotidianului *Evenimentul zilei* (de marţi, 24 august), cu referire la ţiganii stabiliţi în Franţa: „Regulile trebuie să fie identice pentru toată lumea. Toată lumea trebuie să aibă dreptul să lucreze unde vrea. Aceasta a fost situaţia înainte de Primul Război Mondial, de atunci tot regresăm. Opinia publică şi presa, dacă se mai pretinde umanistă şi democratică, trebuie să înţeleagă disperarea şi răzvrătirea oarbă a ţiganilor marginalizaţi, condamnaţi la sărăcie eternă, asupriţi, pedepsiţi, umiliţi peste tot. Ceea ce mă miră este că ei n-au făcut, încă, recurs la arme şi n-au dat, încă, foc frumoasei noastre Europe creştine, libere, egalitare şi albe-ca-zăpada". De ce să dea foc Europei? Din disperare? Din ură? Din răzbunare? Este soluţia „dinte pentru dinte" cea care poate rezolva problemele? G. M. Tamás refuză orice formă de abuz şi de discriminare asupra ţiganilor, considerînd că este nepermis ca Europa să-i alunge dintr-o parte în alta a continentului, dar nu oferă soluţii. Ce soluţii sînt, totuşi, pentru a nu „da foc Europei"?

Matei Vişniec, dramaturgul şi jurnalistul român care trăieşte de peste 20 de ani la Paris, a acordat un interviu pentr Hotnews (pe 10 august), în care a recunoscut că există o situaţie conjuncturală ce l-a făcut pe preşedintele Sarkozy să ia măsura repatrierii ţiganilor aflaţi în Franţa. Problema imigraţiei şi a imigranţilor ar putea fi exploatată politic în contextul afacerii Bettencourt, despre presupuse deturnări de fonduri către partidele aflate la guvernare. Numai că, oricît de politicianist şi de electoral ar fi pusă problema, există o realitate pe care Matei Vişniec o identifică în ţiganii români care cerşesc (avînd „monopol") în pieţele publice şi în staţiile de metrou. Matei Vişniec prezintă în termenii următori reacţia Statului francez: „Este o problemă care există de vreo 15 ani şi care s-a agravat an de an. Ea a devenit acută, «buba s-a spart» am putea spune, ea nu mai poate fi înăbuşită cu fraze «corecte din punct de vedere politic». Romii din România sînt atît de vizibili pe teritoriul delicvenţei în Franţa (începînd cu cea măruntă şi terminînd cu unele forme grave), încît pînă şi ţiganii francezi (*les gitans* sau *les gens de voyage*, cum li se spune) încep să se plîngă şi cer să nu fie confundaţi cu romii din România sau Bulgaria. Franţa are şi ea un număr important de ţigani (li se mai spune *manouches*), dar care sînt integraţi din punct de vedere economic, au cetăţenia franceză, li se recunoaşte particularitatea culturală, sînt chiar mîndri de tradiţiile lor şi exercită o anumită fascinaţie asupra imaginarului colectiv. În Franţa, fiecare comună de 5.000 de locuitori are obligaţia de a amenaja un spaţiu pentru aceşti oameni ai drumului, ai călătoriei, *les gens de voyage*. În fiecare an, ei se duc pe malul Mediteranei, în oraşul Saintes-Maries de la Mer, ca s-o onoreze pe Sfînta Sarah, sfînta neagră, protectoarea lor. Între aceşti *gitanes* şi romii veniţi din România distanţa este însă enormă".

Aşadar, situaţia ţiganilor români aflaţi în Europa a explodat din nou. La orizont nu se întrevede nici o rezolvare. Întorşi la Bucureşti, ţiganii români vor putea pleca oricînd spre alte ţări. Şi ar fi şi periculos pentru democraţia Uniunii Europene să se îngrădească libera circulaţie a persoanelor, inclusiv a ţiganilor. Statul francez spune, prin vocile cele mai autorizate, că libera circulaţie nu trebuie să camufleze reţelele de crimă organizată, care exploatează sărăcia romilor.

Căi de rezolvare sînt posibile, în primul rînd, în comunităţile de romi. Acceptînd că sînt marginalizaţi, defavorizaţi, dispreţuiţi, nu cumva şi unii ţigani se complac în această situaţie de „excluşi social"? Soluţia nu este, cum sugerează G. M. Tamás, să se dea „foc Europei". Soluţia este ca, în interiorul Uniunii Europene, comunităţile de ţigani, împreună cu autorităţile, să-şi propună reclădirea acestor comunităţi – prin cultivarea respectului pentru lege, democratizarea lor, şcolarizarea, asigurarea condiţiilor minime de sănătate şi de igienă, însuşirea unor norme europene de bună convieţuire. Paşi în această direcţie s-au făcut, dar aceştia sînt încă firavi. Comunităţile de romi din România ar trebui să aibă un punct de vedere (şi altfel de soluţii) faţă de măsurile Statului francez. În faţa unor măsuri fără precedent ale autorităţilor franceze, Statul român ar trebui să reacţioneze – ţiganii sînt cetăţeni ai României – , dar fără insulte şi fără discriminări. Părerea noastră este că problema romilor trebuie să ne privească pe fiecare dintre noi. De fapt, în ultimii ani, s-a reuşit, la nivelul populaţiei, prin diverse campanii de informare, să se depăşească, în mare parte, discriminarea, dar s-a instalat o anume indiferenţă. A spune doar, cu o gîndire reducţionistă, „nu ne interesează", este calea blocării situaţiei şi a perpetuării excluderii ţiganilor, a neintegrării lor. Această realitate, care este apăsătoare pentru Franţa şi pare indiferentă pentru România, are nevoie de dezbatere, nu doar de exasperări indignate. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Îngerul morţii

Bedros HORASANGIAN

S-a tot pomenit de îngeri în aceste ultime zile, cînd drama de la Maternitatea Giuleşti a ţinut capul de afiş. Îngerii ca imagini ale nevinovăţiei şi candorii. Îngerii ca trimişi ai binelui şi ai frumosului. Îngerii ca o speranţă şi mai multe iluzii în ceva minunat, ce poate va fi şi nu este. Încă. Acum. Imaginile terifiante transmise de mai multe canale de televiziune, cu incubatoarele şi restul de echipamente topite în incendiul de la Maternitatea Giuleşti ne urmăresc de cîteva zile. Fiare contorsionate, cabluri arse, prize topite şi curgînd pe pereţi precum ceasurile moi ale lui Dali sînt imagini de apocalipsă. Faptul că nici nu mai ştim cîte instituţii ale statului sînt puse în mişcare să dovedească ce nu mai e de dovedit ni se pare halucinant. E clar că a fost o eroare umană. E clar că nu este vinovăţie colectivă, aşa cum tot sugerează anchetatorii, chiar dacă mai multe *elemente* şi mai mulţi mulţi *factori* au condus şi determinat această tragedie.

Păsăreasca autorităţilor devine jenantă. O dramă de care vom uita repede. Aşa cum mereu uităm de atîtea şi atîtea nenorociri, pentru că vor apărea altele şi apoi altele şi apoi altele, pînă nu vom mai fi noi, iar mizeriile acestei lumi/vieţi vor tot continua.

Nu mai lungim aceste consideraţii, aşteptăm rezultatele (multiplei) anchete oficiale şi credem că un dosar penal deschis unei asistente şi unui electrician vor stinge incidentul. Dacă se poate spune, la modul cinic, aşa ceva. Măcar de-ar scăpa cu viaţă toţi copiii care au supravieţuit incendiului. Măcar de am învăţa ceva din această nenorocire. Măcar de am putea să ne revoltăm, atunci cînd aflăm că jucăriile noi – aduse de bucureşteni şi puse alături de mii de flori şi lumînări aprinse – au fost *ciordite* cu nonşalanţă şi cu o inimaginabilă meschinărie. Cum să pedepseşti astfel de oameni neruşinaţi? Dar mai există ruşine, jenă, sentimentul culpabilităţii, al responsabilităţii, o fărîmă de conştiinţă şi judecată morală în fiecare dintre noi? (Să nu uităm: cum poate trăncăni cu seninătate şi aplomb, despre sărăcie şi măsuri de austeritate, un domn fălcos şi burtos, purtînd la mîna dreaptă, în faţa camerelor de luat vederi, o brăţară groasă de două degete, care era dintr-un material ce nu s-ar fi topit la 200 de grade, precum brăţările de identificare ale acelor nefericiţi copii...? Aur şi nesimţire, bogăţie afişată şi neruşinare cu ştaif, asta avem. Ca să nu se creadă că improvizăm, cetăţeanul care tot ofta şi suferea de grija nevoiaşilor din România este acelaşi cu cel care planta, ca ministru al Turismului, faimoşii palmieri de care s-a ales praful, Dan Matei Agaton).

Revenind la viaţa politică. Vara este un sezon teoretic mort, toată lumea este în vacanţă, concediile ocupă interesul imediat, dincolo de salariile maltratate şi creşterile de preţuri ce ne pîndesc la tot pasul. Ce subiecte să mai inventeze presa, jurnaliştii, ca să reţină interesul cititorilor deprinşi doar cu ştiri rele şi nenorociri? Pe cine ar interesa, să spunem, concertele estivale ce se ţin lanţ pe Valea Prahovei sau la Tanglewood, ca în fiecare an? Credem că pînă şi culturalii noştri sînt sătui de expoziţii şi concerte, spectacole sau mese rotunde, cu nume mari şi teme majore ale umanităţii.

Dincolo de ironia tristă livrată de aceste aprecieri, chiar am găsit, cu totul întîmplător, un subiect tare. Dur, cu fapte incredibile şi poveşti pe măsură. La Buenos Aires, oraşul atît de iubit nu doar de argentinienii microbişti, dar şi de admiratorii lui Borges, Cortázar şi Sabato, s-a redeschis un proces. Un proces intentat unui ofiţer de informaţii care, în timpul dictaturii juntei militare conduse de generalul Jorge Rafael Videla între 1976 şi 1981, a răpit, schingiuit şi omorît oameni. O pagină neagră din istoria Argentinei. Au pierit şi dispărut civili nevinovaţi, au fost mii de morţi necunoscuţi, între 6.000 şi 30.000. Numărul lor nu se ştie nici azi exact, au rămas în istoria Argentinei ca o rană deschisă.

Alfredo Ignacio Artiz, născut la 8 noiembrie 1951, căpitan de informaţii în marina argentiniană, a condus fel de fel de operaţii speciale. Un bărbat tînăr şi frumos, blond, cu chip angelic, supranumit „El Angel Rubio de la Muerto" („Îngerul morţii"), care a făcut fel de fel de porcării acum 30 de ani, este adus iarăşi în faţa justiţiei. În 2010. Aşa-numitul război murdar, purtat de dreapta ajunsă la putere printr-un puci, a lăsat în urmă zeci de mii de victime. Şi nu vorbim de războiul dintre Argentina şi Marea Britanie – elegant şi ironic taxat de Borges drept „lupta dintre doi chelioşi pentru un pieptăn" – ci de cel purtat de militarii şi adepţii unei drepte dure împotriva propriului popor, a celor care nu gîndeau ca ei. Nu totdeauna dreapta e bună şi stînga e rea. Un război civil, în care au fost comise atrocităţi, au fost aruncaţi oameni vii din avion, în Oceanul Atlantic, iar alţii au fost schingiuiţi la modul barbar şi apoi omorîţi fără scrupule. Procesul redeschis şi intentat lui Alfredo Artiz redeschide o pagină dureroasă din istoria Argentinei. Detaliile sînt cutremurătoare, ca şi biografia acestui, realmente, *înger al morţii*. Un lung reportaj semnat de Jean-Paul Mari, însoţit de fotografii ale victimelor şi de imagini cu Şcoala de Mecanică a Armatei – locul de taină al sinistrelor crime, apărut în *Le Nouvel Observateur* din 13/15 mai 2010, este mai mult decît elocvent. Preluînd subiectul şi tot documentîndu-ne despre „Demonii din Buenos Aires", ne-am spus, pentru a nu ştiu cîta oară, că literatura nu poate bate imaginaţia unei realităţi fără limite. Nu ştim cum se va termina procesul lui Artiz – el are deja o condamnare *in absentia* în Franţa, pentru uciderea a două călugăriţe –, dar am vrea să relevăm faptul că, oricît s-ar dori ca memoria omenirii să fie ştearsă, ea tot rămîne. Mai devreme sau mai tîrziu, totul se plăteşte. Dar nimeni şi nimic nu le poate reda viaţa unor oameni morţi nevinovaţi. Copii sau adulţi, deopotrivă.

■

DIN FOIŞOR

Un popor de Şeherezade (IV)

Interviul

Liviu ANTONESEI

Conferinţa a fost urmată de lungi dezbateri, moderate excelent de Al. Cistelecan, dar, din păcate, acestea nu s-au păstrat. A fost salvat însă un scurt interviu, realizat, ca şi filmul, de Laurenţiu Blaga, în care, la cald, precizez şi nuanţez cîteva din cele spuse în conferinţă. Am reuşit să recuperez convorbirea şi o redau în acest episod.

Domnule Antonesei, s-a încheiat conferinţa. Pornind de la titlul ei, de ce socotiţi că românii sînt un popor narativ, de Şeherezade?

Am plecat de la vorba, devenită folclor, că „românul s-a născut poet" şi sînt de acord cu ea, dar cultura română se mai şi maturizează, cum a făcut-o şi în interbelic, cînd apar mai multe centre de creativitate culturală. Deci, pe lîngă poezie, am constatat că, după '90, au început să capete amploare genurile narative – proza, filmul şi chiar teatrul. Am vrut să subliniez fenomenul care mi se pare cel mai interesant dintre toate apărute în cultura noastră din '90 încoace. Şi am recurs la metafora cu Şeherezada pentru că, atunci cînd spui Şeherezada, spui poveşti, spui chiar 1001 de poveşti. E lumea în care începem s-avem poveşti, să avem poveşti filmate, să avem poveşti scrise, să avem poveşti scrise de mari dimensiuni, pentru că e o retragere a prozei scurte acum şi o expansiune a romanului. Nu ştiu dacă am reuşit neapărat să conving în tot ce am spus, dar cred că am reuşit să provoc o dezbatere, şi asta contează.

Credeţi că acest cîştig al prozei, al povestirii, al naraţiunii, are vreo legătură cu schimbarea tipului de receptor?

Cred că are o legătură, mai întîi, cu schimbarea de mediu în general. Trăim într-o lume fără cenzură, fără îndrumare ideologică, cum era pînă în '89, deci putem povesti liber, de la „gura sobei" pînă aici, cum stăm noi de vorbă, în faţa unei camere. Asta nu poate să nu încurajeze povestea! Pe de altă parte, uneori, din motive rele, nu neapărat şi bune!, avem ce povesti. Totuşi, în 50 de ani de comunism au fost şi vieţile noastre, aşa chinuite cum au fost ele. Chinuite, dar au fost şi părţi vesele, pentru că fiecare s-a îndrăgostit, a avut prieteni, a călătorit la munte sau la mare, deci nici nu trebuie privit totul în negru. Sigur, regimul este absolut condamnabil, ne-a marcat vieţile, unora ireversibil din păcate, unora le-a terminat vieţile înainte de vreme, dar s-a adunat o mulţime de magmă narativă, care poate fi povestită. Şi mai constat că, în 20 de ani de la schimbare, într-o perioadă mai scurtă decît comunismul, s-au adunat şi mai multe poveşti. De ce? Tranziţiile sînt mai interesante decît stagnările. În tranziţii, se întîmplă tot felul de nebunii. Să ne amintim cum a explodat la un moment dat proza sovietică, cînd a fost mica lor perioadă de liberalizare, de vreo 2-3 ani, ***NEP***-ul. Au apărut nişte demenţi de prozatori care descriau acea tranziţie, care din păcate era una către totalitarism. Acum, e o tranziţie inversă, spre libertate. Şi e firesc să apară toate acestea lucruri, totul să fie atît de complicat. Aproape că strigi după Caragiale, pentru că se cere un Caragiale în epoca asta.

Să nu uităm ce-a spus Adam Michnik, marele disident polonez. Cu trecerea de la lumea liberă la comunism e simplu, iei un acvariu, îl pui pe plită şi faci o ciorbă de peşte. Procesul invers, să treci de la un sistem totalitar la o lume liberă, exuberantă, vie, diversă, cere ceva aproape imposibil, să iei ciorba de peşte şi să faci înapoi acvariul. Asta trăim acum! Încercăm să facem o grădină din ceva total părăginit, încercăm să facem un acvariu dintr-o ciorbă, reuşim mai mult sau mai puţin, dar apar o mulţime de lucruri pitoreşti, spectaculoase, interesante. De aceea spuneam că mai degrabă decît un tragedian, s-ar cere un mare comediograf, un Caragiale. Pentru că, de fapt, tranziţia asta e chiar mai interesantă decît cealaltă, dar n-a reuşit încă nimeni s-o picteze aşa bine cum a reuşit Caragiale cu cealaltă.

Are asta vreo legătură cu regăsirea metodei? Scriitorii au început să aibă metodă, să-şi găsească tehnica?

Eu cred că eliberarea mentală nu se poate face brusc. Nici închiderea nu a fost bruscă, s-a făcut în timp şi a durat. Eliberarea mentală a cerut timp, măcar un deceniu, pînă cînd şi-a dat seama prozatorul român că poate spune ce vrea, şi doi, că poate să spună aşa cum vrea el să spună. Deci, nefăcînd, precum unii optzecişti, în prima fază, felurite experimente tehnice. Pentru că nu puteau avea un conţinut revoluţionar, erau revoluţionari la nivel de tehnică. Acum, tehnica nu mai e importantă în sine, e instrument, cum şi trebuie să fie pentru orice artă. După 2000, asta s-a petrecut, normalizarea tehnicii, punerea ei în serviciul motivaţiei compoziţionale, în slujba viziunii. Cred că sîntem pe drumul cel bun. Nu spun că toţi cei peste 200 de noi prozatori din 2000 încoace rămîn, dar cred că vor rămîne nişte zeci de prozatori, ceea ce nu-i puţin. Nu toţi vor fi geniali, dar nu toţi interbelicii sînt geniali, unii fiind totuşi scriitori buni, care merită să mai fie citiţi.

Spuneaţi în discuţii că nu dispreţuiţi snobismul...

Nu dispreţuiesc snobismul pentru că este un motor al culturii, al promovării culturii. Snobul investeşte în cultură mai mult decît iubitorul de cultură, care nu are bani. Apoi, se învaţă cu lucrurile frumoase el însuşi. Poate nu citeşte toate cărţile pe care le cumpără, poate nu admiră toată ziua tabloul achiziţionat, ci îl pune pe perete şi uită de el, poate nu ascultă toate discurile sau merge la Filarmonică ca să-l vadă vecinii, nu pentru că-i place muzica, dar cu timpul ceva se prinde, pentru că prin imitaţie începem să ne educăm. Apoi, e o şansă pentru urmaşi. Pentru că, chiar dacă el nu devine din snob om de cultură, şansele ca fiii, nepoţii să devină sînt mari, întrucît vor creşte într-un mediu marcat artistic.

Iluziile revizionismului est-etic (I)

Paul CERNAT

Care au fost costurile şi beneficiile rechizitoriilor „est-etice" din anii '90 la adresa literaturii române sub totalitarism? Ce efecte au avut în planul reevaluărilor literare? Cum s-a negociat, în postcomunism, raportul dintre autonomia şi heteronomia literaturii? Care este/mai poate fi rolul „civic" al criticii literare în noul context istoric? – sînt tot atîtea întrebări pe care trebuie să ni le punem.

„Nu poţi scrie cu aceeaşi mînă delaţiuni şi capodopere" – propoziţia ilustrează, pregnant, critica normativă practicată de regretata Monica Lovinescu în comentariile sale de la Radio Europa Liberă. Acest tip de critică la adresa „amestecului cernelurilor" a fost aşezat sub formula „est-eticii", ca un corectiv la adresa autonomiei esteticului promovate de E. Lovinescu şi, de fapt, ca o subordonare a judecăţii estetice faţă de un imperativ civico-moral cu valoare pedagogică şi comunitară mai înaltă (v. şi culegerea *Est-etice. Unde scurte IV*, 1994). Judecătorul estetic cedează astfel prioritatea judecătorului etic, iar autonomia valorilor tranşată în secolul al XVIII-lea de Kant lasă locul vechiului ideal elin al kalokagathiei, vizînd unitatea estetico-morală a personalităţii umane. Dar nici E. Lovinescu nu a respectat întotdeauna principiul autonomist, ci l-a suspendat cînd vremurile au cerut-o. În timpul Primului Război, critica sa literară a fost aşezată explicit sub comandamente patriotice şi morale, extraestetice – în acord cu obiectivele proantantiste ale Partidului Liberal – pentru că, nu-i aşa?, cînd armele vorbesc, muzele tac. Iar „revizuirile morale" pe care le-a aplicat în anii '20 unor scriitori acuzaţi de colaboraţionism cu ocupantul german mărturisesc această atitudine programatică. Desigur, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, opţiunile „ultimului Lovinescu" se vor schimba semnificativ, criticul – alarmat de pericolul sovietic şi întors, pocăit, la sursele junimismului – regăseşte virtuţile autonomiste ale neangajării. Salutul solidar pe care-l adresează de pe patul de moarte scrisorii tinerilor cerchişti sibieni este elocvent. În mod oarecum analog cu poziţia părintelui său din 1916-1918, Monica Lovinescu îşi va motiva angajamentul „est-etic" din exil prin imperativul luptei cu propaganda unui regim totalitar de ocupaţie. Şi într-un caz, şi în altul, literatura este creditată însă ca o (contra)putere semnificativă într-o cultură literaturocentrică.

Atît poziţia „moral-naţională" a lui E. Lovinescu din timpul Primului Război Mondial, cît şi cea „est-etică" a Monicăi Lovinescu din timpul Războiului Rece au avut la bază două principii directoare: ordinea priorităţilor contextuale, respectiv suprapunerea deliberată între noţiunea de „scriitor" şi cea de „intelectual public", de instanţă civico-morală. Din păcate sau din fericire, experienţa ne arată că au putut fi scrise cu aceeaşi mînă şi delaţiuni (sau texte propagandistice) şi cărţi de mare valoare literară, aşa cum „colaboraţionişti" precum Tudor Arghezi sau Ioan Slavici rămîn, dincolo de orice, scriitori de vîrf ai literaturii române. În plus, dacă în timpul unei ocupaţii militare şi/sau politice – lesne calificabile drept anormale în raport cu norma libertăţii pluraliste –, atari atitudini sunt adecvate, dacă nu şi legitime, aplicarea retrospectivă a *criticii de front* devine de la un punct încolo contraproductivă şi inadecvată. După 1989, acest tip de critică ilustrat în exil cu maximă eficienţă, rigoare morală şi admirabil curaj de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca (o atitudine care a atras represiunea violentă a regimului şi campanii abjecte în presa oficială) a fost promovat, în ţară, de nume precum Gheorghe Grigurcu, Alexandru George, Lázslo Alexandru sau, sporadic, Ion Simuţ. În forme difuze, o atare atitudine poate fi identificată, conjunctural sau nu, şi la unii apărători consecvenţi ai autonomiei esteticului sau în rîndul militanţilor optzecişti ai postmodernismului, transmiţîndu-se şi la unii critici din generaţiile cele mai noi. Diferenţa e notabilă: în vreme ce criticii exilului se manifestau împotriva unui regim totalitar prezent şi activ, spunînd răspicat ceea ce nu putea fi spus în ţară, fără a bagateliza (mai ales în cazul Monicăi Lovinescu) evaluarea literară efectivă, criticii postdecembrişti şi-au propus ca obiective, pe de o parte, „revizuirea" etico-estetică a operelor scrise în defunctul regim comunist de către scriitorii „colaboraţionişti" şi, pe de altă parte, contracararea aşa-numiţilor adepţi – „conservatori de stînga" – ai „estetismului apolitic". Aceştia din urmă vor fi denunţaţi, în consecinţă, drept sprijinitori mascaţi ai regimului „neocomunist" condus de Ion Iliescu şi ca apărători ai *statu quo*-ului canonic al „rezistenţei prin cultură" (*i.e.* al pasivităţii evazioniste) pe care izbutiseră să-l impună în anii poststalinismului şi să-l apere în perioada ofensivei propagandistice a ceauşismului.

Ecou întîrziat al interbelicei *trahison des clercs* (Julien Benda), fenomenul „revizionist" s-a manifestat cu precădere la nivelul acelor „lovinescieni" declaraţi pentru care aşa-numitele revizuiri estetice se cuvin însoţite de cele morale, iar umanismul estetic european de la care se revendică are drept corelativ liberalismul clasic, conservator (de notat faptul că ei vor fi sprijiniţi, nedezminţit, pe acest drum de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca). Pentru Gheorghe Grigurcu, o atare poziţie ar corespunde „continuatorilor" legitimi ai lui E. Lovinescu, în vreme ce „autonomismul estetic", prezentat drept apolitism şi „etatizat" canonic prin intermediul unor critici precum Eugen Simion sau Valeriu Cristea, ar constitui o „uzurpare" a moştenirii criticului sburătorist. Deosebit de elocvent în acest sens rămîne titlul unui volum militant din 1997, *E. Lovinescu între continuatori şi uzurpatori*. Acest clivaj critic postcomunist nu prelungeşte doar disputele poststaliniste dintre „lovinescieni" şi „călinescieni" – remarcabil analizate în cîteva studii recente ale lui Andrei Terian şi Alex. Goldiş – şi nu poate fi asimilat nici unei prelungiri a conflictelor dintre „sincronişti" şi „protocronişti", ci indică o scindare *politică* postdecembristă între apărătorii moştenirii critice lovinesciene, cu precizarea că fiecare „tabără" recuperează *altceva*. Ce-i drept, şi în rîndul promotorilor „est-eticului" diferenţele sunt vizibile: dacă la Grigurcu există, după 1990, o ruptură flagrantă între militantul politico-ideologic şi criticul hiperestetizant, purist de factură perpessiciană, la Alexandru George opţiunile în răspăr ale criticului antedecembrist sunt coerente în raport cu cele ale ideologului liberal-conservator de după 1989. Li s-ar putea obiecta adepţilor acestui tip de atitudine est-etică – un anticomunism postcomunist forjat în interiorul criticii literare – faptul că, înainte de 1990, nu s-au manifestat deschis. La rîndul lor, „apoliticii" postdecembrişti au fost suspectaţi că şi-au îndreptat preferenţial susţinerea către colegi de generaţie şi simpatizanţi cu opţiuni politice similare sau că, apărînd valorile de patrimoniu supuse „denigrării", le-au bagatelizat angajările politice infamante, refuzînd examenul critic neconcesiv. Din nefericire, deşi parţial legitime, atît militantismul „est-etic", cît şi partizanatul defensiv al adversarilor, ambele – reflexe ale unei logici de front, se fac responsabile de perpetuarea, pînă spre mijlocul anilor 2000, a unui maniheism posttraumatic cu efecte nocive în planul evaluării critice şi al vieţii literare. Cel dintîi a avut în plus, vreme de un deceniu şi mai bine, un caracter preponderent publicistic, polemic şi defulatoriu. O lustrare umorală şi sterilă, în care putem vedea şi o compensaţie întîrziată pentru tăcerile din anii comunismului... Mai grav: în ciuda declaraţiilor de intenţii, numărul relecturilor critice sistematice aplicate autorilor canonici ai perioadei postbelice – evident, dintr-o perspectivă „liberă", actualizată – a fost neglijabil. Pentru critica şi istoria noastră literară aceşti ani pot fi consideraţi în mare parte pierduţi. Dar, poate, cel mai regretabil aspect al revizionismului cu pricina a fost compromiterea unor restanţe obligatorii ale criticii şi istoriei literare (devoalarea şi analiza critică a colaboraţionismului intelectual, a propagandei anexioniste, a canonizărilor partinice, a falselor valori şi a compromisurilor maculante ale scriitorilor, cu incidenţe în biografie şi operă, recuperarea unor aspecte tabuizate sau a unor valori marginalizate politic etc.), prin stigmatizarea la grămadă a creaţiilor valide, înlocuirea reevaluărilor neconcesive, dar competente şi nuanţate, cu delegitimări „maximaliste" în care justiţiarismul moral din oficiu ţine loc de analiză.

Vreme de un deceniu şi mai bine s-au confruntat aşadar, cu arme neconvenţionale, două tipuri de atitudine critică, direct legate de noile roluri postcomuniste ale intelectualităţii noastre publice: de o parte, autonomismul estetic declarat apolitic, dar suspectat permanent de complicitate mascată cu puterea „neocomunistă" şi cu etatismul rezidual, colorat „naţionalist". De cealaltă – revizionismul est-etic, dispus să recupereze din trecutul recent doar textele care, pe lîngă excelenţa literară sau intelectuală, erau certificate prin lipsa de compromisuri a autorilor cu puterea comunistă. De o parte – gruparea de la revistele *Literatorul* şi *Caiete critice*, de cealaltă – *România literară*, *Dilema* şi revistele patronate de optzeciştii apropiaţi lui Nicolae Manolescu. De o parte – aripa culturală simpatizantă a lui Ion Iliescu, de cealaltă – cea apropiată de partidele din Convenţia Democratică. Treptat, s-a putut vedea însă că, dincolo de conflictul ideologico-politic folosit pentru delegitimarea intelectuală a adversarilor, mocneau mai vechi agende generaţioniste sau de politică literară, resentimente şi ambiţii omenesc-prea omeneşti. O acutizare a acestui conflict asimilat pripit unei „bătălii canonice", după modelul celei de peste Ocean, s-a produs în a doua jumătate a mandatului preşedintelui Emil Constantinescu şi i-a avut ca protagonişti pe adepţii manualului unic, dominat de agenda naţională a modernismului şaizecist, şi pe adepţii manualelor opţionale/alternative, favorabile unei viziuni postmoderne, relativiste asupra literaturii şi deschise către scriitorii noilor generaţii. Prin intermediul celor două „tabere", istorismul tradiţional şi concepţia patrimonială asupra literaturii române intrau în coliziune cu o viziune postnaţională, postistorică şi hedonistă, pe fondul unui proces mai amplu vizînd deconstruirea „mitologiei naţionale" postromantice în istoriografie şi literatură. Din păcate, efectele pozitive ale reformei au fost practic nule, în locul mult visatei stimulări a „plăcerii lecturii" instalîndu-se, decepţionant, dezinteresul crescînd. Clivajul dintre literar/cultural şi politic/ideologic se va complica după revenirea la putere a lui Ion Iliescu, cînd intelectualitatea liberală şi anti-comunistă s-a văzut nevoită să îl susţină pe adversarul ei tradiţional în al doilea tur al prezidenţialelor spre a bara venirea la putere a liderului extremist Corneliu Vadim Tudor. Probabil şi ca reflex împotriva mitologiilor naţionalist-mesianice care ar fi favorizat ascensiunea liderului PRM, revizionismul est-etic anticomunist începe să fie concurat de critica angajamentelor legionare ale unei părţi a elitei româneşti interbelice. Fenomenul începuse, de fapt, după apariţia în Statele Unite a eseului *Felix culpa* semnat de Norman Manea, şi a fost masiv impulsionat de „revelaţiile" ce au însoţit apariţia *Jurnalului* lui Mihail Sebastian (1996), declanşînd după 2000 aşa-numita „ceartă a intelectualilor" (un *cultural war* autohton). Galeria colaboraţionismelor realist-socialiste sau naţional-comuniste, de la Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, T. Arghezi, M. Ralea, T. Vianu, Marin Preda, Petru Dumitriu pînă la Eugen Barbu, D. R. Popescu, Al. Ivasiuc, Nichita Stănescu, D.R. Popescu, Edgar Papu, va fi dublată astfel de cea a derapajelor legionare comise, în tinereţe, de Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica ş.a., inducînd conflicte ideologice majore între legatarii contemporani ai celor două „tradiţii" acuzate de complicitate cu totalitarismul de stînga sau de dreapta. Pe de altă parte, apariţia unui număr sporit de studii privitoare la istoria culturală a totalitarismelor din România, ca şi liberalizarea accesului la arhivele poliţiei secrete au dus la profesionalizarea treptată a cercetării istoriografice în materie, tot mai complexe şi mai depasionalizate după şocul marilor dezvăluirilor postdecembriste. Iar de prin 2004-2005 şi mai ales după integrarea României în Uniunea Europeană, problema memoriei totalitare încetează, practic, să mai fie legată nevrotic de o literatură tot mai decuplată de puterea politică şi (consecinţă indirectă?) devenită insignifiantă în plan social. Dar, dacă vom cădea, în fine, de acord că onoarea civico-politică a scriitorimii române sub comunism a rămas (cu puţine excepţii) nereperată, iar despre un maximalism eroic al rezistenţei nu poate fi vorba, s-ar cuveni să acceptăm că a venit timpul ca, spunînd tot ce e de spus despre „mizeriile" istoriei noastre recente, să salvăm măcar producţiile literare valide, indiferent dacă aparţin unor „colaboraţionişti" sau nu. ■

Mai are rost să scrii literatură în România? (II)

Daniel CRISTEA-ENACHE

Am vrut să-i pasez lui Dan Lungu dificila întrebare din titlu, dar corect era să procedez la asemenea consultări? Mi s-a cerut mie o analiză a situației, nu acestui Lungu care, prozator și sociolog fiind, cine știe ce radiografie ar fi făcut Crizei noastre. Dacă spunea că e de rău, i-am fi răspuns „merci, dar asta știam și noi". Dacă spunea că e de bine, ne-am fi simțit insultați: „tocmai acum, cînd ni s-a luat 25 % din salar?". Iar dacă spunea că, la mijloc de rău și bun, Criza este în firea lucrurilor, ne-ar fi contrariat: „atunci, pentru ce atîta agitație?"...

Ca de atîtea ori, a trebuit să mă descurc singur, făcînd o documentare de o zi și jumătate în hățișurile și măruntaiele pieței noastre editoriale. Din fericire, n-a fost în chestie și sectorul traducerilor (inventarul tuturor cărților traduse la noi, în acest an, e peste puterile unui singur om). Am avut în obiectiv strict aparițiile românești: titluri publicate de scriitorii noștri în cele opt luni scurse pînă acum din anul editorial. Oricum, ceea ce am grupat și voi lista mai jos poate fi doar vîrful sau treimea aisbergului. Provincia geme de cărți scoase în tiraje confidențiale la edituri mici, fără difuzare și fără un site de prezentare (e chiar atît de dificil?). Dacă nu-ți sînt trimise prin poștă de autorii lor, sînt slabe șanse să le înregistrezi prezența. Mi se pare important să punctez tocmai acest fapt. Înainte de intrarea în toamna editorială 2010, înainte de Tîrgul „Gaudeamus", la care se vor multiplica, iarăși, aparițiile (cum s-a întîmplat la Bookfest-ul din iunie), ce veți vedea în continuare constituie numai o parte – partea vizibilă pentru mine – din ceea ce scriitorii și „scriitorii" noștri au produs.

Cu deformație profesională, am încercat, evident, să și decupez cele mai semnificative cărți; însă în logica de discuție a acestui articol, *toate* aparițiile sînt semnificative și problema valorii devine secundară. Memorabilă sau lamentabilă, bună sau rea, orice apariție editorială implică niște costuri și o (re)acțiune în lanțul de consum. Astfel că orice titlu românesc publicat anul acesta a echivalat cu un mic act de sfidare la adresa Crizei economice și financiare. Iar editurile care au scos cele mai multe titluri merită din start un premiu, pentru stoicismul lor cultural.

Dar să ne vedem autorii și cărțile lor, aparițiile din intervalul ianuarie-august 2010 și editurile care ni le-au oferit. Se va rîde, poate, la titulatura uneia sau a alteia dintre categoriile propuse, dar subîmpărțirea a fost cît se poate de serioasă. În fine, în cadrul fiecărei secțiuni de gen, ordinea intrărilor autorilor este alfabetică – ca să nu fac eu chiar toată treaba juriilor noastre literare... Așadar, să punem cărțile pe masă, cele aproape 90 (nouăzeci) de titluri românești:

■■■ Categoria *Grea*: Gabriela Adameșteanu, *Provizorat* (Polirom), Radu Aldulescu, *Ana Maria și îngerii* (Cartea Românească), Radu Pavel Gheo, *Noapte bună, copii!* (Polirom), Ioan Groșan, *Un om din Est* (Noul Scris Românesc/ Tracus Arte), O. Nimigean, *Rădăcina de bucsau* (Polirom) – proză; Teodor Dună, *de-a viul* (Cartea Românească), Letiția Ilea, *Blues pentru cai verzi* (Cartea Românească), V. Leac, *Toți sînt îngrijorați* (Tracus Arte) – poezie; Florin Manolescu, *Cu ochii pe mine. Jurnal român-german, 1995* (Cartea Românească), Adrian Marino, *Viața unui om singur* (Polirom), Gabriela Melinescu, *Jurnal suedez V (2003-2008)* (Polirom) – memorialistică, jurnale; Ion Vianu, *Amor intellectualis. Romanul unei educații* (Polirom) – proză memorialistică; Alexandra Ciocârlie, *Cartagina în literatura latină* (Editura Academiei Române), Andrei Oișteanu, *Narcotice în cultura română. Istorie, religie și literatură* (Polirom) – studii.

■■■ Categoria *Fete rele*: Ioana Bradea, *Scotch* (Polirom), Ruxandra Cesereanu, *Angelus* (Humanitas), Aura Christi, *Cercul sălbatic* (Ideea Europeană), Mariana Gorczyca, *Cadență pentru marș erotic* (Limes), Maria Manolescu, *Ca picăturile de sînge pe linoleumul din lift* (Cartea Românească), Ștefania Mihalache, *Poemele secretarei* (Cartea Românească), Ana Maria Sandu, *Omoară-mă!* (Polirom) – proză; Floarea Țuțuianu, *Mărinimia Ta* (Brumar) – poezie.

■■■ Categoria *Fete cuminți*: Doina Ruști, *Cămașa în carouri și alte 10 întîmplări din București* (Polirom) – proză; Irina Nechit, *Copilul din mașina galbenă* (Cartier), Ofelia Prodan, *În trei zile lumea va fi devorată* (Paralela 45), Andra Rotaru, *Ținuturile sudului* (Paralela 45), Maria Șleahtițchi, *Oleandrii mă strigă roz* (Cartier) – poezie.

■■■ Categoria *Viteză de croazieră*: Nichita Danilov, *Ambasadorul invizibil* (Polirom), Horia Gârbea, *Fratele mai deștept al lui Kalașnikov* (Limes), Marin Mălaicu-Hondrari, *Apropierea* (Cartea Românească), Cătălin Mihuleac, *Zece povestiri multilateral dezvoltate* (Cartea Românească), Dan Stanca, *Mutilare* (Cartea Românească), Florin Toma, *Orașul jumătăților de înger* (Cartea Românească), Stelian Țurlea, *Trei femei* (Cartea Românească) – proză; Adrian Alui Gheorghe, *Paznicul ploii* (Limes), Daniel Bănulescu, *Ce bine e să fii Daniel Bănulescu* (Cartea Românească), Mircea Cărtărescu, *nimic* (Humanitas), Liviu Georgescu, *El* (Paralela 45), Ion Pop, *Litere și albine* (Limes) – poezie; Constantin Țoiu, *Memorii. V. Vederi din Prepeleac* (Cartea Românească) – memorialistică; Dan C. Mihăilescu, *Despre Cioran și fascinația nebuniei* (Humanitas), Horia-Roman Patapievici, *Ultimul Culianu* (Humanitas), Cornel Ungureanu, *Șantier 2. Un itinerar în căutarea lui Mircea Eliade* (Cartea Românească), Tudorel Urian, *Viețile lui Alexandru Paleologu* (Vremea) – critică și istorie literară, eseu.

■■■ Categoria *Surprize*: Constantin Mateescu, *Ramona-Vals. Povestiri din Epoca de Fier* (Cartea Românească), Dora Pavel, *Pudră* (Polirom) – proză; Adrian Bodnaru, *O legătură de chei* (Cartea Românească), Ion Zubașcu, *Moarte de om. O poveste de viață* (Limes) [poezie], Gina Sebastian Alcalay, *Rapsodie în alb-negru cu Leonard Bernstein* (Ideea Europeană), Constantin Virgil Negoiță, *Martori apropiați* (Paralela 45) – memorialistică, jurnale; Christian Crăciun, *Ucronia eminesciană* (Editura ICR) – critică și istorie literară, eseu.

■■■ Categoria *Niculescu*: Constantin Novac, *Văduva* neagră, Lucian Vasiliu, *Sciatica de Copou*.

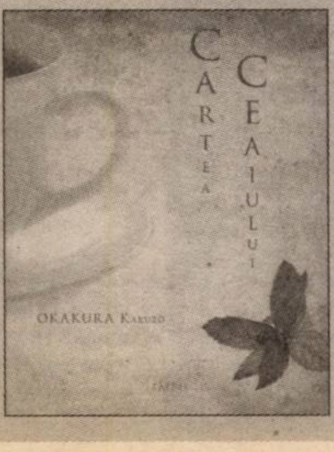
■■■ Categoria *Tritonic*: Alexandru Petria, *Zilele mele cu Renata*, Stela Popa, *100 de zile*, Lucia Verona, *Labirint obligatoriu*.

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

De toate pentru toți

Cristina MANOLE

■■■ Multe surprize le sînt oferite celor care încă mai frecventează librăriile. O minunată reeditare a faimoasei *Cartea ceaiului* a lui Okakura Kakuzo ne oferă Editura Cartier din Chișinău. Dacă, cu destui ani în urmă, descopeream această poveste despre ceai într-un triptic scos de regretatul Modest Moraru la Editura Meridiane – *Cartea ceaiului* era legată de alte două texte memorabile aparținînd lui Malraux și Ortega y Gasset – de data aceasta avem parte de un regal tipografic. În condiții grafice excelente – coperta-design-tehnoredactare Vitalie Coroban – cu vignete la tot pasul și o machetare plină de bun gust, cu fotografii care dau parfum textului și reproduceri după clasice opere de artă, care încarcă narațiunea de savori suplimentare – *Cartea ceaiului* – în traducerea ușor vetustă a lui Emanoil Bucuța – devine o mică voluptate răcoroasă pentru aceste zile fierbinți de vară. La propriu și la figurat. Sigur că numărul de consumatori de ceai a crescut în lume – și în România, dealtminteri – și cei care se dedau frunzelor de ceai de calitate au o altă percepție a lumii decît cafegiii de duzină de la *McDonald's* și *Starbucks*. Sigur că ceaiul *mate*, atît de drag sud-americanilor și cititorilor de Cortázar este altceva decît ceaiul din China, preferat de pictorul Pallady. Care nu bea decît din cel adus de caravane, pe Drumul Mătăsii, și nu transportat otova cu vaporul, ca să i se strice aroma din pricina apei sărate a mărilor. *Cartea ceaiului* a lui Okakura Kakuzo nu este un manual de întrebuințare, nici o carte de înțelepciune budistă. Este povestea unei alte culturi, unde a nu face rău este un ideal. Iar a trăi și a-l lăsa să trăiască și pe celălalt sînt obligații. Poate de aceea budismul și principiile zen au atras pe occidentalii suprasaturați de binefacerile consumismului. Recomandăm din toată inima această bijuterie bibliofilă – tirajul ediției este de doar 800 de exemplare – tuturor celor care vor să se delecteze nu doar cu o lectură elegantă, dar și plină de sensuri.



Cartea ceaiului este... ca o cafea plină de arome!

■■■ O altă surpriză agreabilă – mulțumim, Gabriela Maaz! – a fost pentru mine *Un englez la Paris* (Editura Humanitas, 2010). Cartea este scrisă de un necunoscut și simpatic personaj-scriitor-jurnalist britanic – Michael Sadler – și publicată de românul Radu Paraschivescu în colecția deja binecunoscută, „Rîsul lumii". Traducerea Ruxandrei Ana este mai mult decît cursivă și fluentă, ținînd cont de tonul „mištocar" și „bășcălios" al autorului. O carte scrisă cu ironie anglo-saxonă și luînd peste picior stereotipurile și locurile comune ale celor de peste *English Channel*, adică francezii, atît de dragi altminteri lui Oscar Wilde, Julian Barnes sau Stephen Clarke și printre care nu puțini scoțieni, irlandezi sau englezi, maghrebieni sau rromi – *Helas*! – se simt chiar bine. O fină radiografie a moravurilor franceze și a vieții lor de zi cu zi, unde își găsesc loc și destui alți *étrangers*, de te miri unde. În globalizata lume de astăzi; a fi francez sau german este la fel de greu de deslușit. Ce face un englez la Paris? Face de toate din ce poate să facă un om al zilelor noastre. Trăiește *franțuzește* alături de francezi și nefrancezi și încearcă să nu bată la ochi. Nu e chiar simplu, dar lui Michael, eroului nostru, i se găsește și o delicată companioană, o damă măritată, și dispusă, patriotic vorbind, *Vive la France*!, să-l introducă pe ușor buimacul *brit* în tainele și frumusețile Franței. Un capitol dedicat jocului de *cricket* britanic și celui francez numit

■■■ Categoria *Rao*: Leo Butnaru, *Ruleta românească*, Val Butnaru, *Casa nomazilor din B*, Dafin Mureşeanu, *Sosia*, Dumitru Popescu, *Cîndva, după izgonirea din Paradis*, şi – *hors concours* – Oreste Teodorescu, *Codul lui Oreste*

2010 se va impune drept un an al romanului, ceea ce mi se pare extrem de important. Poezia e întotdeauna o excepţie de la regulă, un „accident“ şi o gratuitate. În proză, se exercită autori din toate generaţiile, de la „şaizecişti“ la „milenarişti“.

■■■ Categoria *Titluri prelungi*: Adrian Cioroianu, *Visul lui Machiavelli – 150 de poveşti despre lucruri pentru care aţi putea renunţa la Paradis* (Curtea veche), Ion Bogdan Lefter, *O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească* (Paralela 45) şi *7 postmoderni: Nedelciu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu* (Paralela 45), Sorin Adam Matei, Mona Momescu (coord.), *Idolii forului. De ce o clasă de mijloc a spiritului este de preferat „elitei“ intelectualilor publici* (Corint).

■■■ Categoria *Ego*: Mircea Cărtărescu, *Frumoasele străine* (Humanitas), Gabriel Liiceanu, *Întîlnire cu un necunoscut* (Humanitas), Ileana Mălăncioiu, *Exerciţii de supravieţuire* (Polirom), Alex. Ştefănescu, *Bărbat adormit în fotoliu. Întîmplări* (Curtea veche), Matei Vişniec, *Cronica ideilor tulburătoare* (Polirom).

■■■ Categoria *Inclasabili*: Livius Ciocârlie, *Cartea cu fleacuri* (Paralela 45) şi *Cu faţa la perete* (Cartea Românească), Andrei Pleşu, *Note, stări, zile. 1968-2009* (Humanitas), Lucian Raicu, *O sută de scrisori din Paris* (Cartea Românească).

■■■ Categoria *Recuperatori*: Dinu Pillat, *Aşteptând ceasul de apoi* (Humanitas), * * *, *Prigoana. Documente ale procesului C. Noica... 50 de ani de la pronunţarea sentinţei* (Vremea), Ioan Stanomir, *Apărarea libertăţii. 1938-1947* (Curtea veche), Stelian Tănase (coord.), *Cioran şi Securitatea* (Polirom), Constantin C. Giurescu, *Din trecut*, prefaţă de Dinu C. Giurescu (Compania), Adrian Marino, *Cultură şi creaţie*, ediţie de Aurel Sasu (Eikon), N. Steinhardt, *Între viaţă şi cărţi*, ediţie de George Ardeleanu (Polirom).

■■■ Categoria *Un Cristian*: Daniel D. Marin (antologie), *Poezia antiutopică. O antologie a douămiismului poetic românesc* (Paralela 45).

■■■ Categoria *Debut*: Dan Petru Cristea, *Scaune de pluş* (Cartea Românească), Dragoş Ghiţulete, *Gluma rusească* (Cartea Românească) – proză; sorin despoT, *apasă* (Cartea Românească), m. duţescu, *şi toată bucuria acelor ani trişti* (Cartea Românească), Călin Hera, *Îmi pun singur miere în ceai* (Vinea) – poezie.

Şi acum cîteva observaţii. Ca şi 2009, 2010 se va impune drept un an al romanului, ceea ce mi se pare extrem de important. Poezia e întotdeauna o excepţie de la regulă, un „accident“ şi o gratuitate. Soliditatea şi stabilitatea unei literaturi sînt date de osatura Romanului şi de claviatura lui. În proză, observăm cum se exercită, cu bune şi foarte bune rezultate, autori din toate generaţiile, de la „şaizecişti“ la „milenarişti“. Competiţia e splendidă, în libertatea şi dificultatea ei.

Editorial, Polirom şi Cartea Românească domină terenul, ajungînd să concureze una cu cealaltă. Cartea Românească are cea mai echilibrată distribuţie (incluzînd debuturile), cu apariţii remarcabile în toate genurile; dar Polirom joacă tare prin nume de prim-plan (Marino, Adameşteanu, Oişteanu, Ion Vianu, Gheo), despre care se vorbeşte şi se scrie cel mai mult. Humanitas este suma exactă a vedetelor sale, pe care le marchează elitar şi le răsfaţă editorial. Pleşu, Cărtărescu, Liiceanu, Patapievici, Dan C. Mihăilescu compun un fel de *dream team* al succesului de stimă şi de public.

Aceştia trei rămîn jucătorii importanţi de pe piaţa noastră culturală, în anul de graţie 2010. Le urmează, la o anumită distanţă, Curtea veche (ce tot caută şi experimentează) şi Paralela 45 (la care eşti sigur întotdeauna de ce vei găsi). În închegarea unui portofoliu de scriitori români, o figură destul de frumoasă face basarabeana Cartier. De semnalat şi apariţia proaspătă a surprinzătoarei Tracus Arte, cîtuşi de puţin ridicol-tracomană...

O fi Criză în România şi or face televiziunile noastre *rating* cu ea – dar au apărut atîtea cărţi bune încît, acum, fără supărare!, chiar o să mă întorc la treaba mea. ■

plaisir d'amour este mai mult decît savuros şi face toţi leii daţi pe carte. Dovadă că se trăieşte bine şi la Paris, nu doar la Bucureşti.

■■■ Scriitorul Péter Nádas (născut la 14 octombrie 1942) este alături de Imre Kertész şi Péter Esterházy, unul dintre cele mai prestigioase nume ale literaturii central-europene. Cei care frecventează şi alte spaţii culturale decît cele anglo-saxonă sau franceză înţeleg bine la ce ne referim. Pentru că scriitorii/intelectualii maghiari au fost mereu aţintiţi asupra spaţiului cultural germanic, în loc să tînjească oftînd acru doar la luminile Parisului. Implicarea în istorie şi ideologie, aplecarea pentru social, dar şi pentru dezbaterile de idei au făcut ca piaţa intelectuală central-europeană să-şi alcătuiască nu doar propriul spaţiu de manevră, reperele, dar şi numele de primă mînă care s-o reprezinte. Dincolo de barierele lingvistice, dincoace de diferenţele etnice sau etosul naţional. În acest context, îi putem pune alături pe Danilo Kis şi Slavenka Drakuliç, pe Havel, Claudio Magris, Stasiuk, alături de Kueniewicz, Kundera şi Hrabal, un István Bibó fiind în bună companie cu Pelikan, Konrad sau Adam Michnik. Astfel devine salutară iniţiativa Editurii Curtea veche de a publica, anul acesta, un dialog între Peter Esterházy şi Iolanda Malamen (*La început eram încă un om normal*) şi un alt volum de eseuri, mult mai consistent, al lui Péter Nádas (*Rănile bătrânului continent*). Ambele traduse de infatigabila Anamaria Pop – totuşi, cum o veni în maghiară mereu utilizatul turcism *başca*, asta ca să nu amintim de colocvialele *tolănit* şi *rasolit*, e clar că am citit cărţile, nu prea ştim. Volumul lui Nádas beneficiază şi de o atentă şi extrem de comprehensivă prefaţă, semnată de Carmen Muşat. Pusă, corect, sub genericul care, în fond, caracterizează cum nu se poate mai bine *est-etica* lui Péter Nádas: „Simţul moral în zodia comodităţii imperturbabile“. Despre ce glosează cu eleganţă, calm şi fără floricele stilistice scriitorul maghiar? (Numele lui Norman Manea se iveşte imediat...) Despre răsucirile istoriei şi sucirile propriei biografii. Despre implicare politică şi vinovăţie, despre ravagiile comunismului, dar şi ale fascismului, despre naţionalism, patrie, limbă, propriul destin – ar fi interesant de văzut în ce măsură dramele de familie au afectat propria sensibilitate şi un anume angajament moral –, dar şi al universului din preajmă. Pagini dense, presărate cu poveşti nu lipsite de tîlc. Péter Nádas nu este indiferent la ce se întîmplă cu lumea în care trăieşte. Un camusianism fără soarele aprins al Mediteranei, respirînd luciditate şi toleranţă prin aceste eseuri de mare profunzime. Un *must read* şi pentru cei care nu au prea mult timp pentru aşa ceva.

■■■ Nae Ionescu a fost, este şi va rămâne în cultura română mentorul şi *maître à penser* al unei întregi generaţii intelectuale interbelice, omul admirat şi hulit, invidiat şi contestat deopotrivă. Nu intrăm în detalii polemice. Atragem atenţia doar asupra unei cărţi – *Nae Ionescu sau împlinirea prin tineri* (Editura Vremea, 2010) – semnate de Miruna Lepuş. O tînără cercetătoare, absolventă de ASE – nu sună bine –, dar masterandă la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti. Ceea ce, să recunoaştem, mai drege busuiocul şi o face oarecum creditabilă în ochii cadriştilor din lumea culturală românească. Ce conţine volumul şi ce face Miruna Lepuş? Plecînd de la publicistica lui Nae Ionescu şi biografia lui, aceasta încearcă să refacă o lume, o epocă, personajele ei şi întreg păienjenişul de relaţii şi idei ce frămîntau acei ani. Avem aglutinate, fără prea multe întorsături stilistice, multe date şi detalii despre actanţii politici, partide şi personalităţi care au conturat o epocă. Avem impresii despre personalitatea profesorului bucureştean, dar şi despre receptarea ideilor lui printre contemporani. *Un portret în fărîme* – ca să utilizăm expresia unui Eugen Ionescu, care nu a căzut în plasa fascinaţiei acestui subtil orator şi gimnast al ideilor – se conturează din aproape în aproape. Nu este o carte polemică – aşa cum îi place Martei Petreu mereu să ne surprindă –, ci un fel anume, cuminte pe alocuri, vag didactic prin altele, de a cunoaşte şi înţelege personalitatea unui fascinant personaj, dincolo de opţiunile ideologice de ieri şi de judecata istoriei de astăzi.

Umbrele trecutului. Colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea (I)

Marius OPREA

În vremea cînd, pe la începutul anului 1992, Traian Băsescu avea probleme la Minister, din pricina Comisiei economice a Senatului, care socotise drept „nelegală" Hotărîrea de Guvern pentru cumpărarea vagoanelor second-hand din Germania, din fondul acumulat prin vînzarea locuințelor de stat către cetățeni, iar ministrul se străduia să obțină aprobarea ca să finanțeze avansul la contract din vînzarea la export a șinelor de cale ferată, o cu totul altă neliniște, pînă atunci îngropată în cele mai întunecate unghere ale memoriei, i-a îndepărtat pentru o vreme atenția de la chestiunile curente. Acum, confruntarea era una nouă pentru el, nemaiîncercată pînă atunci – nu cu îndărătnici din Parlament, Guvern sau sindicate care se opuneau aventurilor sale comerciale, numite „reforma în transporturi" (noile „contracte" ale navelor din flotă sau „investițiile în infrastructura SNCFR"), ci cu ceva fără chip și fără glas, dar mai puternic decît orice om îi stătea acum în cale – Traian Băsescu trebuia să-și înfrunte propriul trecut.

■■■ „Sursa"

În 18 februarie 1992, ziarul constănțean *Telegraf* începea publicarea în serial a unor nume de informatori ai Securității, provenind, după cum s-a lămurit ulterior, dintr-un registru special al evidenței aprobărilor date de conducerea locală de partid, la solicitarea Inspectoratului Județean de Securitate, pentru a folosi ca informatori anumiți membri de partid. Acestea erau uzanțele, după ce Nicolae Ceaușescu a interzis, la începutul anilor '70, ca membrii PCR să mai fie racolați sau urmăriți de poliția secretă comunistă fără avizul conducerii locale de partid, de la nivel județean sau al Municipiului București, în funcție de domiciliul respectivilor. „Lista cu informatorii Securității", extrași din acest *Registru cu persoanele din rîndul membrilor PCR pentru care s-a dat aprobarea să sprijine munca de Securitate*, a fost deschisă de la primul număr al serialului de „Băsescu Traian – ministru al Transporturilor".

Au urmat, în episoadele următoare, și alții – notabilități locale, dar și personalități vizibile, puternic mediatizate atunci, precum senatorul FDSN (viitorul PDSR) Gheorghe Dumitrașcu, fost profesor de istorie înainte de 1989. În debutul serialului, care a tulburat nopțile multor constănțeni de vază, ziarul publica poziția 19 din registru, unde se afla numele Băsescu Traian, data sa de naștere, menționarea locului de muncă la vremea în care a fost racolat (IEFM NAVROM Constanța), cu mențiunea că este „sursă" din data de 5 noiembrie 1977, ceea ce presupunea deci racolarea sa la mai bine de un an de la terminarea Institutului de Marină, cînd deja era ofițer navigator. Comentariile ziarului erau extrem de dure la adresa lui și, fără îndoială, au avut darul să-l tulbure, dar nu atît de mult. Era tulburat, mai ales, de episodul din trecut pe care îl evoca acea „listă cu informatorii Securității".

Momentul era unul dificil. Sensibilitățile românilor legate de fosta poliție politică comunistă erau încă puternice. În aceeași perioadă, senatorul PNȚCD – Constantin Ticu Dumitrescu începuse bătălia sa publică pentru deconspirarea Securității, cu o largă susținere publică, afirmînd că atîta vreme cît nu vor fi publicate numele informatorilor „țara asta nu va ieși din criza morală în care se află [...]. Știți cît de periculoși sînt informatorii? Un informator poate ajunge ministru sau mitropolit, dar nu va putea fi niciodată un om cinstit, liber și demn. Va fi furat de forțe oculte care nu se mai știe în mîinile cui se găsesc acum". Ziarul constănțean *Telegraf* își fundamenta demersul publicării numelor de informatori cu următoarea afirmație – exemplul ministrului Transporturilor era considerat drept grăitor din acest punct de vedere –: „forțînd o conjunctură ca să-i devină favorabilă, călcînd în picioare conștiințe, distrugînd capacități de transport (vezi nava «Biruința»), slugărind în gașca contra-marinarului Anghelescu, permanent obsedat de ideea puterii, turnătorul Băsescu se cațără cu repeziciune în crăcile noii stăpîniri. Deturnează rezultatul unei greve a marinarilor și devine, la scurt timp, ministru al Transporturilor. Dar aici, în acest punct-cheie, se pot obține beneficii grave și imediate fără riscuri. Parte pentru unii, parte pentru alții. Închirierile de nave și vînzările acestora se dovedesc a fi surse de venituri fabuloase" (*Telegraf*, nr. 23, 18 februarie 1992).

■■■ De teama marinarilor, Băsescu candidează la Vaslui

Aceasta era percepția timpului și a celor din orașul în care locuise atîția ani. Așa era privită ascensiunea lui Traian Băsescu – din Constanța la București, din Aleea Zmeurei în bulevardul Aviatorilor, de la Inspectoratul Navigației Civile la Ministerul Transporturilor. Din cauza scandalurilor legate de înstrăinarea flotei, condiție în care tot mai mulți marinari îngroșau rîndurile șomerilor, la care se adăuga și acuza al presupusei sale colaborări cu Securitatea, Băsescu devenea impopular în propriul oraș – ceea ce l-a determinat, atunci cînd a fost cazul, să nu-și aleagă Constanța drept circumscripție electorală la depunerea candidaturii pentru un loc de deputat în Parlamentul României, ci tocmai județul Vaslui.

Fără îndoială, scandalul public izbucnit în februarie 1992, în legătură cu acest aspect nebulos din propriul lui trecut, nu putea să rămînă fără o replică. În cele din urmă, după mai bine de o lună, Traian Băsescu confirma colaborarea sa cu Securitatea. La solicitarea unui reporter, „ministrul Băsescu a confirmat că a semnat o serie de note informative, în perioada cînd ocupa funcția de comandant de navă", arată cotidianul *Telegraf* la 8 aprilie 1992. Motivul invocat pentru această colaborare, după cum afirma Traian Băsescu, a fost că relația sa cu Securitatea a funcționat „conform prevederilor Legii 23 [privind secretul de stat – *n.n.*] a regimului ceaușist". O lună mai tîrziu, răspunzînd la întrebarea „vă temeți de publicarea dosarelor dvs de Securitate?" pusă de revista *Expres Magazin*, ministrul Băsescu a afirmat fără echivoc: „nu am să-mi reproșez nimic [...].

Niciodată vreun comandant din flota română nu și-a pîrît echipajul. A dat informații asupra modului cum i-a mers nava, ce s-a întîmplat cu nava, dar nici un comandant român nu a spus că marinarul cutare a schimbat 100.000 de lei sau că a vîndut whiskey nu știu unde. Asta au făcut alții care erau tot în echipajele noastre" (citat de *Telegraf*, nr. 85, 18 mai 1992).

Între timp, cei care puteau cunoaște episoade sensibile din trecutul lui gravitau acum în cercul său de apropiați sau al celor pe care-i proteja. Pe lîngă echipa de constănțeni, în frunte cu „Shogunul" Călin Marinescu, pe care se baza la minister, a avut grijă și de un fost activist local, care, fără îndoială, prin natura funcției, avusese dese „contacte de serviciu" cu „comandantul" Băsescu înainte de 1989. Precum sesiza presa locală, „multă lume a avut baftă de Băsescu [...]. Bunăoară, tovarășul Buzatu Constantin, pînă mai deunăzi secretar al Comitetului județean PCR cu probleme economice", care a fost numit la post în primele zile ale anului 1992 tocmai în Argentina, la Registrul Naval Român (*Telegraf*, nr. 8, 28 ianuarie 1992).

Fără îndoială, Traian Băsescu mai avea un motiv de autolinișitre cu privire la neplăcuta evocare a acestui episod de la începuturile carierei sale. Unul dintre oamenii trecutului, care ar fi putut să-i tulbure adînc prezentul, pînă la a-i distruge poziția pe care o cîștigase cu greu și a-i nărui toate speranțele pentru viitor, rămînea în tăcere și umbră: locotenet-major Mihai Avramides, ofițer de Securitate care se ocupase de navigatorii constănțeni în anii '70. Numele lui este menționat în dreptul lui Traian Băsescu, în *Registrul cu persoanele din rîndul membrilor PCR pentru care s-a dat aprobarea să sprijine munca de Securitate*. El era, după normele și tiparul acestor documente, ofițerul care a făcut recrutarea „sursei, cum eufemistic erau numiți informatorii membrii ai PCR. Avramides dispăruse însă de ceva vreme din Constanța și, după cîte se știa, nu mai lucra de multă vreme la Securitate, foarte probabil spre ușurarea acelor navigatori care se simțeau cu conștiința încărcată.

■■■ Securiștii din port

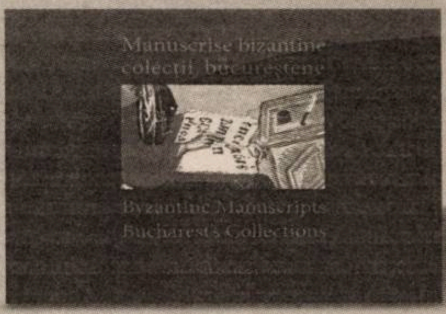
În ultimele două decenii ale regimului comunist, la Constanța a funcționat o subunitate specială a Departamentului Securității Statului, cu indicativul UM 0757, altfel spus Serviciul de Securitate pentru Portul Constanța. Asemenea servicii, încadrate cu trei-patru ofițeri sau chiar mai mulți, funcționau, precum în cazul de față, în unități socotite de importanță deosebită ale „economiei socialiste", ca marile întreprinderi, cu peste 10.000 de muncitori, ca marile șantiere sau unitățile economice cu „profil special". Serviciul de Securitate din portul Constanța era coordonat, în vremea în care Traian Băsescu apare ca fiind racolat ca „sursă" de către ofițerul Avramides, de către locotent-colonelul Ion Ivanciu, urmat la comandă (pînă în 1989) de Dumitru Nicușor. La Securitatea portului mai lucrau căpitanul Ion Roșioru și locotenentul-major Constantin Decu.

Avramides era „proaspăt" în „munca de securitate", în care nici nu a rămas pentru prea multă vreme (cinci ani, între 1977 și

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
cărturești
LIBRĂRIA MIHAI EMINESCU
HUMANITAS

Editura ICR în librăriile bucureștene

MUZICĂ ȘI CARTE BIZANTINĂ



Recital
Grupul Stavropoleos

10 septembrie, ora 20.00 - Librăria **Cărturești MȚR**
11 septembrie, ora 12.00 - Librăria **Mihai Eminescu**
ora 16.00 - Librăria **Humanitas Kretzulescu**

Parteneri: 24 FUN, OBSERVATOR CULTURAL, DILEMA VECHE, Radio România Cultural, rfi

1982). După cum au dovedit-o investigaţii recente în arhiva fostei Direcţii Generale a Penitenciarelor, în care s-a găsit dosarul său de cadre, după terminarea stagiului militar, în iunie 1967, s-a angajat ca magazioner la Întreprinderea de împletituri Galaţi, aparţinînd Direcţiei Generale a Penitenciarelor din Ministerul de Interne. A fost selectat şi admis, în 1969, la Şcoala militară de ofiţeri activi nr. 2 Bucureşti (UM 0564), pe care a absolvit-o în 1972, ca şef de promoţie pe profil penitenciare, cu gradul de locotenent. A predat la şcoala de subofiţeri pentru penitenciare de la Hîrşova, pînă în luna august a anului 1977, cînd aceasta s-a desfiinţat. Avramides a ajuns la Securitate, fiind mutat la Inspectoratul Judeţean Constanţa al Ministerului de Interne, ca ofiţer operativ principal I la Serviciul Securitate pentru portul Constanţa (UM 0757), unde şi-a întîlnit un fost coleg de la şcoala de ofiţeri din Bucureşti, pe locotenentul major Decu. Dacă faptele coincid cu cele consemnate în registru, Traian Băsescu a fost unul dintre primii ofiţeri navigatori pe care căpitanul Mihai Avramides, din Departamentul Securităţii Statului, i-a racolat.

Mihai Avramides, ofiţer operativ principal I (pentru informaţii interne) la Serviciul Securitate din Portul Constanţa (UM 0757), figurează în ***Registrul cu persoanele din rîndul membrilor PCR pentru care s-a dat aprobarea să sprijine munca de Securitate*** *drept lucrătorul din Departamentul Securităţii Statului care l-a racolat ca „sursă" (informator-membru PCR, conform reglementărilor timpului) pe Traian Băsescu, în 5 noiembrie 1977, la un an după ce acesta terminase Institutul de Marină.*

■■■ Securistul lui Băsescu

Deşi figură nouă în port, căpitanul de securitate Mihai Avramides şi-a făcut repede relaţii, indispensabile în „munca de securitate" – printre apropiaţii săi numărîndu-se Alexe Blenche, şeful Serviciului personal, şi inginerul Eugen Gavea, de la IEFM NAVROM Constanţa, unde soţia sa, Maria Avramides, născută Graur, a lucrat ca desenator principal. Din notările de serviciu întocmite anual, între 1977-1982, pe numele lui Avramides, rezultă că, la această unitate (UM 0757 Constanţa – DSS), ofiţerul „a lucrat în cadrul colectivului navigatori români din Serviciul Securitate port [...], unde a contribuit la o mai bună cunoaştere a personalului muncitor navigant în perioada cît s-a aflat în staţionare în porturile capitaliste, a reuşit să obţină multe date de interes despre persoane străine ce au preocupări informative formele şi metodele folosite". A avut şi dificultăţi. În cursul anului 1979, „ofiţerul a manifestat şi unele lipsuri în activitate ce s-au referit la munca cu reţeaua informativă. [Aceasta] nu s-a desfăşurat la cotele exigenţelor actuale pentru depistarea elementelor aflate în atenţia serviciilor de informaţii străine şi uneori a exploatării informaţiilor de la reţeaua cu domiciliu în alte localităţi; iniţierea unor măsuri simple în dosarele de urmărire şi negăsirea unor surse cu pătrundere pe lîngă obiectivele în lucru (DUI «Marcu» şi «Cirma»); insuficientă atenţie în raportarea unor evenimente din problemă, motiv pentru care a fost pedepsit cu 10 zile de arest cu prestarea serviciului".

După problemele din 1979, Avramides a realizat o serie de „recrutări de bună calitate", reuşind să intervină „în unele dosare de urmărire informativă cu măsuri corespunzătoare ce au ajutat la clarificarea suspiciunilor". În anul 1981, Avramides „a lucrat mai bine cu reţeaua informativă din legătură, activitatea desfăşurată cunoscînd un salt calitativ materializat prin obţinerea şi lucrarea unor informaţii cu valoare operativă pentru munca de securitate, prin cunoaşterea mai corespunzătoare a activităţii marinarilor de pe navele de care răspunde, modul cum acţionează unele elemente din străinătate asupra acestora, stări de pericol şi fapte ce puteau conduce la evenimente cu consecinţe pentru economia naţională [...]. A contribuit mai mult la cunoaşterea şi prevenirea unor acţiuni ale navigatorilor angajaţi în flotă, semnalaţi cu intenţii de evaziune, a acţionat combativ pentru îndepărtarea lor".

Cu toate aceste succese, care arătau că „se încadrase" în colectivul Securităţii din Portul Constanţa, în anul 1982, Mihai Avramides a depus un raport pentru mutarea sa înapoi la Direcţia Generală a Penitenciarelor. Cererea i-a fost acceptată şi el a trecut în aparatul central al DGP, în funcţia de profesor la Cursul de perfecţionare a cadrelor de penitenciare din Bucureşti (1982-1983). Ulterior, a ocupat mai multe funcţii în sistem, inclusiv pe cea de comandant de penitenciar; s-a pensionat în februarie 2002 din funcţia de locţiitor al comandantului Penitenciarului Brăila, cu gradul de colonel, şi trăieşte într-un apartament de bloc din acest oraş, în care se mutase, cu serviciul, din 1984. A refuzat să facă orice declaraţie în legătură cu activitatea sa ca ofiţer operativ principal al Serviciului de Securitate din portul Constanţa – şi cu atît mai puţin cu privire la racolarea de către el ca „sursă" a lui Băsescu Traian, în data de 5 noiembrie a anului 1977, în vremea în care el era un „boboc" în Securitate, iar „sursa" lui – un „boboc" în navigaţie.

■■■ De ce SRI îl acoperă?

Nu se ştiu mai multe nici despre dosarele „Marcu" şi „Cirma" – acestea, dacă e să credem Serviciul Român de Informaţii, nu au existat niciodată. La sfîrşitul lunii mai a anului 2004, în cadrul procesului intentat lui Mugur Ciuvică de Traian Băsescu, în urma dezvăluirilor legate de colaborarea sa cu Securitatea, Judecătoria sectorului 2 Bucureşti a transmis Serviciului Român de Informaţii o adresă prin care solicita copii ale unor documente, printre care şi dosarul de urmărire informativă (DUI) „Cirma", din perioada 1979-1981.

Răspunsul transmis Judecătoriei Sectorului 2 de către Serviciul Român de Informaţii, înregistrat cu nr. S/62978 din 28.06. 2004, a fost că „documentele solicitate nu au fost identificate în arhiva preluată de la fostele organe de securitate". Ulterior, dosarul de cadre al lui Mihai Avramides demonstra că SRI a minţit atunci cînd a susţinut că dosarul de urmărire informativă (DUI) „Cirma" nu există. *Asemenea situaţii, de apărare a unui informator al fostei Securităţi, sînt utilizate de către Serviciul Român de Informaţii numai în cazurile în care respectiva „sursă" a Securităţii a rămas activă şi după 1989.*

Cum spuneam, potrivit *Registrului cu persoanele din rîndul membrilor PCR pentru care s-a dat aprobarea să sprijine munca de Securitate,* registru care cuprinde informatorii Securităţii membri de partid din judeţul Constanţa, Traian Băsescu a fost folosit ca „sursă" de către locotenentul major Mihai Avramides de la Securitatea Port Constanţa, începînd cu data de 5 noiembrie 1977. Dosarul de cadre de la penitenciare al lui Avramides, aşa cum am văzut, confirmă că acesta era pe atunci ofiţer operativ principal la Serviciul de Securitate al portului Constanţa (UM 0757), lucrînd în cadrul „colectivului «navigatori români»" şi ocupîndu-se îndeosebi de „navele petroliere". Despre Mihai Avramides, Serviciul Român de Informaţii s-a arătat întotdeauna discret. În 2001, SRI-ul (moştenitorul arhivei Securităţii) „nu avea habar" de activitatea lui Avramides în UM 0757 (1977-1982). La o adresă a penitenciarului Brăila, nr. G-S/2096 din 02.02.2001, prin care penitenciarul cerea UM 0764 Constanţa – SRI să-i comunice adeverinţele cu încadrările în grupele de muncă ale lui Avramides, SRI Constanţa răspundea cu următoarea notă: „vă comunicăm că din verificările efectuate de către noi, rezultă că acesta a fost cadru activ al unităţii noastre, *probabil* [s.n.] în perioada menţionată de dumneavoastră în adresă".

■■■ Băsescu: „Dosarul meu la Securitate trebuie adus cu camionul"

Jumătăţile de adevăr învăluie acest caz. În 18 iunie 1998, în contextul în care izbucnise un nou scandal public privind colaborarea unor politicieni cu Securitatea, care a aprins din nou spiritele (fiind aduse în discuţie cazurile vicepreşedintelui PNŢCD Vasile Lupu şi cel al ministrului Sănătăţii, Francis Barany, de la UDMR), Traian Băsescu, pe atunci vicepreşedinte al Partidului Democrat şi ministru al Transporturilor, a afirmat la o conferinţă de presă a partidului, răspunzînd unei întrebări, că a semnat în calitate de comandant de navă rapoarte către Navrom, care ajungeau apoi la Securitate. Băsescu a opinat că dosarul lui de la Securitate nu poate apărea într-un ziar, deoarece a lucrat „12 ani în străinătate" şi, din această cauză, dosarul „trebuie adus cu camionul". El a precizat că PD cunoştea activitatea lui de comandant de navă şi că, în opinia sa, acum apar în presă doar dosarele celor care nu mai sînt „utili serviciilor secrete". Ceea ce, implicit, nu era cazul său – căci dosarul de obiectiv „Cirma" este bine păzit de Serviciul Român de Informaţii pînă în ziua de azi, dacă nu cumva a fost ars la Scăeni sau îngropat în vreun Berevoieşti mai bine conspirat. La vremea respectivă, Băsescu a refuzat să comenteze cazurile lui Lupu şi Barany, a cărui demisie fusese deja solicitată de premierul Radu Vasile – conform *Mediafax* din 18 iunie 1998 –, dar el a evitat să explice ce anume înţelege prin „a fi util Serviciilor Secrete".

În 14 februarie 2004, după ce a fost readusă în discuţie nota din *Registrul cu persoanele din rîndul membrilor PCR pentru care s-a dat aprobarea să sprijine munca de Securitate,* care îl menţionează ca „sursă", Traian Băsescu se vedea din nou confruntat cu umbrele trecutului. A reacţionat prompt, afirmînd: „nu am fost niciodată informator al Securităţii şi nici nu mi s-a propus să devin aşa ceva [...]. Nici un comandant de navă, nici un ofiţer de marină nu şi-au turnat echipajul la organele de Securitate. Ca şi comandant, într-adevăr, la întoarcerea dintr-o călătorie trebuia, conform legilor de atunci, să-l informez pe armator în legătură cu zonele unde am fost, persoanele cu care am stat de vorbă, eventualele probleme de ordine şi disciplină din rîndul echipajului, starea tehnică a navei angajate în voiaj. Atît şi nimic altceva. Unde trimitea mai departe armatorul raportul pe care eu îl prezentam, asta nu mai am de unde să ştiu".

Traian Băsescu a mai declarat că, atît în calitate de ofiţer la bordul navei Crişana, cît şi în calitate de comandant al petrolierelor Argeş, Crişana şi Biruinţa, avea ca obligaţii de serviciu întocmirea de rapoarte care vizau starea tehnică a navei, rapoarte de escală, rapoarte privind evenimente de navigaţie, starea disciplinară de la bord şi rapoarte de cheltuieli: „niciodată rapoartele nu au vizat atitudinea oamenilor faţă de regim sau puncte de vedere exprimate în particular. Întotdeauna rapoartele se depuneau la sediul Companiei de navigaţie şi erau semnate". Prin semnătură, în calitate de comandant, îşi asuma „responsabilitatea celor înscrise".

■■■ Partidul Democrat – Frontul de Salvare al lui Băsescu

În aceeaşi zi a anului 2004, a ieşit în apărarea lui Traian Băsescu şi partidul. Biroul de presă al Partidului Democrat declara că „preşedintele PD nu a cunoscut nici un ofiţer pe numele Avramides [...]. Preşedintelui Traian Băsescu nu i s-a adus niciodată la cunoştinţă că ar fi fost sursă a Securităţii [...]. Drept urmare, liderul democrat nu accepta nici un fel de responsabilitate pentru înscrisurile ce se aflau în registrele foştilor prim-secretari".

Dar, în 29 noiembrie 2005, o echipă a televiziunii Antena 3 a stat de vorbă cu fostul locotenent major de Securitate Mihai Avramides. El a negat că ar fi fost cel care l-a recrutat pe Băsescu, şi susţine că s-a întîlnit cu Traian Băsescu „doar de vreo două ori, la sfîrşitul anilor '70". Avramides recunoştea că a fost ofiţer de Securitate în portul Constanţa, dar afirma că singura lui misiune era aceea de a strînge informaţii tehnice, susţinînd că a povestit telefonic aceste detalii inclusiv membrilor Colegiului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii. Mihai Avramides a declarat, pentru reporterii Antenei 3, că „este scos la înaintare din răzbunare", că şefii lui din acea vreme „ştiau mai multe despre activitatea lui Traian Băsescu, dar nu sînt întrebaţi".

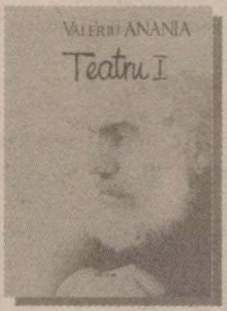
În fond, declaraţia lui contrazice afirmaţia din 14 februarie 2004, potrivit căreia Traian Băsescu nu l-a cunoscut niciodată pe ofiţerul de Securitate Mihai Avramides. Cît despre „şefii" săi de atunci, au toate motivele să tacă. După 1989, Dumitru Nicuşor şi Constantin Decu, cei care este posibil să-l fi „preluat" ca „sursă" pe Traian Băsescu, după ce Avramides a plecat din Securitate, au avut toate motivele să tacă. Primul, Dumitru Nicuşor, a fost avansat la gradul de general şi a ajuns şeful SRI Ialomiţa, iar cel de-al doilea, Constantin Decu, fostul coleg de la Şcoala de ofiţeri a Ministerului de Interne al lui Avramides, a fost, pînă în 1997, şeful SRI Constanţa.

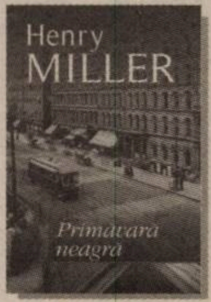
Va urma

■

www.polirom.ro

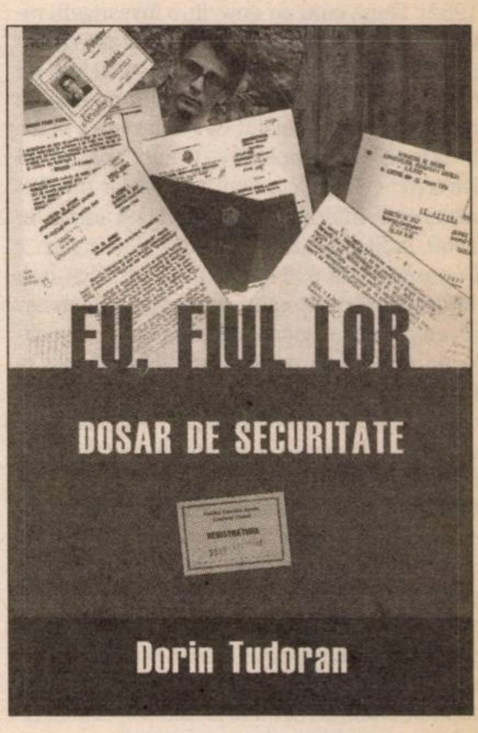
- Valeriu Anania **Teatru I**
- Octavian Paler **Eul detestabil**
- Henry Miller **Primăvară neagră**
- Alaa al-Aswani **Chicago**





Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Dorin Tudoran: *Eu, fiul lor*



Fragmente din volumul în curs de apariţie la Editura Polirom; prefaţă de Radu Ioanid, postfaţă de Nicolae Manolescu

Volumul *Eu, fiul lor* conţine o selecţie din documentele de urmărire informativă a lui Dorin Tudoran din perioada 1982-1985. Cu modificări minore, structura cărţii respectă ordinea documentelor aflate în 5 dintre cele 18 volume, cît însumează dosarul lui Dorin Tudoran creat de Direcţia Securităţii Statului (DSS), aşa cum au fost ele depozitate în arhiva DSS CID şi, ulterior, transferate în arhiva CNSAS de către SRI şi SIE. Deşi, oficial, lui Dorin Tudoran i s-a deschis dosar de urmărire informativă în 1982, cele 9.852 de file recuperate din dosarul său de Securitate indică faptul că era urmărit informativ încă din anul 1976, cînd apare şi prima transcriere a unei convorbiri telefonice. Revista *Observator cultural* prezintă, în acest număr, fragmente din prefaţa semnată de Radu Ioanid, precum şi din cele două texte scrise de Dorin Tudoran: „Preambul & Concluzie“ şi „Ghid pentru cititorul de cursă lungă“. Într-o *Anexă* a volumului sînt publicate şi numele reale ale unor informatori, care sînt deocamdată o surpriză, pînă la lansarea cărţii pe piaţă – septembrie 2010.

Preambul&Concluzie

Dorin TUDORAN

Iată singura carte pe care nu ar fi trebuit să o scriu. Era suficient că am trăit-o. De fapt, nu eu am scris această carte – ea m-a scris pe mine. În două rînduri. Prima oară – cînd am fost personajul ei. Pe atunci mi se spunea „obiectivul“, „elementul“, „duşmanul poporului“ etc. Cînd era nevoie de etichetă, eram introdus drept „TUDORACHE“. Da, aşa, cu majuscule, căci pentru Ei, nu uitaţi, cel mai important capital era Omul. Mă grăbesc să adaug – Omul Nou, produsul definitiv al muncii Lor pe această lume. Tot ce nu se potrivea în saboţii de fontă, salopeta de beton şi conştiinţa de mucava a Omului Nou nu mai era om. Era duşmanul poporului, al realizărilor Omului Nou. Aşa am ajuns, din Tudoran, „TUDORACHE“.

A doua oară am fost scris de această carte cînd am plonjat în oceanul de otravă căruia credeam că-i pot face faţă cu umor. Acum ştiu – nimeni nu poate avea suficient umor spre a ieşi teafăr din impactul cu 10.000 de valuri de fiere. Te afli în faţa unui monstru imens, ce se dezvoltă prin sciziparitate – în locul tentaculului tăiat, cresc zece. Pînă nu moare dinăuntru, de dinafară fiara nu poate fi înfrîntă. Şi, de dinăuntru, fiara n-a murit. Şi-a schimbat doar culoarea cernelii paralizante pe care o aruncă asupră-ne. Atît. Noi, nişte fraieri, suntem înfrînţi din nou. Dar, cum, pe lîngă a fi fraieri, suntem şi orgolioşi, cînd ne uităm în oglindă, ne vedem învingînd. Hotărît lucru, calitatea oglinzii lasă foarte mult de dorit. Ori – mai ştii? – poate ne cam lasă ochii, obosiţi de atîtea metarealităţi mişcătoare.

N-aş vrea să văd pe nimeni străbătînd sute de pagini pentru a se dumiri dacă această carte ajunge ori nu la vreo concluzie. Iat-o: cei care s-au bucurat de o atenţie specială a Securităţii n-au avut viaţă. Li s-a părut că o au. Mai presus de orice, viaţa este viaţa privată. Cîtă viaţă privată, atîta viaţă. Restul este erzaţ. Înlocuitor de viaţă, pe modelul înlocuitorilor de cafea. Atît ni s-a îngăduit.

Hîrtiile spun că, începînd cu mijlocul anilor '70, viaţa mea privată a dispărut. În finalul operaţiunii, am devenit altcineva. Pentru mulţi, sînt şi astăzi acel altcineva. Pe unii îi înţeleg, pe alţii îi condamn – în funcţie de cîtă naivitate sau cît cinism determină atitudinea lor. În coşmarurile mele, eu însumi rămîn pentru mine însumi acel altcineva. Şi nu sunt sigur cînd sau dacă voi scăpa vreodată de această stranie fiinţă ce mi-a luat locul sau stă cu mine pe acelaşi scaun, bea cu mine din acelaşi pahar şi citeşte, deodată cu mine, aceeaşi carte, uitîndu-se peste umărul meu sau lăsîndu-mă să privesc peste umărul său. Nu-i aşa că vorbesc foarte mult despre mine, că e prea mult eu însumi în ce scriu? Cam asta se întîmplă cînd cineva te-a prădat de tine însuţi.

De la o vreme, nu am mai fost fiul mamei mele – Maria – şi al tatălui meu – Gheorghe. Am fost înfiat ilegal, practic răpit, de bărbaţi şi femei foarte interesaţi de grupa mea de sînge şi profund iritaţi de structura mea genetică. Vocaţia lor a fost exact cea care l-a făcut celebru pe Josef Mengele. Şi-au luat şi li s-a dat dreptul să preia un om viu, cu genele lui forte şi genele lui slabe, şi să livreze ochiului oficial şi celui public un produs. Au furat un om viu, deci imperfect, şi au creat o fantomă cu mult mai perfectibilă, motiv pentru care o întorceau dintr-o parte într-alta a eprubetei. În fond – prin crimă, teroare, minciună, umilire şi reeducare – ei au transformat întreaga Românie într-o eprubetă gigantică. De peste două decenii, foarte mulţi dintre cei ce au încercat să spargă eprubeta sau să iasă din ea au aflat, într-un fel sau altul, că sînt aproape total incompatibili cu viaţa din afara eprubetei „materne“. Iată victoria Lor de lungă, istorică durată.

Bipolarului Tommaso Campanella (preot şi agnostic) nu i-au reuşit nici *Noua Ordine*, nici *Omul Nou*. Lor le-a reuşit totul. Apropiaţi-vă şi priviţi la Casa Poporului. Veţi vedea *ce* au reuşit. Apoi, puneţi urechea pe pămînt – veţi auzi *cum* au reuşit. Al Lor oraş al soarelui (*La Città del Sole*) este subteran. Soarele Lor a fost şi va rămîne, pe vecie, negru. La suprafaţă se află doar macheta, „la scară 1/1“, exact cum o cereau Tovarăşu' şi Tovarăşa. Exact cum o executau tovarăşi şi tovarăşe, deveniţi astăzi, prin alinierea la economia de piaţă, băieţi, băieţi de băieţi, băieţii băieţilor de băieţi etc.

Pînă aici a fost vorba despre *produs* şi sper că aţi înţeles de ce această carte nu se putea numi altfel decît *Eu, fiul lor*. Dacă sînteţi interesaţi să vedeţi ceva şi din *procesul de fabricaţie*, vă invit să mergeţi mai departe. Pentru cei ce vor să o facă, paginile ce urmează („Ghid pentru cititorul de cursă lungă“) pot fi de folos, căci plasa de oţel fin în care am fost înfăşuraţi atîţia dintre noi şi arşi la foc mic ori scufundaţi în cazanul cu ulei fiert a avut şi continuă să aibă o imensă capacitate de a dezorienta. Deseori, eu însumi mă trezesc orbecăind în clar-obscurul mengelian al acestor pagini, infern aşezat între cine am avut cîndva dreptul natural să fiu şi cine au hotărît răpitorii mei că e potrivit să par a fi.

Iaşi 1977, Festivalul de poezie „Mihai Eminescu“; de la stînga la dreapta: Grigore Ilisei, Laurenţiu Ulici, Mircea Dinescu, Dorin Tudoran şi Ileana Mălăncioiu

Un gînd pentru cei ce nu sînt interesaţi să meargă mai departe de aceste rînduri: Felicitări! Aveţi dreptate.

Cum nimeni nu ar trebui să scrie, să alcătuiască asemenea cărţi, tot nimeni nu ar trebui să le citească. Riscul contactului cu esenţele dure ale mizeriei umane a fost întotdeauna subapreciat, în vreme ce resursele cunoaşterii şi producerii de anticorpi împotriva acestei mizerii de esenţă dură au fost mai mereu supralicitate.

■■■ Mulţumiri

Reiau aici un mai vechi gînd de recunoştinţă: *Părinţilor mei, Gheorghe şi Maria, care m-au ajutat să înţeleg diferenţa dintre* a fi *şi* a părea. *Soţiei mele Cora şi fiicei mele Alexandra, care au acceptat să plătească alături de mine luxul exorbitant de a trăi această diferenţă.* Acelaşi gînd se îndreaptă astăzi spre toţi ceilalţi membri ai familiei mele. Nu le voi putea fi niciodată suficient de recunoscător pentru tăria de a nu fi cedat în faţa unui mecanism al terorii cum puţine au existat.

Le mulţumesc tuturor prietenilor care, aşa cum mărturisesc şi paginile acestor documente, deşi au avut înţelepciunea de a nu apuca pe drumul meu, nu au cedat nici presiunilor exercitate asupra lor, nici tentaţiei de a mă trăda, preferîndu-le onoarea. Unuia dintre ei, foarte prezent în aceste documente, Nicolae Manolescu, i-am cerut favoarea de a se uita peste paginile adunate în volum şi de a scrie postfaţa unei aventuri de care a venit timpul să ne eliberăm cu toţii. După care, acest munte de mizerie care este dosarul meu de Securitate se poate duce liniştit unde îi este locul – la groapa de gunoi – alături de cei ce l-au construit.

Mulţumesc echipei de la CNSAS – de la preşedinţii Colegiului, Ladislau Csendeş şi Dragoş Petrescu, pînă la Germina Nagâţ, Laura Stancu şi atîţia alţii – pentru că m-au ajutat să intru în posesia documentelor şi pentru că au răspuns cu promptitudine şi răbdare la toate nedumeririle mele de ordin tehnic.

Mulţumirile mele se îndreaptă şi către preşedintele Traian Băsescu. Printre kilometrii de dosare ce au ajuns, pînă la urmă, la CNSAS datorită deciziei sale, s-au nimerit şi DUI nr. 233433 şi DUI nr. 48040.

Mulţumesc Editurii Polirom pentru decizia de a-şi fi asumat efortul publicării acestei cărţi pe care mulţi, mai ales cei tineri, s-ar putea să o considere doar un semn plicticos venit din trecut, neînţelegînd că viitorul poate fi deseori doar o copie xeroxată a trecutului.

În sfîrşit, dar nu în ultimul rînd, gratitudinea mea se îndreaptă spre Radu Ioanid. Fără efortul, răbdarea, pasiunea şi înţelepciunea lui, această carte nu ar fi apărut niciodată.

Washington, DC, mai 2010

■

AVALON

Capitalismul „tîrziu“

Ovidiu PECICAN

Revista *Pavilion*, subintitulată „publicaţie de politică şi cultură“, apare la Bucureşti de mai mulţi ani, datorită editorilor ei, Răzvan Ion şi Eugen Rădescu. Ea este o marcă înregistrată a *Artphoto asc.* Şi, la rîndu-i, produce *Bienala de Artă Contemporană de la Bucureşti*. Numărul 13 al revistei, tipărit cu ceva timp în urmă – s-a ajuns, între timp, la nr. 15 –, cuprinde şi un text al lui Frederic Jameson, „Cărămida şi balonul: arhitectură, idealism şi speculaţii funciare“ (*The Brick and the Balloon: Architecture, Idealism and Land Speculation*), prezentat la Amsterdam, în 1997. După cum se ştie, autorul este un gînditor de stînga; o stîngă postmarxistă, în cadrul căreia Jameson şi-a adus contribuţiile la definirea postmodernismului în opoziţie cu modernismul.

Interesat aici de importanţa pe care o are capitalul financiar în vremurile pe care le trăim, Jameson crede că „oricine va fi de acord că capitalul financiar, ca şi globalizarea, este una dintre trăsăturile distinctive ale capitalismului tîrziu sau, în alte cuvinte, a stării distincte a lucrurilor astăzi“ (p. 30). Autorul întrebuinţează expresia *late capitalism*, adică: capitalism tîrziu (a nu se confunda cu răposatul capitalism, viziune nevalidată de realitatea istorică), lansată prin anii '30 de gînditorii austrieci şi germani, adoptată de urmaşii Şcolii de la Frankfurt şi ai austromarxismului. Dacă expectanţa interbelică relativă la expierea capitalismului sau cea postbelică, de după 1968, se pot explica prin diversele evenimente social-politice (ca Revoluţia Rusă din 1917 ori prin speranţa adusă de Primăvara de la Praga şi de mişcările studenţeşti occidentale), astăzi, recursul la reciclarea sintagmei amintite ar putea fi impulsionat numai de un entuziasm faţă de creşterea economică a Chinei din 2009, cu 9%, şi înregistrarea crizei economice mondiale din ultimii ani.

Cineva mai puţin sensibil la sirenele cîntăreţe ale stîngii ideologice din trecut ar putea fi mai circumspect cu etapizarea capitalismului în acest fel, numind eventual actuala etapă *recent capitalism* (capitalism recent), *nowadays capitalism* (capitalism actual). Fireşte, şi asta numai dacă metamorfoza capitalismului din, să zicem, ultimii 20 de ani – iau ca reper căderea comunismului european, în 1989, şi prăbuşirea URSS, în 1991 – justifică prin trăsături noi, caracteristice, diferenţierea încercată în raport cu stadiile anterioare.

Dacă aş încerca să identific asemenea elemente, le-aş vedea, cred, în acord cu Jameson, în globalizare, în primul rînd. Ea apare ca o sublimare a imperialismului istoricizat, pe care procesul deconolizării l-a destructurat şi demantelat, în formele lui tradiţionale, moderne. Această metamorfoză îi schimbă, formal, într-o manieră radicală aspectul, făcînd din imperialism parteneriate – aşadar, relaţii la paritate, principial egalitare – de natură strategică, economică şi militar-defensivă sau ofensivă cu pretenţii defensive (vezi Afganistan şi Irak). Esenţial rămîne că ele se petrec în condiţii de democraţie politică; dar şi de promovare a occidentalismului. Robert Mitsuo Kitagawa îl identifica pe acesta, odinioară, cu creştinarea Asiei şi Africii, dar, astăzi, echivalentul lui este nu atît transferul de tehnologie novatoare occidentală în alte zone decît Vestul, cît livrarea de mode vestimentare, comportamentale şi de gîndire, aflate într-un raport direct cu producţia transnaţionalelor (Coca Cola, McDonald's, jeans, CD-uri şi DVD-uri cu muzică şi filme, adică promotoare a vînzărilor în domeniu şi a unui tip de consumism cultural specific). Ar mai fi vorba, desigur, şi de implicarea progresivă în noul tip de circuit financiar, caracterizabil prin modificarea noţiunii de bani prin volatilizarea acestora şi înlocuirea lor cu „banii de plastic“, *id est* cardurile bancare, conturile şi celelalte instrumente financiare novatoare, caracteristice pentru un imaginar ingineresc al oamenilor de finanţe care, pe lîngă elanul aducător de numeroase succese, a implicat şi găurile negre aducătoare de criză globală.

Asemenea transformări sînt atît de profunde şi de intense, încît dau o cu totul altă înfăţişare vechiului imperialism, transformîndu-l în ceva diferit şi ca manifestare, şi ca percepţie. Problema este dacă rămîne sau nu un imperialism, iar acestei dileme i se poate răspunde numai aflînd dacă este vorba despre o nouă formulă de hegemonism occidental, dacă noii parteneri ai Vestului sînt, realmente, trataţi cu respect faţă de diferenţele lor culturale şi de civilizaţie, dacă devin cu adevărat parteneri sau sînt reduşi mai degrabă la dominaţi economic şi cultural, strategic şi, uneori, chiar militar. Sînt ei mai mult decît nişte pieţe de desfacere şi ale forţei de muncă, se investeşte în ei sau nu?

Dacă, de pildă, o ţară ca România devine membră a NATO, dar bazele NATO de pe teritoriul ei prilejuiesc o prezenţă a hegemonului occidental fără a însemna şi integrarea României în structurile exterioare arealului naţional ale organizaţiei, ce anume diferenţiază o asemenea prezenţă de o intrare într-o sferă de influenţă? Dacă românii, ca membri ai UE, au doar parţial dreptul la liberă deplasare, la muncă, la stabilire în ţările comunitare, la recunoaşterea calificărilor lor, atunci cît de adevărată este egalitatea de tratament aplicată tuturor membrilor clubului european? Dacă acasă sîntem predestinaţi şomajului, demantelării industriei naţionale şi dezarticulării propriului sistem economic, fiind practic goniţi în cele patru zări, în calitate de forţă de muncă brută, bună la toate, deprofesionalizată, sîntem altceva decît o colonie utilă pentru că furnizează resursele umane pentru munci dificile şi prost plătite?

În orice caz, noul stadiu al capitalismului, eficient şi rapace, nu demonstrează cu nici un chip că ar fi unul tîrziu, tardiv sau chiar unul aflat în pragul prăbuşirii, ci tocmai dimpotrivă. De aceea, postularea teleologică a unui sfîrşit al capitalismului pare, deocamdată, o imprudenţă, indicînd – prin expresii asemeni celei amintite aici – mai degrabă înfeudări ideologice şi preluări ale unor concepte de-a gata decît o gîndire originală.

Preluarea, în *Pavilion*, a eseului lui Frederic Jameson poate avea, de aceea, o valoare arheologică, dar ea nu ţine locul unei gîndiri originale, pornite de la experienţa noastră de zi cu zi, atît de bogată în efecte negative, ca urmare a reunirii forţelor şi metodelor prădătorilor universalişti cu ale celor ale prădătorilor naţionali.

Diafanul – privire şi concept

Marilena VLAD

Anca VASILIU

Despre diafan. Imagine, mediu, lumină în filosofia antică şi medievală
Traducere de Irinel Antoniu
Editura Polirom, Iaşi, Colecţia „Plural“, 2010, 384 p.

Titlul acestei cărţi, *Despre diafan*, poate să surprindă şi chiar să inducă în eroare: nu este vorba deloc despre un subiect „diafan“, adică delicat şi graţios, dar cu o urmă de imprecis, de nedeterminat, de feminin şi cochet, cum ar putea părea, ci diafanul este aici un concept foarte tare (dacă putem măsura şi compara tăria conceptelor), pentru că este vorba de a impune şi de a conceptualiza ceva care nu se vede (în primă instanţă, dar nici în ultimă instanţă), dar care, aşa nevăzut, ne permite să vedem în genere orice altceva, orice lucru, precum şi să gîndim, adică să accedem la conceptul unui lucru sau al altuia. Diafanul joacă astfel, prin excelenţă, rolul conceptului. El este prisma transparentă (şi astfel invizibilă) prin care firele de lumină se concentrează, se focalizează, dînd la iveală fiecare lucru, lumea însăşi, permiţîndu-i acesteia să se arate, să devină accesibilă, vizibilă, gîndită.

Despre ce este vorba? Diafanul este locul pe care îl străbate privirea pentru a ajunge la obiectul vizat şi a-l constitui ca atare. Desigur, străbaterea aceasta este aproape instantanee, iar diafanul există numai în măsura în care privirea l-a parcurs deja, depăşindu-l astfel. Totuşi, cartea de faţă este o încercare de a zăbovi asupra privirii în drumul ei spre obiectul văzut. Ca o săgeată a lui Zenon, care nu ajunge niciodată la ţintă, ci călătoreşte în interval.

Mai mult decît atît, sensul şi rolul diafanului se joacă tocmai în interval, într-un interval care, chiar dacă poate fi străbătut cu privirea, totuşi, nu poate fi niciodată suprimat, deoarece el este condiţia însăşi a privirii: este vorba despre această depărtare necesară faţă de obiect, care îl pune în perspectivă, îl arată, îl expune şi, în acelaşi timp, îl sustrage, îl păstrează la distanţă.

Există mai multe feluri de a înţelege diafanul. Dacă în plan strict fizic se deschid mai multe maniere de a explica procesul vederii (iar diafanul este înţeles fie ca particule, fie ca un corp ce se interpune şi mediază), în schimb, vom vedea că relevanţa şi mai adîncă a diafanului este aceea de la nivelul gîndirii. Gîndirea însăşi păstrează în esenţa sa această structură a privirii, care ţinteşte spre un obiect şi se întoarce înapoi cu imaginea obiectului.

Totuşi, în cazul gîndirii putem vorbi despre un nivel secund al diafanului, sau despre un dublu joc al diafanului despre o dublă funcţionalitate. Pe de o parte, avem de a face cu raportarea directă la obiectul vizibil. Totuşi, pentru ca acest obiect să devină cu adevărat vizibil şi prezent pentru gîndire, adică pentru ca lucrul însuşi să aibă sens, se produce o a doua raportare, un al doilea salt în diafan, dar de data aceasta înspre lumea inteligibilă, a ideilor neschimbătoare. În această dublă raportare, care are structura unui chiasm, gîndirea (sau imaginea mentală a lucrului) va avea locul central, depărtat în egală măsură de sensibil şi de inteligibil, dar unindu-le în acelaşi timp, jucînd cumva rolul unei inimi ce uneşte şi desparte două circuite sanguine.

Această problematică a gîndirii ca interval este ocazia unei reluări foarte originale a lecturii lui Platon. Doamna Anca Vasiliu reuşeşte să unească în acest concept de diafan temele fundamentale ale gîndirii platonice, centrate pe ideea unei interacţiuni între sensibil şi inteligibil. Conducîndu-ne ca un ghid experimentat de-a lungul dialogului *Timaios*, doamna Vasiliu propune o interpretare foarte surprinzătoare a unei probleme despre care Platon însuşi spune că este neclară şi greu de înţeles, anume problema *chorei*, cel de-al treilea gen, locul în care se întîmplă întîlnirea propriu-zisă dintre modelul inteligibil al realităţii şi lucrurile supuse devenirii. În viziunea doamnei Vasiliu, *chora* ar fi tocmai acest *diafan*, care în sine însuşi rămîne invizibil, sustras oricărei forme, dar care este receptacul al tuturor reprezentărilor, al tuturor formelor. Tot pe această structură a diafanului este înţeleasă problema participaţiei din dialogul *Parmenide*: dacă forma *este* prin excelenţă, lucrurile ce participă la formă au ceva de ordinul formei, fără a fi însă forma însăşi; ele primesc şi deţin ceea ce le depăşeşte. Totul se petrece, din nou, într-un spaţiu care reduce opoziţia dintre sensibil şi inteligibil, dar şi garantează, într-un fel, distincţia dintre cele două naturi. Imaginea joacă, de data aceasta, rolul unui receptacul care, chiar dacă nu are o fiinţă proprie, primeşte asemănarea ca urmă a modelului, a fiinţei. Ea primeşte fiinţă, rămînînd totuşi altceva decît fiinţa, unind astfel apropierea şi depărtarea, identitatea şi diferenţa.

De asemenea, aşa cum diafanul este infinit, inepuizabil, imaginea însăşi îşi descoperă această virtute de a pune în evidenţă spaţiul infinit dintre sensibil şi inteligibil. Este vorba despre un spaţiu infinit prin bogăţia lui de sugestie, ceea ce deschide spre un spaţiu abia anunţat aici, anume cel al iconografiei.

Un aspect foarte important al acestei cărţi este stilul ei poetic, foarte vizual. Altfel spus, este o carte scrisă frumos, chiar dacă abordează teme filozofice, reputate pentru austeritatea lor. Astfel, pentru a invoca un singur exmplu, într-o imagine de la începutul cărţii, diafanul este comparat cu distanţa dintre două ţărmuri opuse, unite (dar şi despărţite, deopotrivă) de privirea celui care ar sta pe un ţărm şi s-ar uita spre celălalt. Analiza doamnei Vasiliu se desfăşoară aici ca o încercare de a opri în loc, de a suspenda saltul acesta al privirii, pentru a surprinde traiectoria ei, altfel invizibilă.

Sau imaginea imediat următoare, a celui, sau a celei care ar privi un copac prin sticla groasă a unui geam. Sticla desparte privitorul de copac, dar, în acelaşi timp, concentrează privirea şi face posibilă imaginea copacului, face posibil acest al doilea copac, plantat de data aceasta în cel care priveşte. Cartea despre diafan anunţă, într-o manieră subtilă, volumul apărut în anul 2008 la Editura Vrin, intitulat *Dire et voir, la parole visible du Sophiste*, care a primit Premiul Zografos al Asociaţiei de Studii Greceşti. În acest volum este reluată tema mediului, a intervalului, care se inserează de data aceasta între văzut şi spus. Este vorba de relaţia între vizibil şi imaginea mentală şi a lucrurilor, respectiv de jocul care se naşte în acest interval şi de limitele lui.

Marilena Vlad *este absolventă a Facultăţii de Filozofie, Universitatea din Bucureşti, cu un doctorat în filozofie despre neoplatonism, susţinut la aceeaşi universitate.*

„Am ajuns să regret că nu am rămas dincolo“

Interviu cu Radu ŢUCULESCU

Radu Ţuculescu (născut în 1949) este romancier, dramaturg şi traducător din limba germană. A absolvit Conservatorul „George Dima", Secţia vioară. Dintre romanele publicate: *Degetele lui Marsias (1985), Umbra penei de gîscă (1991), Povestirile mameibătrîne (2006), Stalin cu sapa-nainte (2009).* A publicat două volume de teatru, cel mai recent – *Bravul nostru Micşa* (2010). A tradus volume de poezie şi de proză elveţiană şi austriacă. Burse de creaţie la Paris, Basel, Berna, Viena. Piesele sale de teatru se joacă la Praga şi în Serbia. A fost tradus (în reviste şi în volume) în Ungaria, Rusia, Cehia, Austria, Elveţia. În prezent, este realizator la TVR Cluj.

Există pentru tine, ca scriitor, şi un sezon estival în care, să zicem, te odihneşti pentru că e prea cald şi e perioada... concediilor?

Mă întrebi dacă fac pauză de scris...? Nu am „sezoane estivale" în ceea ce priveşte scrisul. Cel puţin, nu le am pe bază de... anotimpuri. Sînt perioade cînd pur şi simplu nu pot scrie, iar asta nu din lipsă de inspiraţie. Pur şi simplu mintea refuză să lucreze în acest sens. Atunci citesc mult şi mă holbez la televizor. Recunosc că sînt un fan al filmelor, chiar dacă cele date pe micul ecran sînt, în mare majoritate, de-a dreptul idioate. Dar e minunat să te uiţi la un scenariu tembel şi, la sfîrşit, să-ţi crească încrederea în tine, nu?

Ba da. Şi-n mine creşte atunci încrederea... că sînt cel mai bun prof de franceză din zonă... Pe care dintre cărţile publicate ai vrea să le rescrii?

Îţi răspund fără ezitare: pe nici una. Şi acuma se miră unii tineri cititori (chiar şi fiul meu, de exemplu...) cum am putut scrie şi tipări, înainte de '89, fără ca romanele mele ori proza scurtă să aibă ca personaje activişti, colectivişti fruntaşi, muncitori din fabrici şi uzine, directori comunişti, sabotori ai muncii proletare, utecişti, pionieri ori... conflictul să fie dintre bine şi mai bine... Vezi cele trei romane, *Vînzătorul de aripi*, dar, mai ales, *Ora păianjenului* (a avut opt referate împotrivă, doar unul pozitiv, din partea lui Nedelciu, şi numai datorită riscului asumat de directorul Editurii Albatros, Mircea Sîntimbreanu, romanul a apărut) şi *Degetele lui Marsias*, un roman de-o structură evident muzicală (are scheletul unei simfonii) a cărui acţiune o plasasem în timpul războiului, aşa că a scăpat de cenzură, fără să se taie nici un cuvînt. Unii critici au evitat să comenteze, mai ales ultimele două romane, de teamă ori chiar de ciudă (am aflat-o mai tîrziu...) că scriitorii care le erau prieteni şi pe care-i lăudau constant continuau să bîjbîie fără să fi produs, încă, nimic consistent. Continuau să teoretizeze... Eu nu făceam parte din nici o grupare, din nici un cenaclu, din nici o mişcare literară (chiar dacă aveam simpatii), eram violonist, deci... cum de-mi permiteam să scriu şi chiar să public cu o asemenea... neobrăzare? Nu am învăţat la facultate ce e aia o povestire, o schiţă, ce e ăla un roman, şi am, totuşi, îndrăzneala să scriu?! Zău, sînt bucuros că nu m-a învăţat nimeni ce e „aia" o povestire, cum trebuie ea scrisă...

Ce crezi despre inspiraţie?

Vine şi... pleacă după cum o taie capul. Nu mă bazez, întotdeauna, pe ea... Am carneţele în care-mi notez una, alta. Replici, situaţii, poveşti auzite ori văzute... Eu am fost obişnuit cu studiul la vioară. Din clasa a cincea. Am făcut şcoala germană, dar, în paralel, învăţam vioară. La Reghin, acasă, pe vremea cînd oraşul era plin de saşi. Am urmat Liceul de muzică (12 clase), apoi cinci (!) ani de Conservator, Secţia vioară. Şaptesprezece ani de vioară! Dacă nu studiam, zilnic, cîteva ore, nu puteam interpreta nimic, nici măcar o sonată de Haendel... Dar studiul zilnic nu prea seamănă cu... inspiraţia. Asta nu înseamnă că scriu zilnic... chiar dacă mi-ar plăcea. Înseamnă doar că... nu aştept „inspiraţia" ca să scriu. Mă gîndesc mult la „subiect" înainte de a începe. Apoi, cînd mi-e cît de cît clar, purced la scris. Întotdeauna cu pixul! Într-un caiet, doar pe pagina dreaptă, stînga rămîne pentru corectură. Apar personajele, se complică subiectul... Apar personaje la care nici nu m-am gîndit, răsturnări de situaţii, noi întîmplări... A scrie proză nu înseamnă să rezolvi o problemă de matematică ori să „demonstrezi" cine ştie ce teorie, mai mult ori mai puţin originală. Proza „tezistă" îmi repugnă. De fapt, mă plictiseşte de moarte. E fadă şi seacă mai dihai decît o bucată de iască.

Radioul şi televizorul au avut un rol în creaţia ta?

Deoarece am umblat (şi mai umblu) pe „teren", am cunoscut o mulţime de oameni, mulţi cu poveştile lor, am avut personal o droaie de întîmplări (mai mult ori mai puţin plăcute...), aşa că... am avut de unde aduna material pentru proză. Personaje, situaţii, întîmplări... Pentru asta port cu mine cîte un carneţel din cele amintite mai sus, în care notez... cînd nu uit s-o fac, cînd nu mă ia şi pe mine valul. Atunci trebuie să-mi amintesc, dacă vreau să scriu. A scrie înseamnă şi să îţi aduci aminte...

Cum scrii?

Păi, cum am zis înainte... A, da, mai trebuie să specific că scriu, în cele mai multe cazuri, pe muzică... Doar pe muzică de jazz clasic, în special bluesuri. Aş putea asculta blues la nesfîrşit. În veci nu mă pot plictisi de băieţii ăştia (unii pleacă şi dincolo...), care *bluzează* înfiorător de minunat!!! A *bluza* este un termen „născut" din cuvîntul blues, normal, pe care eu l-am inventat (chiar dacă nu-s filolog) în vara anului 1969, student fiind, pe cînd cîntam la Geoagiu băi, la chitară, într-o formaţie, să mai cîştig şi eu un ban...

Se pare că blocul este una dintre obsesiile tale?

Se pare... Obsesii am eu mai multe... Da, blocul e un loc unde mi-am petrecut (şi-mi petrec...) o bună parte din viaţă. Normal că mă „obsedează", din cînd în cînd... Uneori într-atît, încît m-a „provocat" să scriu chiar un fals roman, aproape horror, despre el: *Cuptorul cu microunde*, care, apărut la Viena, a produs comentarii critice interesante. E o carte şi ironico-satirică, blocul fiind, evident, un simbol... În *Ora păianjenului*, blocul e un microunivers ce tinde, încet şi sigur, să cadă-n ghearele totalitarismului. Dar Miş Dron, personajul diavolesc din roman, nu reprezintă doar o „aluzie" locală, este general valabil pentru orice zonă geografică unde indivizi limitaţi, dar perfizi, malefici chiar, se caţără pe scara ierarhică pînă sus de tot, transformîndu-se în dictatori. Ştii pe cine urăsc, în primul rînd, dictatorii ăştia, indiferent de limba şi rasa lor? Pe intelectuali, ca şi Miş Dron al meu... Iar *Ora păianjenului* a apărut, prima ediţie, în 1984! Cum naiba să nu i se fi făcut atîtea referate negative? Referate pe care am vrut să le public după 1990, dar... dispăruseră ca prin farmec din dulapurile editurii... Mă gîndesc că unii dintre semnatari or fi ajuns, din nou, să răspundă de... cultură! Blocul, cu viaţa lui postrevoluţionară, apare şi în romanul *Stalin cu sapa-nainte!*

Ce reprezintă pentru tine satul Petrinzel?

Cel mai straniu, mai fantastic, mai încărcat de mister, de alcool şi de... sex loc pe care l-am cunoscut prin bunica soţiei, adică mamabătrînă din romanul *Povestirile mameibătrîne*. Ea e de „vină" că s-a născut acest roman, că s-a născut un ţinut care înseamnă o altă Transilvanie decît cea prea mult ştiută

de deal-vale, deal-vale... Alte mitologii, alte sensuri ale vieţii, altă viziune asupra dragostei şi a morţii, asupra relaţiilor dintre bărbat şi femeie, o altă raportare la diavol şi la Dumnezeu... N-am inventat aproape nici un personaj (în afară de Margolili, dar a existat şi pentru ea un model), iar întîmplările (spre surprinderea unora cărora li s-a lipit de buze şi creier un permanent zîmbet de superioritate...) sînt, în marea lor majoritate, reale.

Cum e cu teatrul? Abia după 2000 ai publicat trei piese ale căror subiecte se regăsesc în trei proze scurte...

Am făcut teatru în studenţie, am fondat trupa mea de pantomimă (tovarăşii de la cenzură pronunţau *pantonimă*, iar noi nu-i contraziceam...), cu care puteam face şi turnee dincolo, căci, după cum zicea tovul de la partid, „pe Ţuculescu îl lăsăm să plece cu clovnii ăia ai lui că nu vorbesc", iar eu îl asiguram pe individ că pot face pantomimă şi în limba maghiară, ba chiar şi în limba olandeză! Iar el mă aproba superior, „păi mi-am dat seama, bre, de aia îţi dăm drumul!" Mi-am jucat propriile piese pînă în toamna anului 1971, cînd am început ultimul an de studenţie şi atunci... mi s-au interzis textele mele, dar şi alte texte din literatura universală, Beckett de exemplu. Despre publicat teatru nici nu putea fi vorba, aşa că am renunţat la el. După 2000, am publicat două cărţi de teatru cu cîte trei piese de care sînt foarte mîndru, chiar dacă „mîndria" asta nu mi-o împărtăşesc şi... teatrele noastre.

Ce rol are publicistica în creaţia ta?

O vreme, am scris cronici dramatice – părerea mea – pe care le-am adunat într-un volum. Apoi am renunţat, o fac sporadic. Un an am scris *Scrisori pentru preşedinte*. Îmi făceam iluzii că o să le citească cineva, măcar un... preşedinte de bloc! De-o vreme, scriu despre scriitori şi cărţile lor, despre poeţi, în special, că mi-s tare dragi! Dar nu fac cronici în adevăratul înţeles, eu fac portrete aşa cum îmi place mie să le fac, mai ales dacă cunosc bine persoana în cauză. Să fie un soi de exerciţii de admiraţie? Poate... Dar, tiptil, voi renunţa... Îmi ocupă prea mult spaţiu...

Ce nu suporţi?

Prostia agresivă, îngîmfarea şi superficialitatea care dau veridicitate... Nu am suportat, încă din grădiniţă, pîrîcioşii, turnătorii de mai tîrziu. Nimic nu consider mai ordinar decît turnătoria, indiferent cum, cînd, de ce şi în ce fel se practică ea. Căci tineri turnători naşte şi democraţia, mai agili, mai coloraţi, mai sprinteni şi mai spilcuiţi, tot jeguri. În alte haine. Am scris o povestire despre „prototipul" turnătorului, intitulată *Iubiţi-mă chiar dacă put!*. Căci put băieţii ăştia... chiar dacă, paradoxal, nu se simte duhoarea... A, da, şi nu suport soteul de morcovi!

Regreţi ceva?

Da. O spun cu toată sinceritatea şi cu toată tristeţea. Am ajuns să regret că nu am rămas dincolo, cu vioara, după absolvire, cum au făcut-o mulţi dintre colegii mei. Aş fi cîntat acum într-o orchestră simfonică, aş fi fost plătit cum se cuvine şi mi-aş fi scris cărţile într-o limbă de circulaţie! Căci despre „politica" traducerii literaturii române, cine, ce, cum şi de ce... ar fi altă temă de discuţie care ar aluneca în penibil...

O ultimă întrebare... banală, dar nu vreau s-o ocolesc. La ce lucrezi pe vremea asta atît de imprevizibilă?

Lucrez la o carte care se numeşte *Femeile insomniacului*. Recunoaşte că e un titlu super... ca multe dintre titlurile cărţilor mele!

Recunosc. Baftă. Şi aştept să-ţi văd o piesă montată pe una dintre scenele patriei.

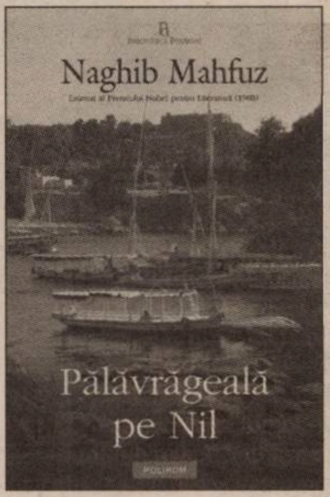
Aşteaptă...

Interviu realizat de **Doru-Ioan RUS**

■

Pălăvrăgeala şi teroarea istoriei

Dana PÎRVAN-JENARU



Naghib MAHFUZ

Pălăvrăgeală pe Nil
Traducere din limba arabă şi note
de Nicolae Dobrişan
Editura Polirom, Iaşi, 2010, 200 p.

Politica, istoria şi religia sînt ingrediente esenţiale ale celor 34 de romane şi aproximativ 350 de nuvele publicate de singurul scriitor arab care a cîştigat vreodată Nobelul – Naghib Mahfuz. Fie că a încercat să redea în creaţiile sale esenţa lumii egiptene tradiţionale (propunîndu-şi un ciclu de treizeci de romane, dintre care a scris doar trei), sau pe cea specifică unui Egipt modern, dar decadent, raporturile conflictuale dintre individ şi marea istorie rămîn mereu în prim-plan. Ca şi unele personaje din nuvelele lui Eliade, care se întreceau cu vorba pentru a se apăra de valurile unei istorii stranii ce îi invada, purtîndu-i iremediabil în direcţii nedorite, şi eroii lui Naghib Mahfuz, din microromanul *Pălăvrăgeală pe Nil* (1966), încearcă să-şi păstreze nealterată identitatea şi să se opună lipsei generalizate de sens a lumii burgheze printr-un soi de escapism ale cărui ingrediente sînt cuvintele şi ameţeala provocată de haşiş.

Un funcţionar în Ministerul Sănătăţii, foarte cult, a cărui unică avere este o bibliotecă impresionantă, o traducătoare la Ministerul de Externe, un director din domeniul afacerilor, un avocat-filozof, un critic de artă şi un scriitor formează grupul de prieteni, aflaţi la jumătatea vieţii, ce duc o existenţă dublă, încercînd să iasă din categoriile sociale ordinare, pentru a se simţi, în singurătatea lor, doar „oamenii bacului". Dacă viaţa de zi, ipocrită, sufocată de formalisme şi de obligaţii serbede, este la vederea celorlalţi, amurgul naşte o relativă formă de libertate, căci toţi se strîng pe un misterios bac ce pluteşte liniştitor şi singuratic pe apele nu mai puţin tainice ale Nilului. În acest spaţiu, deşi mai limitat decît cel de pe suprafaţa pămîntului, narghileaua, iubirea (palidă, ca şi gelozia) şi pălăvrăgeala oferă o anesteziere iluzorie menită să facă uitat praful automatismelor cotidiene sau să facă suportabile amintiri mumificate. Pe acest bac suspendat între pămînt şi cer, privindu-şi locatarii de fermitatea solului de sub picioare, şi care ar putea fi lesne scufundat, „drogaţii" dau frîu liber unui periculos dans pe sîrmă, lipsit însă de orice urmă de eroism, sfidînd şi divinitatea şi legile. Ca şi în filozofia lui Nietzsche, asistăm la refuzul uscatului preconceput ca stabil, preferată fiind apa, o apă a primejdiei, dar şi a raţiunii. Admonestat de şef pentru că scrisese un raport asupra corespondenţei, fără să observe că i se terminase cerneala din stilou, Anis reia scrierea acestuia, constatînd absurdul existenţelor: „Mişcarea corespondenţei! De fapt, nu există nici o mişcare! O mişcare circulară, smintită de propria-i lipsă de utilitate. O mişcare în cerc al cărei rezultat inevitabil este numai ameţeala. În năuceala ameţelii dispar toate valorile şi toate lucrurile cu greutate". Ideea inutilităţii actelor revine deseori în text: „Auzim atîtea minuni şi uite că lumea merge înainte fără să se întîmple cu adevărat ceva senzaţional".

Tocmai aceste valori şi lucruri cu greutate pierdute se vor recuperate şi conservate în discuţiile lor împrăştiate în fumul narghilelei, deşi impresia lăsată de ironiile şi de zeflemeaua lor este că nimic nu mai contează. Cu înţelepciunea şi inconştienţa drogaţilor, vorbesc despre toate – absurd, absolut, revoltă, răspundere, despre carnea de ţară etc. – şi despre nimic, apărîndu-şi astfel precara insulă de libertate a cărei armonie se vede ameninţată din exterior atunci cînd în grup este introdusă o tînără şi serioasă ziaristă, pasionată de literatură. Recurgînd la acest truc (nu tocmai original), Naghib Mahfuz oferă în paginile sale spaţiu pentru confruntarea dintre conservatorii şi anarhiştii „descompuşi de modernitate". Ziarista le tulbură cu întrebările sale inconştienţa fericită indusă de fumul *gozei*, iar Anis, patronul bacului şi al plăcerilor, descoperă că tînăra îşi dorise apropierea lor pentru a se documenta în vederea scrierii unei piese de teatru. Ideea centrală a acesteia era notată în carnetul pierdut: „Ideea centrală a piesei este seriozitatea în opoziţie cu jocul absurdului. Absurdul este pierderea sensului, sensul oricărui lucru, şi prăbuşirea credinţei, a oricărei credinţe, trecerea vieţii doar sub impulsul necesităţii imediate, fără convingeri şi fără speranţă", explicitînd astfel chiar ideea de bază a romanului. Privindu-se în oglinda acestor priviri exterioare, bărbaţii nu se recunosc, zăresc o imagine care le era străină. Sfîrşitul „nebuniei" este adus de moartea unui necunoscut pe care o provoacă în timpul unei plimbări nocturne cu maşina, hotărînd de comun acord să părăsească locul accidentului. Urmează cîteva zile de coşmar, în care oamenii bacului sînt încolţiţi de bănuiala trădării precum meşterii lui Manole, Anis ameninţînd că va merge la poliţie, o ameninţare cu motivaţii de sorginte dostoievskiană: „Am vrut de fapt să încerc să spun ceea ce trebuia spus! [...] Poate pentru a vedea care este efectul".

În ciuda acţiunii minimale, dinamica romanului este asigurată prin întreruperea dialogurilor de monologurile interioare şi de călătoriile imaginare ale lui Anis, devenit personaj al unor scene istorice din trecutul îndepărtat sau al unor scene religioase, imaginea obsedantă fiind aceea a peştelui care l-a înghiţit pe Iona şi care pîndeşte cu gura larg deschisă, deasupra bacului. Bine calculate sînt şi focalizările repetate pe persoana atemporalului şi uriaşului paznic, despre care nimeni nu ştie de unde vine sau ciţi ani are şi care, atunci cînd nu conduce rugăciunea, se ocupă de procurarea haşişului şi a femeilor. Mereu ameţit, aflat în stare de imponderabilitate, căci treaz nu ar mai fi ştiut pentru ce trăieşte, în mintea lui Anis, trecutul individual (fantoma transparentă a soţiei şi a fiicei moarte cu mai bine de douăzeci de ani în urmă) şi cel colectiv (cultura şi istoria arabă) nu cunosc frontiere, oferind o imagine circulară a timpului. Finalul este deschis, Anis refuzînd să răspundă întrebărilor pragmatice ale jurnalistei de care se îndrăgostise, pentru a spune, în schimb, o poveste alegorică despre evoluţie sau despre involuţie, ultima imagine fiind aceea a maimuţei care „a luat cu o mînă o creangă de copac, iar cu cealaltă o piatră şi a înaintat cu precauţie, scrutînd cu privirea drumul nesfîrşit din faţa ei".

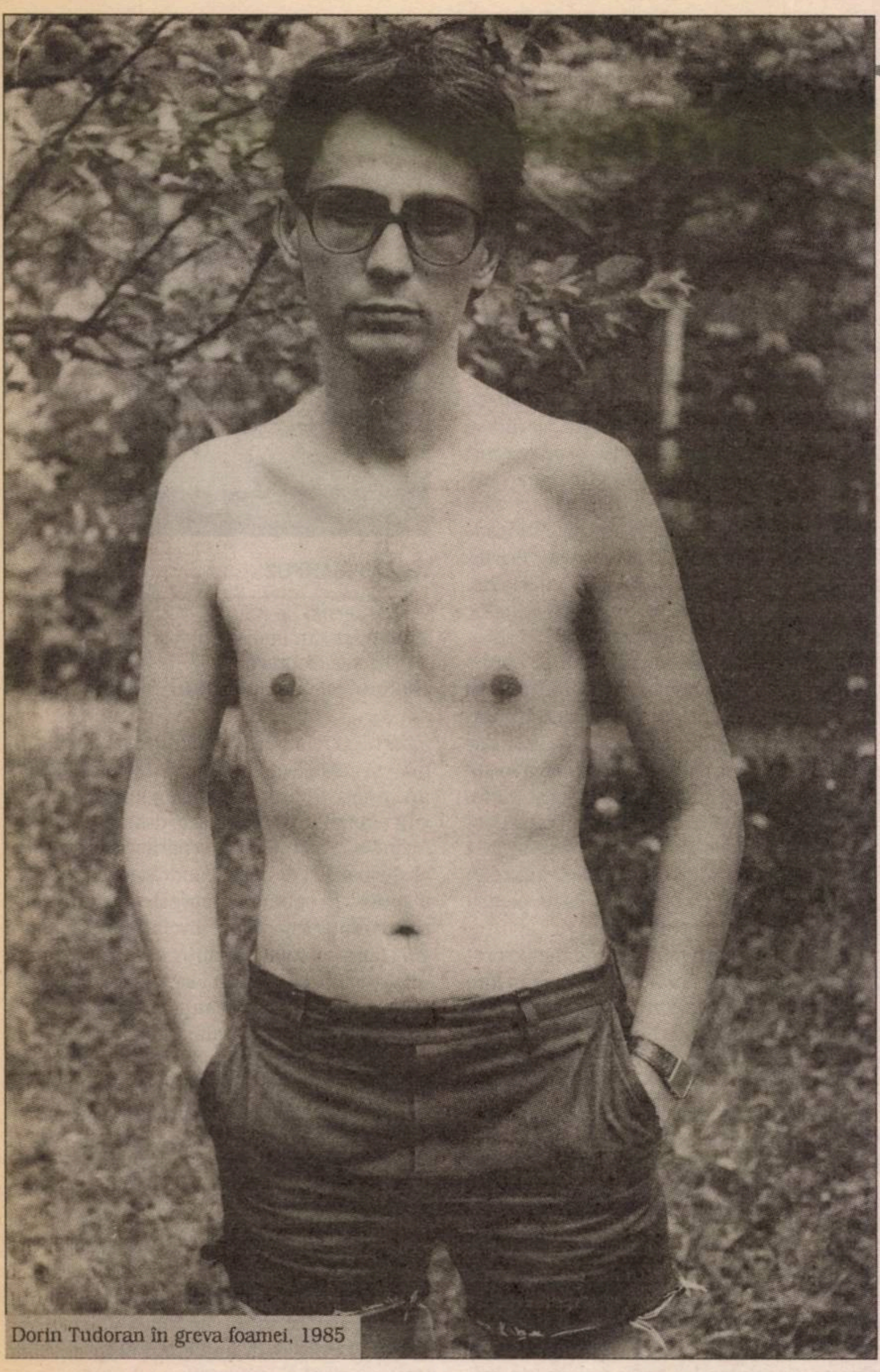
Deşi cu o covîrşitoare miză demonstrativ-ideologică, prin atitudinea critică la adresa regimului Nasser (cartea a fost şi ecranizată în 1971, filmul fiind interzis pînă în 1990), romanul *Pălăvrăgeală pe Nil* îşi fidelizează cititorii prin atmosfera suprarealistă, construită pe baza unei bogate reţele metaforice şi prin descrieri peisagistice în stil clasic. Naghib Mahfuz reuşeşte să decontextualizeze stări de fapt, eliberîndu-le de un index temporal, şi să facă saltul din fundalul istoric în esteticul universal, împletind discret realitatea cu visul şi imaginaţia. ■

BIFURCAŢII

Stînga. Întrebări

Liviu ORNEA

În ultima vreme, citesc cu mare interes articolele unor oameni de stînga, publicate mai ales în revista *Cultura*. Şi discuţiile stîrnite, pe blogul revistei, de aceste articole sînt pasionante. Iar analizele, mai ales cea mai recentă, a lui Ovidiu Ţichindeleanu, mi se par foarte convingătoare. Ce înţeleg eu din textele lor, ca nespecialist, ca unul care nu a citit Marx cu creionul în mînă şi nici n-are lecturi serioase de filozofie, e că marxismul şi-a păstrat mare parte din puterea explicativă. Din păcate, aş zice, pentru că asta înseamnă că societatea capitalistă n-a evoluat prea mult de la Marx încoace, din moment ce concepte introduse atunci, cu referire directă la sistemul economic de atunci, sînt, în continuare, operante. Sau, poate, pentru că sistemul acesta conţine, într-adevăr, în el, esenţa răului pe care marxiştii îl tot denunţă – dacă acest rău n-o fi cumva consubstanţial fiinţei umane, nu doar sistemului capitalist. Oricum, articolele pe care le-am citit au marele merit că încearcă să ofere o viziune articulată şi critică asupra societăţii de azi, pornind de la o grilă teoretică aplicată consecvent. Merit incontestabil care, însă, îşi conţine şi limitările. Una dintre ele, care pe mine mă înfioară, este uşurinţa cu care se rupe uneori firul argumentelor şi eşuează în dogmatism de fier impus de linia ideologică adoptată (deşi, ce citesc aici e mult mai mic faţă de ce văd la o Arlette Laguiller sau chiar Martine Aubry, de exemplu; în general, stînga europeană e în stare să „demonstreze" că singurele state teroriste din lume sînt America şi Israel, că Chavez e un democrat şi că atacul de la 11.09 a fost perfect justificat). Poate mă înşel, dar asta e impresia pe care mi-o lasă unele pasaje din textele lui Claude Karnoouh şi Ana Bazac – texte care conţin şi idei, argumente extrem de pertinente. Mai cu seamă discuţiile de pe blog se blochează, de multe ori, în pseudoargumente de tipul „Voi vorbiţi, care-i omorîţi pe negri?". A doua mare problemă pe care o văd, care cred că e a întregii gîndiri de stînga, nu doar a ramurii ei româneşti, e lipsa soluţiilor. Întrebările puse sînt, şi de această dată, foarte bune, dar rămîn cumva în aer. Odată întreprinsă critica sistemului capitalist, odată demonstrat şi demontat mecanismul pervers care-l pune în mişcare, după ce am explicat funcţionarea exploatării, inevitabilitatea perpetuării sărăciei în unele componente ale sistemului – ce urmează? Autorii articolelor la care mă refer, şi nu doar ei, înţelepţi, se feresc să dea soluţia. Dar ea e conţinută, cumva, în text. Pentru că nu e vorba despre contribuţii strict teoretice, de cele mai multe ori se porneşte de la starea de fapt de la noi şi de acum. Şi toate demonstraţiile converg spre concluzia că sistemul nu poate fi reformat, că, aşa cum spuneam, răul e profund, nici o cîrpeală (recte criză rezolvată) nu-l va elimina. Şi-atunci ce facem? Aş vrea un răspuns în termeni de politici economice, sociale, pentru că eu trăiesc acum şi aici şi aş vrea ca măcar copiii mei să trăiască mai bine. Ce-i de făcut? Revoluţia permanentă, oricît l-aş iubi pe Moustaki, nu-mi surîde. Soluţiile globale sugerate implicit, prin evidenţierea cauzelor răului actual, sînt de tip socialist: rol major al statului în economie, naţionalizări etc. Le-am testat deja, cu rezultatul ştiut. Şi asta e o altă mare problemă a acestor autori. Reuşesc cu toţii să aibă o privire din avion asupra socialismului pe care unii dintre noi nu l-am uitat, îi tot văd părţile bune, sau opresc discuţia spunînd că ce-am avut noi şi ceilalţi nefericiţi n-a fost comunism. Argument falacios: dacă cel real nu era comunism, ci capitalism de stat sau cum vor ei să-i spună, atunci despre ce vorbim? Despre o potenţialitate, o ficţiune numită comunism? Ficţiune căreia ar fi bine să încercăm să-i dăm trup? Ne întoarcem la revoluţie; mulţumesc, nu. Pe de altă parte, şi argumentele aduse în favoarea lucrurilor bune făcute în comunismul acela real mi se par şubrede. Cred că au fost foarte puţine lucrurile bune făcute din impuls ideologic, care pot fi atribuite socialismului (deşi e imposibil de demonstrat că nu s-ar fi făcut şi altfel). Mă gîndesc, de pildă, la electrificare şi la industrializare – despre cea din urmă, mulţi au de pus şi întrebări. În rest, cred că ce a fost bun şi bine s-a datorat firescului unor oameni normali. Odată trecută perioada aurorală, sistemul a funcţionat în regim de croazieră, birocratic, în multe posturi de decizie şi nu numai au fost şi oameni bine pregătiţi care au înţeles să-şi facă treaba conştiincios, fără nici o condiţionare ideologică. Tulburător e şi că toate analizele la care mă refer ignoră complet teroarea, lipsurile, relele trăite şi – vai! – prea uşor uitate azi. Le ignoră sau le expediază ca pierderi colaterale, accidente de parcurs sau, pur şi simplu, nu le discută pentru că, în viziunea lor, nici nu au de ce: ei se ocupă de principii, de teorie, de comunismul adevărat, nu de ipostaza lui mincinoasă. Şi, iarăşi, nu mi se pare concludent faptul că şi capitalismul produce şi teroare, şi cenzură, şi lipsuri. Le produce, dar le şi recunoaşte, dezvoltă anticorpi şi încearcă, e drept, din interior şi nu ştiu cît de sincer, să minimalizeze efectele. În plus, dacă accept că şi comunismul produce rele asemănătoare capitalismului, dacă în ambele sisteme există o clasă dominantă de privilegiaţi căreia nu-i prea pasă de răul celorlalţi, de ce să mă bat pentru schimbare? Dar dacă, aşa cum capitalismul pare să genereze, inerent, şi sărăcie, şi nedreptate socială, la fel şi comunismul e născător de rău, oricum l-am întrupa? La această întrebare n-am găsit răspuns în ce-am citit. Oricum, ei întrebări mai am şi voi continua să le pun, doar aşa se-nvaţă...



Dorin Tudoran în greva foamei, 1985

lumii. Şi anume, aceea a unui om cu un picior lipsă, înscriindu-se, întotdeauna fără şanse reale, la o cursă de sprint ori la una de maraton.

Această scrisoare lipseşte din dosarul meu de urmărire informativă, dar Nicolae Ceauşescu a cedat. În stilul său. Un document al Securităţii indică: „La data de 20 octombrie 1984, Comisia de vize şi paşapoarte a aprobat eliberarea formularelor cu indicaţia să nu i se aducă la cunoştinţă aprobarea decît la ordin".

Ordinul a venit abia după opt luni – ostaticul trebuia să se mai chinuiască o vreme, ca să nu uite vreodată gustul terorii. Hotărîrea mi-a fost comunicată de generalul Gheorghe Dănescu. Dintre toate funcţiile pe care le avea, a ţinut să precizeze una singură, „Consilier al preşedintelui pentru probleme de securitate naţională". Nu ştiu dacă avea, în mod oficial, acea funcţie, dar a dorit să înţeleg exact în numele cui îmi vorbea. Am înţeles.

Am părăsit România la 24 iulie 1985. În avionul care ne ducea de la Bucureşti la Viena, primul ziar în care m-am uitat a fost *Die Presse*. Pe prima pagină, exista o notă în care se relata că în urma unei întîlniri între Nicolae Ceauşescu şi liderul majorităţii din Senatul american, Robert Dole, Bucureştiul aprobase emigrarea preotului Gheorghe Calciu şi a scriitorului Dorin Tudoran. Deşi ambasadorul de atunci al Românei la Washington, Nicolae Gavrilescu, declara că hotărîrea fusese luată ca răspuns la cererile venite din partea unor grupuri urmărind respectarea drepturilor omului, motivul real a fost promisiunea Washingtonului de a reînnoi României avantajoasa Clauză a Naţiunii celei mai Favorizate.

Pe Nicolae Ceauşescu numai drepturile omului nu-l interesau. S-ar putea spune, fără a greşi prea mult, că ele constituiau pentru el şi camarila lui chiar un soi de contradicţie în termeni. Ce-l interesa era să obţină preţul cel mai bun, atunci cînd avea prilejul să vîndă ce mai putea vinde. Sacul ofertei sale ajunsese la fund şi exact acolo se găseau oamenii. Cu drepturile lor cu tot; cu vieţile lor cu tot. [...]

■■■ Ciorne, documente finale, deconspirări

Există în acest dosar mai multe documente în forme diferite, mărturisind despre etapele prin care au trecut de la stadiul de ciornă la document final. Dintre ele, merită o atenţie deosebită notele luate de ofiţer în timpul turnătoriei orale (faţă în faţă sau prin telefon) comise de sursă sau informator. Uneori, în drumul lui spre document final, conţinutul turnătoriei devine din ce în ce mai complex, mai acuzator etc. Ai zice că fiecare dintre ofiţerii ce văd şi aprobă mersul notei de mai sus simte datoria patriotică să-ţi mai lege o piatră de moară de gît. Nu doar cantitatea informaţiei este alta. Şi limbajul se schimbă. E drept, există şi ofiţeri ce notează pe marginea sau în subsolul paginii că sursa are motive să spună bazaconii sau „Nu este adevărat!". Dar sursa este folosită în continuare.

Pericolul cel mai mare pentru cel ce judecă asemenea documente doar în varianta lor finală este de a considera că tot ce există în acele pagini a fost spus de unul şi acelaşi informator căruia i se atribuie turnătoria. Dacă vezi toate variantele documentului (şi aceste ocazii sînt rarisime), poţi observa ce diferenţe există între *vorbirea-ciornă* şi *vorbirea–document final.* Poţi înţelege în ce direcţie împing ofiţerii cazul tău. În lipsa documentelor olografe aparţinînd informatorilor, totul devine interpretabil şi trebuie coroborat cu alte resurse.

Soarta se răzbună: din acest moment, informatorul ajunge la mîna fostei sale victime. Cred sau nu cred tot ce spune ofiţerul că ar fi turnat informatorul? Îmi convine să cred sau nu? Sînt dispus să mai pierd încă nu ştiu cîtă vreme „doar" spre a vedea, în măsura în care este posibil, care este contribuţia turnătorului şi care cea a ofiţerilor?

Înverşunarea, patima, dorinţa de răzbunare pot face victima la fel de vinovată ca informatorul. Şi o victimă care se răzbună orbeşte ajunge încă o dată la mîna Răului. Este ca şi cum soarta te-ar bate din nou.

Unele dintre întrebările la care nu am găsit un răspuns pe deplin convingător au fost: „Public ori nu documentele prin care CNSAS îmi deconspiră identitatea unora dintre informatorii ce m-au avut în primire?", „Dacă dau numele celor şase, nu-i nedreptăţesc în raport cu ceilalţi 28 încă nedeconspiraţi?", „Dacă nu dau aceste şase nume, nu devin tăinuitor?", „Ce am de spus despre cei pe care i-am identificat, dincolo de orice dubiu, dar pentru care CNSAS nu mi-a dat nici o confirmare scrisă?", „Ce am de spus despre faptul că identitatea unora dintre cei mai aprigi informatori, persoane de sprijin şi rezidenţi ai Securităţii, nu mi-a fost deconspirată pînă în momentul în care scriu aceste rînduri, din cauza protejării faimoaselor «interese de securitate naţională»?". Şi multe alte întrebări de acest fel.

Pînă la urmă, am hotărît să dau aceste nume. Unele dintre ele erau deja deconspirate în legătură cu alte dosare. Nu am luat uşor această decizie, nu sînt pe deplin liniştit că am făcut-o, dar aş fi fost şi mai neliniştit dacă nu o luam. Mi-am spus că, în fapt, în felul acesta nu fac decît să accept decizia luată de ei, de mult, de a se despărţi de mine – colegul, prietenul şi, într-un caz sau două, chiar apropiatul lor prieten. Nu-i judec. Cei care mai sînt în viaţă îşi pot spune povestea. Dacă o vor face, invit pe toată lumea să asculte ce au de spus aceşti oameni. Va fi o mare şansă pentru noi să înţelegem dacă nu cumva, într-o situaţie ori alta, n-am fi dat dovadă noi înşine de slăbiciuni etalate de ei.

Parcurgînd asemenea mii de pagini, realizezi cît de infernală era plasa în care eram împachetaţi cu toţii. Cînd totul era sub control – casele, convorbirile telefonice, cele purtate în parcuri şi staţii de metrou, în maşini sau pe stradă, corespondenţa internă şi externă etc. – şi cînd mulţi dintre noi bănuiau acest lucru, ba chiar erau siguri de el, continuînd să ne întîlnim, să vorbim etc., nu ne transforma în surse, informatori?

Problemele acestui raţionament sînt cel puţin două. Prima – gîndind astfel ar fi ca şi cum am fi susţinătorii vinovăţiei colective. Ştim bine că, unde toţi sîntem vinovaţi, nimeni nu este găsit vinovat. Aceasta este şi una dintre moştenirile otrăvite lăsate în urmă de mormanele de hîrtii ce nu au apucat să fie distruse.

A doua – dacă am fi fost perfect raţionali, nefăcînd nimic de groază că am fi putut deveni, şi fără voie, surse ale Securităţii, represiunea ar fi cîştigat prin nereprezentarea celorlalţi.

Uneori am aplicat şi o asemenea strategie radicală. Un exemplu. Securitatea a fost luată mai mult decît prin surprindere de întîlnirea mea cu Géza Szőcs şi de ce am pus la cale împreună. Secretul a constat că una vorbeam şi alta scriam. Aşezasem între noi un lighean în care ardeam, una după alta, foile de hîrtie prin care comunicam în vreme ce vorbeam lucruri „pasabile". Am procedat astfel şi în alte cazuri. Dar de cîte ori poţi aplica o asemenea strategie? În cîte locuri? Şi cît va dura pînă să se afle şi despre ea?

■■■ Omul şi sistemul

Îmi amintesc foarte limpede momentul în care Mihai Botez mi-a povestit ce-i spusese un cinic general de Securitate: „Mi-e foarte milă de dumneavoastră. Aţi intrat într-un război inegal, fără sorţi de reuşită. Noi ştim totul despre dvs. şi vă putem compromite oricînd. Pentru noi sînteţi un om de valoare şi nu vă vom da drumul din ţară decît atunci cînd nu veţi mai reprezenta o valoare ştiinţifică".

Regăsesc acest avertisment în dosarul meu. Pe aceeaşi pagină, se află şi comentariul lui Mihai Botez. Citez dintr-o notă marcată STRICT SECRET, întocmită de Securitate la 1.02.1983: „Ei (*n.n.* organele de securitate) au toate posibilităţile de a crea suspiciune şi să te compromită, să facă dintr-un sfînt un drac".

N-am uitat niciodată tristeţea imensă din ochii lui Mihai, cînd mi-a spus acest lucru, dar intensitatea acelei amintiri nu a fost nicicînd mai mare decît acum, cînd citesc paginile acestui dosar cumplit. Nu despre milă era vorba în cuvintele generalului, ci despre dorinţa de a umili, de a strivi şi de a te face să te recunoşti învins. Eventual, chiar să te împingă în înfrîngerea supremă – colaborarea.

Dintre momentele extrem de dificile pe care mi le-a creat citirea acestui dosar, unul dintre cele mai intense este posibila înfrîngere supremă a lui Mihai Botez. Nu ştiu, nu vreau să ştiu dacă au reuşit, dar recunosc că astăzi, după ce am citit şi am recitit unele texte, temerile mele că Ei ar fi reuşit sînt substanţial mai mari decît au fost cîndva.

Cîtă crezare se poate da notelor lui Marian Ureche, întocmite după întîlnirile sale cu Mihai Botez, nu am cum să ştiu. Continuu, încerc să mă îndoiesc chiar şi acolo unde documentul spune: „Discuţia a fost înregistrată". Ştiu însă că alte note, dintre cele atribuite lui Mihai Botez, constituie un şoc pentru mine. Există un ton, un limbaj, o exactitate a datelor relatate, un patent al amestecului, în fapt benign, de realitate şi irealitate ce pot fi cu greu atribuite altcuiva.

Îmi spun că, după o vreme sau din cînd în cînd, Mihai Botez ar fi putut fi victima unei curse imaginate chiar de el. Deşi nu avea vreo îndoială că sistemul este infinit mai puternic ca omul, poate că Mihai a încercat să-i păcălească, să-i bată cu armele lor. Doar că, în timp ce el încerca probabil să joace o superpartidă de şah, sistemul juca altceva. Este o eroare lesne de înţeles – toţi cei care au încercat, într-o formă sau alta, să bată sistemul au fost, într-o măsură mai mare ori mai mică, nişte visători, nişte idealişti, autori de scenarii aproape utopice. Scenarii ce se puteau întoarce uşor împotriva celor ce le imaginaseră şi făcuseră tot ce puteau spre a le duce la bun sfîrşit. Oricum va fi încercat să-şi joace şansa pe care a crezut că o are, n-am nici o îndoială că Mihai Botez a încercat să-mi facă bine, să mă ajute.

Cînd relaţiile noastre nu mai erau ce fuseseră altădată, într-o ultimă discuţie pe care am avut-o cu el la Washington, mi-a spus un lucru de care nu m-am îndoit şi nu mă voi îndoi niciodată: „Monşer, orice-ar fi fost, orice va fi, vreau să ştii că v-am iubit foarte mult pe tine, Cora şi Alexandra".

Acesta este singurul Mihai pe care am hotărît să-l păstrez în suflet – nici drac, nici sfînt. Doar un frate mai mare, tandru şi generos, pe care mi l-am dorit întotdeauna. A-l fi avut, fie şi doar pentru scurtă vreme, nu poate fi decît un motiv de mulţumire.

■■■ Bilanţ

Printre întrebările ce mi s-au pus din 1989 încoace, este şi cea legată de o posibilă revenire definitivă în România. „Dacă tot vă pierdeţi atîta vreme cu probleme româneşti", m-a descusut un mai tînăr coleg, „n-ar fi fost firesc să reveniţi definitiv în ţară?".

Nu există un singur răspuns la această întrebare. Există însă o ameninţare din „Epoca de Aur", cea comparată de cineva cu „Epoca lui Pericle". Este un mesaj peste care n-am putut trece niciodată, fiindcă el comprimă în chip cinic şi genial esenţa criminală a Epocii de Aur, care a început după unii în 1944, după alţii în 1948, după mulţi în 1971 etc. Şi care, după umila mea părere, n-a dispărut chiar cu totul în Decembrie 1989 – „Noi te omorîm, noi te reabilităm".

Pot fi suficient de laş să mă las ucis de Ei, dar nu sînt lipsit cu totul de onoare ca să mă las reabilitat tot de Ei. Le propun un tîrg pe care aceste dosare îl pot susţine – hai să acceptăm că m-am sinucis. Şi pentru aşa ceva nu e nevoie de nici o reabilitare.

Washington, DC, mai 2010

■

Referitor la angajații postului de radio Europa Liberă, secția pentru România, sursa care în perioada 16 - 18.04.1987 s-a aflat la München, unde a contact pe MAX BĂNUȘ, MIRCEA VASILIU și LIVIU TOFAN, angajați ai postului, a relatat următoarele:

Este așteptat la München DORIN TUDORAN, care va lucra probabil la emisiunea „Radiomagazin" sau va trece în locul lui EMIL HUREZEANU, care, la rîndul său, va lua locul lui MIRCEA CARP, odată cu pensionarea acestuia.

În realitate, singurul moment în care s-a discutat posibilitatea ca eu să devin angajat al Europei Libere a avut loc după atît de prematura dispariție a lui Vlad Georgescu. Aflat în drum spre Suedia, am primit un telefon din partea conducerii Europei Libere. Eram invitat să merg la München pentru cîteva zile. Am acceptat invitația. Am fost la München. Am discutat – timp de cîteva zile. Am cîntărit pe toate părțile datele situației. În final, părțile au înțeles că se va căuta altă soluție.

Cum moara de zvonuri mergea cu o viteză amețitoare, cum toată lumea – de la mic la mare – „știa sigur" că sînt deja noul director, conducerea postului m-a rugat să mă întîlnesc, separat, cu Mircea Carp, Emil Hurezeanu și Nicolae Stroescu-Stînișoară, directorul interimar. Urmau să afle chiar de la mine că nu sînt noul director al departamentului românesc al Europei Libere. Mircea Carp și Emil Hurezeanu n-au avut nici o problemă să mă creadă. Mai mult, lui Emil Hurezeanu i-am spus: „Emil, uită-te la mine. Tu vei fi noul director". Și a fost.

În schimb, discuția cu Nicolae Stroescu-Stînișoară a fost foarte dificilă. Domnia sa nu a crezut nimic din ce-i spuneam. Nu mi-a căzut bine să văd că un om pe care-l stimam nu dădea nici două cepe degerate pe spusele mele. Astfel de neînțelegeri nu sînt o raritate.

Europa Liberă nu a fost doar o obsesie a Securității. A fost o rază de speranță pentru mulți români. Gratitudinea pe care o datorăm acestui post de radio și oamenilor ce au lucrat acolo depășește cu foarte mult gustul amar al unor experiențe personale sau nefericirea de a constata astăzi că era penetrat. Cum ar fi putut fi altfel? Pericolul pe care-l reprezenta pentru o dictatură precum cea din România era prea mare pentru ca Securității să nu i se dea mînă liberă să facă orice împotriva Europei Libere – de la infiltrare la bătaie, de la acțiuni de compromitere la cele de dezbinare, de la asasinat la încercarea de a arunca în aer clădirea.

Da, de multe ori mi-aș fi dorit foarte mult să lucrez la Europa Liberă, dar nu în orice condiții. Da, multă vreme mi-a părut rău că nu am avut șansa să lucrez la Europa Liberă. Da, după o vreme, am înțeles că a nu fi ajuns la Europa Liberă a fost, de fapt, o mare șansă pentru mine și familia mea.

Al doilea Paul Goma. O altă obsesie ce oblitera capacitatea Securității de a evalua corect „Cazul TUDORACHE" era certitudinea multora dintre angajații ei că doresc – și sînt substanțial sprijinit din afară – să devin „un al doilea Paul Goma". O certitudine bazată pe teamă și incapacitatea de a vedea nu doar numitorul comun, ci mai ales diferențele specifice dintre cele două cazuri.

Un rol important, ce aburea lentila prin care Securitatea citea noua situație, l-au jucat informatorii, sursele, rezidenții Securității – cei din țară și cei din exil. Pentru ei, lucrul cel mai simplu a fost să susțină că asta urmăream, asta plănuiau dușmanii României din afară.

Informațiile livrate Securității deveniseră atît de absurde, încît la un moment dat mi s-a spus că se știe, cu exactitate, că, întîlnindu-l pe Paul Goma, el a tras de mine să rămîn în Franța. Neavînd vreo îndoială că răspunsul meu era înregistrat, am răspuns că, dimpotrivă, Paul Goma mă sfătuise să mă gîndesc foarte serios înainte de a lua o asemenea hotărîre; să fac tot ce pot spre a nu-mi pierde țara. Ceea ce era riguros exact.

Că Paul Goma ar fi făcut orice i-ar fi stat în putință să mă ajute, dacă aș fi hotărît să mă stabilesc în Occident, era cu totul altceva și, iarăși, riguros exact. Dar îl urau atît de profund, încît a-i pune în circă încă un neadevăr era o imensă plăcere pentru Ei. Începuseră să mă urască suficient de mult încît a nu mă crede începuse să fie o datorie de onoare pentru Ei. Cum și-au putut face Ei datoria, dezonorînd informația exactă de care ar fi avut nevoie șefii lor, numai Ei știu. Vorbesc de datoria față de țară – pe care o invocă azi atîția dintre Ei –, nu de datoria față de crimă, discreditare, compromitere, teroare, umilință și reeducare, de care, tot astăzi, mai nici unul dintre Ei nu pare să fi auzit vreodată, darămite să o fi și îndeplinit.

Crearea unui grup de disidență. Alte „informații de încredere" – venite de la informatori, cîrtițe, surse, oameni de sprijin, rezidenți ai Securității în anumite instituții etc. – îi convinseseră că primeam, regulat, sarcini cum să creez un grup de disidență în România. Asta în vreme ce toate afirmațiile mele – față de prieteni, ziariști occidentali, familie, exprimate în texte publicate în afara României etc. – subliniau convingerea mea că așa ceva este irealizabil. Mai ales la nivelul elitelor din „domeniul artei și culturii", unde se optase definitiv doar pentru „rezistența prin cultură". Ca și cum nu avea destule de rezolvat, Securitatea își crea un artificial „obiect al muncii".

Spionajul. Prin unul dintre documentele selectate în acest volum i se cerea lui Iulian Vlad să aprobe trecerea mea și în colimatorul celor de la contraspionaj, ca și cum cohortele de unități militare ce mă lucrau în strînsă colaborare nu erau de ajuns.

Conștient de calitatea precară a multora dintre informațiile ce i se livrau, Iulian Vlad le cere expeditorilor să mai verifice o dată informațiile și, dacă, într-adevăr, există motive întemeiate spre a fi livrat și celor de la contraspionaj, de data aceasta să se facă treaba cum trebuie și pînă la capăt.

Ce puteam eu să vînd străinătății era, fără îndoială, strict secret: comunismul este o atrocitate; țara este condusă de doi nebuni cvasianalfabeți; în România nu se prea găsește de mîncare; iarna se face gheață și pe pereții interiori ai caselor; în stațiile de tramvai și autobuz se stă ore în șir; cenzura și Securitatea își fac de cap; drepturile omului sînt terfelite continuu etc.

Nici acum, după un sfert de veac de la acele întîmplări, nu pot găsi decît o singură explicație pentru cererea aberantă de a fi livrat contraspionajului: atunci cînd nu puteau găsi o descifrare convenabilă, cînd nu puteau să accepte că reușești, de bine de rău, să-ți administrezi teama, că nu ai pe nimeni în spate și nu ești „în slujba cuiva", pentru Ei reflexul era să te arunce exact în acea categorie – fără îndoială, cea mai sumbră dintre toate.

■■■ Paranoia limbajului

Limbajul îi trădează mai la fiecare pagină. Autorii acestor documente par să aibă dublă personalitate: vorbesc, aproape simultan, pe două voci ce se contrazic reciproc. În unul și același document, pentru a raporta că mint, se spune despre mine că „pretinde", „susține", „afirmă" etc. Apoi, un paragraf, o pagină ori un document mai tîrziu, planurile Lor de măsuri cer intensificarea și diversificarea celor pe care le „pretind", „susțin" ori „afirm" eu: supraveghere permanentă, filaj grotesc, interceptarea corespondenței și a convorbirilor telefonice, acțiuni de compromitere, sabotarea actului de justiție, folosirea presei împotriva mea, terorizarea pe diverse căi și în diverse chipuri etc.

Două dintre ticurile acestei nebunii sînt folosirea ghilimelelor și a lui „așa-zisul"/„așa-zisa". Pun între ghilimele fapte reale, numesc așa-zis un document real. De pildă, scrisoarea trimisă împreună cu Géza Szőcs și Károly Király Organizației Națiunilor Unite este „așa-zisă". Cu toate acestea, scrisoarea a ajuns la destinatar și a dat Securității multe „așa-zise" bătăi de cap. [...]

■■■ Greva foamei – arestarea

Paginile ce se ocupă de aceste două episoade sînt și ele edificatoare pentru cum lucra Securitatea – ba eram, ba nu eram în greva foamei. Ba aveam, ba nu aveam un doctor care să supravegheze starea sănătății mele – nu l-am avut! Nici un doctor nu a avut dreptul să mă viziteze.

La 25 aprilie 1985, am fost arestat, împreună cu fiica mea, Alexandra, cînd ne-am prezentat la ghișeul de la poarta Consulatului Statelor Unite pentru audiența stabilită prin telefon la consulul ce se ocupa de dosarul nostru de emigrare. Voiam să afle direct de la mine că, în pofida unor informații, nu intrasem încă în greva foamei.

Documentele din dosar spun că am fost arestați ca urmare a denunțului informatorului „Zaharia", căruia i-aș fi destăinuit – în baia din apartamentul familiei mele – că mă voi duce cu fiica mea la Consulatul Statelor Unite și, odată ajunși în clădire, vom cere azil politic. Denunțul, care era aberant, uita să spună ce soartă îi hărăzisem soției mele... Un alt informator, „Cornel", alertează și el Securitatea că planul este să intrăm toți trei în greva foamei – eu, soția și un copil de 8 ani. Altă enormitate.

La 16.04.1985, șeful Direcției I, general-maior Bordea Aron, și șeful Securității Municipiului București, general-maior Bucurescu Gianu, trimit o notă marcată STRICT SECRET în care cer să fiu împiedicat să intru în sediul Consulatului Statelor Unite (ori în oricare dintre ambasadele din București!?) și le expediază celor însărcinați cu îndeplinirea misiunii fotografia mea în cinci exemplare.

După executarea ordinului, o *notă* a Securității menționează:

În ziua de 25 aprilie **a.c.** *a încercat să intre, împreună cu fiica sa, la Consulatul american, dar a fost reținut de dispozitivul exterior de pază și preluat de organele de miliție, fiind cercetat și avertizat, iar documentele încheiate au fost predate Procuraturii. Avînd în vedere că faptele comise de DORIN TUDORAN intră sub incidența Legii enale, Art. 321* **c.p.** *și Decretul 153, Art. 2, lit. a, măsurile ce se impun urmează a fi întreprinse în comun de către organele de miliție și ale Procuraturii Municipiului București.*

Un al treilea document – notă de măsuri – stabilește varianta oficială pentru mine și, aveam să aflu ulterior, pentru presa occidentală: „– reținerea sa de către organele de miliție în ziua de 25 aprilie *a.c.*, s-a produs la indicația celor de la Consulatul american, în vederea prevenirii pătrunderii în incintă a unor persoane cu intenții teroriste".

Sper că un asemenea exemplu poate oferi o grilă prin care pot fi citite documentele întocmite de Securitate în legătură cu cele două episoade; și nu doar cu ele.

■■■ Surse-ofițeri-informații

Ca în orice domeniu de activitate, și în munca organelor de represiune calitatea produsului final depinde mult de mîinile prin care a trecut. Dar nu atît de mîinile profesionale, ci de mîinile umorale. Cu alte cuvinte, nu cunoștințele de rezistență a materialelor contează atunci cînd te toarnă un ilustru inginer, ci caracterul omului; nu stăpînirea contrapunctului contează, cînd te toarnă un muzician, ci caracterul omului ș.a.m.d. Ideea că, din start, un turnător e un prost caracter este adevărată, dar circumstanțele în care cineva devine turnător aduce variabile importante în această ecuație umană extrem de volatilă. În majoritate, turnătorii mei sînt de o calitate umană execrabilă.

De la cel care continuă să repete imbecilitatea că aș fi fost invitat la Jocurile Olimpice de la Moscova, dar am preferat, în ultimul moment, să plec în Germania, pentru a primi ordine de la emigrația anticomunistă la cel ce, fotografiind ori memorînd o dedicație dată pe o carte unora dintre prietenii mei de la *România literară*, raportează că în textul dedicației îmi bat joc de valorile culturii naționale prezente în paginile cărții mele, spectrul elucubrațiilor este uluitor.

La rîndul lor, ofițerii se înfățișează a fi de toate felurile – analitici, atenți la calitatea informației, capabili să găsească numitorul comun al datelor venite din surse diferite, doritori să cearnă informația cum se cuvine; bezmetici, excitați de mizeria informației pe care o savurează exact cum savurează groapa de gunoi, gunoiul.

Relațiile dintre ofițeri și informatori spun multe despre ce credeau, în fapt, primii despre îndeletnicirea celorlalți. Unii sînt cinici și răzbunători. Iritat că un informator nu rezonează cum se aștepta, un asemenea ofițer notează: „Sursa nu este sinceră cu noi. O vom folosi pentru dezinformarea grupului din care face parte". Despre aceeași sursă aflăm că are și ea un dosar – penal ori de urmărire informativă: „Nota se va exploata la informare și dosarul sursei (...)".

■■■ Conspirat *vs* neconspirat

Unele surse sînt atît de atent conspirate, încît unități militare ce cooperează între ele în „Cazul TUDORACHE" intră din cînd în cînd la idei.

„Sorin Grigorescu" nu este cunoscut ca informator decît de un grup restrîns de ofițeri dintr-o direcție a Securității. Fiind foarte prezent în viața mea, este, o bună bucată de vreme, urmărit, puricat, raportat de ofițerii altor direcții, pînă cînd cineva hotărăște să limpezească lucrurile. Dacă „Sorin Grigorescu" apare acum la un canal de televiziune înarmat cu un număr de note din dosarul meu, poate fi considerat o victimă, un urmărit, un tovarăș al meu de suferință etc.

Dosarul dovedește că, în realitate, a fost una dintre sursele cele mai prolifice și, pe alocuri, neînchipuit de abjecte. Unele dintre turnătoriile lui au lungimi epopeice și conținut de literatură SF, gen Pavel Coruț – relatează despre o întîlnire a mea la Paris cu ambasadorul de atunci, Corneliu Mănescu, și sprijinul pe care el s-ar fi angajat să mi-l ofere odată ajuns la București. Mai mult, raportează informatorul, aflat cu mine la o discuție în curtea Uniunii Scriitorilor, hopa, iată că apare Cornel Mănescu. Mă grăbesc să las baltă discuția cu sărmanul „Sorin Grigorescu", spre a fugi să pun țara la cale cu ambasadorul Corneliu Mănescu. Deși inutil, trebuie să adaug că toate acestea s-au petrecut doar în literatura transmisă Securității de „Sorin Grigorescu". Așa s-a ratat ca scriitor un om care-și făcea mîna de informator în curtea Uniunii în care visa să fie primit cîndva.

În jocul conspirare-deconspirare, „Zaharia" constituie un soi de capodoperă. Omul real devine un personaj de roman.

Surprinzătoare este și calitatea execrabilă a unor informații elementare folosite în pragul plecării noastre din țară – fata mea nu se mai numește, în documente esențiale, Alexandra, ci Ruxandra. Lista este kilometrică și descurajantă. Ca să nu mai spun că încerc să dau de un cunoscut gazetar sportiv, cu același nume de familie ca al meu, spre a-i restitui fotocopiile corespondenței ce au fost trecute de Securitate tot în contul sabotării patriei de către mine, mama mea și prietenii mei din Occident. Nimeni nu s-a obosit să vadă că numele de familie ale mamelor noastre erau diferite, adresele la care locuiau diferite etc. Se lucra, probabil, după principiul „Unde merge mia, merge și suta".

■■■ Ostatic politic

Penultimul paragraf al scrisorii pe care i-am adresat-o lui Nicolae Ceaușescu, la 17 septembrie 1984, începea astfel:

Excelență,

Deși nu mă mai miră aproape nimic din ceea ce se întîmplă azi în România, îmi este încă imposibil să-mi explic cum de nu realizează administrația pe care o conduceți că o politică internă burdușită de un puhoi de ilegalități rămîne cauza esențială a neputinței de a face cu adevărat plauzibilă o politică externă românească, legitimă în aspirațiile ei esențiale. Terorismul politic intern – căruia îi aparține și practica deținerii de ostatici – nu poate servi, în nici un chip, intereselor țării. Nerenunțînd la el și la multe altele, administrația pe care o conduceți nu va reuși niciodată să infirme imaginea pe care o sugerează azi

Ghid pentru cititorul de cursă lungă

Fragment

Dorin TUDORAN

■■■ O dedicație

Timp de 16 ani (1990-2006), nu am fost interesat să-mi văd dosarul de Securitate. O primă încercare s-a dovedit prea dificilă pentru frageda democrație originală postdecembristă. Am hotărît atunci că am altceva mai bun de făcut decît să caut acul în carul cu fin. În plus, bănuiam mai multe lucruri despre dosar: mizeria din el va fi imensă – am avut dreptate; prieteni de care sînt ori eram cîndva foarte legat au fost cu mult mai legați de „organe" decît de mine – am avut dreptate; colegi și oameni pe care i-am ajutat nu o dată au fost și rămîn datori „structurilor" – am avut dreptate; citindu-l, mă va lovi o silă imensă – am avut dreptate; etc. – pînă și cu asta am avut dreptate. Reluarea eforturilor de a-mi găsi dosarul de Securitate a fost declanșată de coliziunea cu un anumit stil de a face presă.

În anul 2006, am avut cu Ion Cristoiu o scurtă polemică declanșată de un editorial al său intitulat „Pe cînd dosarele disidenților?", publicat la 29 august 2006 în *Jurnalul Național*. Într-un răspuns ce se voia final și apoteotic, Ion Cristoiu nega nu doar o întîmplare pe care i-am reamintit-o public, în cîteva rînduri, după decembrie 1989, ci și faptul că ar fi știut exact cine fusesem și ce făcusem înainte de 1990. Mărturisea că abia după primul meu text din *Ziua* se apucase de cercetat, încercînd să afle cine eram și de ce mă învrednicisem înainte de 1990. Purtînd un titlu șmecheresc-imperativ – „Pe cînd dosarul lui Dorin Tudoran?" –, editorialul lui Ion Cristoiu din 25 septembrie 2006 publicat în *Jurnalul Național* se încheia cu un verdict ferm: „Acum, cînd știu multe lucruri despre Dorin Tudoran, am toate motivele să cred că nu întîmplător a sărit ca ars cînd am cerut desecretizarea în regim de urgență a tuturor disidenților".

Ion Cristoiu și-a văzut visul cu ochii: dosarul lui Dorin Tudoran a fost desecretizat. Pentru că l-am ajutat să-și îndeplinească marele ideal și pentru gestul de a-i dedica volumul de față, cred că Ion Cristoiu îmi este dator cu ceva: să afle și să-mi transmită cine a fost (în presă și oarece cultură) rezidentul Securității „Timaru". Pentru un gigant ca Ion Cristoiu, un asemenea demers e floare la ureche. Că va decide să-l „înfiereze public" ori nu pe „Timaru", așa cum recomanda, pe vremuri, să se procedeze cu Dorin Tudoran, rămîne la discreția lui Ion Cristoiu.

■■■ Deschiderea și închiderea dosarelor

În anul 2009, Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS) mi-a pus la dispoziție exact ce a primit de la SRI și alte entități – 18 volume din dosarul de urmărire informativă (DUI) nr. 233433. Dosarul a fost deschis la 3 august 1980, de UM 0800 SMB (Securitatea Municipiului București), cu aprobarea generalilor Iulian Vlad și Nicolae Pleșiță. Hotărîrea a fost contrasemnată de șefii unităților militare 0800, 0610, 0625 și 0544/225. Nu prea înțeleg la ce dată a fost închis sau dacă a fost închis vreodată.

În volumul de față au fost selectate doar documente din primele cinci volume. Documente aflate în cele unsprezece volume (VI-XVIII), ce vor face obiectul altor cărți, confirmă că, de fapt, eram urmărit, ca la carte, încă de la mijlocul anilor '70. Numai Securitatea știe care sînt toate deosebirile de ordin tactic, strategic, operativ ori de altă natură dintre urmărirea de dinaintea deschiderii DUI nr. 233433 și urmărirea de după 3 august 1980. La o primă lectură, sare în ochi cel puțin o deosebire amuzantă. O menționez, căci nu e rău să faci (și) puțin haz de (prea) mult necaz.

După deschiderea dosarului (1980), în transcrierea discuțiilor interceptate și înregistrate (telefonice, în parc, la restaurant, la mine în casă, în casa unui prieten, în stația de metrou sau autobuz, în automobilul meu, pe stradă, în holul unui hotel, pe malul mării etc.) de cele mai multe ori sînt folosite numele de cod ce ni se atribuiseră mie și prietenilor mei.

Din transcrierea convorbirilor telefonice din anii '70 mai răzbătea un soi de bizar respect pentru cei urmăriți. Un exemplu. În transcrierea unei convorbiri telefonice, Anda Călugăreanu și eu apărem ca „Dna Anda" și „Dl Dorin". Deci: „Dna Anda zice...", „Dl Dorin răspunde..." ș.a.m.d. Măcar eram „domniți".

Vă veți întreba ce plănuiam împotriva intereselor Statului român? Singur și nesilit de nimeni, declar cu mîna pe *Biblie*: plănuiam să mergem pentru cîteva zile, la casa mamei mele de la țară, împreună cu „jumătățile" noastre, Cora și Dan Tufaru („Tufi") plus Ovidiu Iuliu Moldovan și Florian („Moțu") Pittiș.

Hotărîrea deschiderii altui dosar – „Dosar de Acțiune Informativă Individuală" – a fost luată la data de 30.06.1983. În acea zi împlineam 38 de ani și Securitatea a dorit să-mi facă un cadou. Acest dosar are numărul 48040 și cuprinde 77 de pagini. Ele mi-au fost puse la dispoziție de CNSAS, dar provin de la Serviciul de Informații Externe (SIE).

Cu anumite excepții, documentele sînt aproape ilizibile. Mă întreb cînd și unde aș putea avea acces la dosarul original și integral. Recunosc că a primi 77 de pagini este o mare favoare, gîndindu-mă că despre un „obiectiv" cu mult mai urmărit ca mine în exterior – Neculai Constantin Munteanu, celebrul redactor al Europei Libere – SIE a comunicat CNSAS-ului că „obiectivul" figurează ca „necunoscut"!?! Asemenea glume de prost gust sau eșantioane de cinism nu fac cinste unei țări membre în NATO și Uniunea Europeană. Și din acest punct de vedere, România se află încă în protoistoria postcomunismului.

Cui i-au fost predate asemenea dosare? Cînd îi cer generalului Silviu Predoiu, adjunct al șefului SIE, să ne ajute în rezolvarea unor asemenea mistere, nu fac un joc de cuvinte între „a preda" și „Predoiu". Fac altceva – spun pe șleau că, pînă la desecretizarea integrală a acestor dosare și deconspirarea tuturor ofițerilor, rezidenților, „cîrtițelor" și turnătorilor ce m-au lucrat în interior și exterior, eu, unul, mă consider încă „obiectiv" al serviciilor secrete românești și nu le pot trata decît exact cu respectul ce li se cuvine.

Valorificarea predecembristă a acestor informații împotriva „obiectivelor" sau dosirea lor postdecembristă, cu scopul apărării celor ce le-au cules și le-au folosit împotriva victimelor, constituie unul și același lucru – *poliție politică*. Ce se întîmplă astăzi mi se pare mai grav decît ce se întîmpla înainte de 1989 pentru că, de la acel tragic decembrie, au trecut peste două decenii.

Pe hîrtie, dosarul nr. 48040 a fost închis în 1990: „Astăzi, 03.05.1990, analizînd materialul din dosar, am găsit că nu se mai justifică lucrarea lui TUDORAN DORIN în dosar de acțiune informativă individuală. Pentru acest motiv, dosarul se închide și se predă spre păstrare la arhivă".

■■■ Obsesiile Securității

Veți găsi în această carte multe documente ce vorbesc despre spaimele, nehotărîrile, coșmarurile, insuportabilele stări de neliniște ale „obiectivului TUDORACHE"; despre lungile lui nopți de insomnie și decizia Securității de a-l purta pe drumuri ori pe coridoarele și prin beciurile Procuraturii chiar în timpul unei greve a foamei, spre a-l epuiza fizic și nervos și spre a-l compromite – „Care grevă, domne', l-am văzut ieri pe stradă. Tudoran e bine mersi!"; despre încercarea de a croi șansa unei pensionări pe motive medicale – „Omu' e nebun!"; despre multe altele.

Veți găsi documente – de la planuri de măsuri și planuri de dirijare la indicații, instructaje făcute surselor și informatorilor – din care se vede cît de meticulos desena și coordona Securitatea planurile de măcinare a „obiectivului TUDORACHE" și de punere pe gînduri a celor ce-i mai stăteau aproape sau pe cei cărora le-ar fi trecut prin cap să-l ajute sau să i se alăture. Nimic din panoplia terorii nu este lăsat la o parte – încercarea de dezbinare a soților, presiuni asupra familiei, antagonizarea prietenilor, compromiterea reciprocă, injectarea suspiciunilor, rularea jumătăților de adevăr, mistificarea celor mai simple date ale realității, amenințările etc. Pentru asemenea activități nu existau restricții bugetare. Se pare că nu există nici azi asemenea restricții, cînd vine vorba de acoperirea celor implicați în asemenea acte de terorism.

Ce nu veți găsi atît de organizat sînt obsesiile Securității. Dar, dacă citiți cu atenție anumite documente, le-aș spune *tematice*, obsesiile Securității vi se vor devoala în întreaga lor splendoare. Iată doar cîteva.

Europa Liberă. Considerat inamicul principal al comunismului, postul american Radio Free Europe/ Radio Liberty a constituit unul dintre obiectivele majore ale polițiilor secrete din lagărul comunist. În opinia mea, de-a lungul existenței lui, departamentul românesc de la Europa Liberă a avut un director de mare clasă intelectuală – profesorul Ghiță Ionescu, pe care l-am întîlnit și căruia i-am devenit prieten apropiat după mulți ani de cînd părăsise postul de radio; un director legendar – Noël Bernard; un bun director – Vlad Georgescu; directori.

L-am întîlnit pe Noël Bernard în cîteva rînduri. Am discutat foarte multe lucruri. Inclusiv o rămînere a mea în Occident. La una dintre aceste discuții, au asistat soția lui Noël – Ioana Măgură Bernard – și soția mea – Cora. Deși nu avea un post liber pentru mine la Europa Liberă și, indiferent de ce ar fi urmat să fac rămînînd în Occident, convingerea lui Noël era că pentru mine România devenise o non-opțiune. Dar a respectat opțiunea mea pentru nonopțiunea numită România. Cu strîngere de inimă și multă îngrijorare. Bănuia ce se va întîmpla cu mine. Doar cu cîteva ore înainte de plecarea noastră din München, ne-a sunat spre a ne ruga să ne mai gîndim, să nu ne pripim.

La toate argumentele mele – sînt scriitor, viața mea este limba română, nu mă simt un bun produs de export, locul meu este în România, familia și prietenii mei acolo sînt etc. – Noël mi-a replicat sec: „Toate aceste raționamente au fost corecte pînă la un anumit moment. Acel prag a fost depășit. Prin cum gîndești astăzi, prin ce spui, prin ce ai început și vei continua să scrii, întrebarea nu mai este dacă locul dumitale rămîne în România; întrebarea e dacă România lui Ceaușescu mai are vreun loc pentru dumneata. Și, odată ajuns acasă, vei afla destul de repede răspunsul la această întrebare. Dacă în acel moment vei considera că te pot ajuta, dă-mi un semn și, dacă pot, o voi face cu dragă inima. Talent ca al dumitale nu se află pe toate drumurile".

Acesta a fost „marele aranjament" cu Europa Liberă. Informația vehiculată de multe dintre documentele incluse în această carte în legătură cu „obligațiile" mele față de Europa Liberă și „obligațiile" Europei Libere față de mine constituie o minciună grosolană. Cu moartea lui Noël Bernard a dispărut pînă și posibilitatea strict teoretică de a mă alătura echipei Europei Libere. Mesaje în numele meu sau în direcția mea au existat. Mesaje dinspre mine în direcția Europei Libere au existat. Dar era limpede că, de se va realiza, drumul meu în Occident nu va duce la Europa Liberă. Și nu a dus. În ciuda acestei evidențe, informatorii din rețeaua externă continuau să bombardeze Bucureștiul cu informații de doi bani. Despre informatorii „locali" ce să mai spun?

În nota 100/0047559 din 11 august 1983, document strict secret, informatorul transmite: „Astfel, NICOLAE STROESCU-STÎNIȘOARĂ, de la postul de radio «Europa Liberă», a afirmat cu privire la acesta: «Este clar că omul își pregătește venirea aici și vrea să fie încadrat la noi. S-a și vorbit despre asta, iar VLAD GEORGESCU îl așteaptă»".

Vlad Georgescu m-a așteptat, cu adevărat, dar nu spre a mă angaja la Europa Liberă. M-a așteptat pentru un lucru mult mai important – să mă vadă scăpat din România, viu și cam cît mai rămăsese din mine după o grevă a foamei de 40 de zile. În numele lui, ne-au întîmpinat la aeroportul din Roma bonomul Cicerone Cernegura și soția sa. Ca să nu fim prea speriați de mizeria în care urma să trăim două săptămîni la faimoasa pensiune Dina, Cicerone și soția lui ne luau pentru lungi ore în apartamentul lor, ne duceau la casa lor din afara Romei, ne plimbau prin cele mai frumoase locuri ale orașului. Ne încurajau.

Abia ajuns de la aeroport, am primit un telefon de la Vlad Georgescu. M-a întrebat cum a fost la plecare, cum am călătorit, cum am ajuns și „Cum se simt fetele?". M-a rugat să-mi îmbrățișez soția și copilul din partea lui. Toate aceste semne de afecțiune și sprijin moral veneau din partea unui om pe care nu-l cunoșteam, un om care nu-mi datora absolut nimic. Peste ani, aveam să înțeleg că Vlad avea un adevărat cult al familiei și se străduia să îl insufle și celor din jurul său. În finalul discuției mi-a spus: „Acum, că ați ajuns, pot să-mi iau soția și băiatul și să plecăm în concediu. N-am vrut să plec din München pînă nu v-am știut ajunși cu bine. Nici nu vă puteți imagina cît de greu ați ajuns aici; e aproape un miracol... Cînd mă întorc, ne vedem, stăm de vorbă. Curaj!".

Ne-am văzut de mai multe ori, am corespondat, am petrecut o seară de Revelion împreună cu prieteni deveniți comuni, am stat de vorbă despre multe lucruri. Dar deși aducerea mea la Europa Liberă era dată „ca sigură" de către atîtea și atîtea „surse verificate și de mare încredere" ale Securității, ea nu s-a produs. Nu avea cum să se producă.

În momentul în care am început să mă îndoiesc de buna-credință a unuia dintre cei mai apropiați prieteni ai mei (în dosarele de urmărire apare mai ales cu numele de cod „Zaharia" și era informator al UM 0544), acestuia i s-a permis să facă o călătorie în Europa Occidentală. S-a oferit să le transmită „celor de afară" tot ce aveam nevoie.

A trebuit să reacționez rapid. Spunîndu-i lui „Zaharia" „Mulțumesc, dar n-am nimic de transmis, nimănui", aș fi dat de înțeles Securității că îl bănuiam serios pe „Zaharia" și mi s-ar fi agățat alt informator în filiera de urmărire operativă. Dîndu-mă total pe mîna lui „Zaharia", deși începusem să-l bănuiesc, aș fi comis o imprudență imensă. Am ales calea sau imprudența de mijloc: i-am indicat persoanele pe care aș fi vrut să le contacteze în numele meu, i-am spus ce aș vrea să le transmită, i-am prezentat o lungă și nerealistă listă de doleanțe și am dat conținutului acelor mesaje un ton imperativ. În felul acesta, speram să-i fac atenți pe cei ce urmau să discute cu „Zaharia" că nu era un mesager total credibil. În plus, pentru fiecare dintre ei, i-am dat lui „Zaharia" parolele „ușor" inexacte. Ce s-a ales din această operație a Securității și din încercarea mea cam naivă de a dejuca puteți înțelege din ce raportează „Zaharia" (și alții) și din cum a prelucrat Securitatea acele informații.

Am fost dat în urmărire individuală și după stabilirea în SUA. De fapt, fusesem „vărsat" la exterior încă de pe cînd mă aflam încă în România, căci aici, în țară, fusesem deja „rezolvat". Cîteva documente aflate în dosarul 4048 dovedesc calitatea execrabilă a unora dintre informațiile oferite Securității. Un document din 16.05.1987, purtînd titlul „Notă (extras din nota indicativului 225lf6)", transmite următoarea inepție conducerii Securității:

scriitorului «Tudorache» împreună cu UM 0544 şi IMB Securitate, vizat de postul de radio Europa Liberă pentru a fi folosit în scopul creării unui grup disident în România". La 6 aprilie 1981 un raport strict secret al DSS menţiona că versificatorul de serviciu al familiei Ceauşescu, Corneliu Vadim Tudor, cerea măsuri împotriva scriitorilor Andrei Pleşu, Dan Hăulică, Dorin Tudoran, Ion Caraion şi Mircea Dinescu, consideraţi de el „duşmani şi trădători de ţară". O notă a UM 0544 din 14 octombrie 1981 referitoare la „acţiuni ale Europei Libere şi CIA privind stimularea activităţii de disidenţă în R.S. România" menţiona că lui Dorin Tudoran i se acordă „o atenţie specială...". Conform rapoartelor UM 0610, aceeaşi situaţie prioritară în ceea ce îl priveşte pe Dorin Tudoran se menţinea în 1982.

Încă din 1977, Dorin Tudoran se afla în atenţia DSS din cauza „spiritului de frondă" adoptat de el la Conferinţa Naţională a Scriitorilor. În anul 1978, un raport al UM 0800 reclama faptul că într-un articol refuzat de *Luceafărul* Tudoran arăta că „tinerii scriitori sînt o generaţie laşă, uşor de cumpărat cu funcţii şi bani". De asemenea, raportul menţiona poziţia critică a lui Tudoran faţă de Adrian Păunescu la Colocviul Naţional de Poezie. „Luînd ca pretext existenţa de-a lungul veacurilor a linguşitorilor la diverse curţi împărăteşti, [Tudoran] descrie în mod ironic activitatea şi comportarea poetului Adrian Păunescu, concluzionînd că acesta reuşeşte să aibă o influenţă nefastă asupra celor care îl sprijină." Raportul mai menţiona următoarele afirmaţii ale lui Dorin Tudoran ca provocatoare de interpretări politice grave: „La noi se îngăduie prea mult lichelelor... poezia patriotică este talanga la gîtul adevăratei poezii... nu avem nevoie de conştiinţe în curs de dezvoltare...". Un raport al informatorului Alexandru menţiona că Dorin Tudoran l-a caracterizat la Colocviul Naţional de Poezie pe Adrian Păunescu drept „lichea", iar raportul informatoarei Sanda menţiona că Tudoran „s-a dedat la atacuri grave la adresa conducerii de partid şi de stat".

Conform unor note trimise generalului Iulian Vlad, la 6 mai 1980, Dorin Tudoran declara în şedinţa Consiliului de conducere a Uniunii Scriitorilor, după ce afirma că era normal ca Eugen Florescu să spună despre el ca fiind „un scandalagiu" pentru că scriitorii s-au obişnuit în România fie umiliţi şi să stea „în genunchi": „Eu simt pe pielea mea, pe pielea familiei mele, începînd de la cozile la care stau... că trăim dintr-un anumit punct de vedere iarăşi nişte ani pe care s-ar putea cu mare tristeţe şi cu mare curaj să-i numesc peste 15 ani nişte ani obsedanţi. Există, după mine, o grijă absolut indecentă faţă de hoţi, faţă de oameni care ne fac pe toţi de ris. Nu pot să înţeleg cum secţia de presă a Comitetului Central poate să stea nepăsătoare, punînd în fruntea unei reviste un om ca Eugen Barbu, care, după ce a făcut ceea ce a făcut, continuă să dea lecţii de bună purtare... Nu înţeleg cum se poate ca... Adrian Păunescu... omul care a dinamizat acel grup care, printre altele, a apărat şi plagiatul tovarăşului Eugen Barbu... îl acuză pe Eugen Barbu de plagiat... Vreau să vă spun că îmi este ruşine cînd văd în grupul de ziarişti din spatele preşedintelui Nicolae Ceauşescu un om care o fost prins furînd la ziarul «România Liberă». Este vorba de Corneliu Vadim [Tudor], mutat de acolo pentru furt la «Săptămîna», trimis bursier la Viena; un hoţ trimite alt hoţ la Viena". Conform informatorului Neagoe (Dan Zamfirescu), Paul Anghel, unul dintre liderii grupului ultranaţionalist şi protocronist, s-a panicat ca urmare a acestei şedinţe. El îi relata informatorului că „şedinţa a avut ca principal obiectiv atacarea, descalificarea şi compromiterea şefului secţiei de presă a CC Eugen Florescu, atacul fiind deschis de Nicolae Manolescu... Dar el [atacul – *n.n.*] a culminat, devenind, în atacarea de către Dorin Tudoran a însăşi situaţiei actuale... Paul Anghel socoteşte că în prezent, sub directa oblăduire a lui G. Macovescu şi cu concursul lui Jebeleanu şi Bogza, dar avînd fire mult mai înalte, se urmăreşte lichidarea lui Eugen Florescu... În al doilea rînd, el [Paul Anghel – n.n.] prevede că se pregăteşte un nou «caz Goma» prin Dorin Tudoran".

Treptat, discursul lui Dorin Tudoran se radicaliza. La 3 septembrie 1981, informatorul Martin îi raporta maiorului Oprişor Oniţiu că, „în această «luptă» împotriva «legionarilor» din literatura română (clasificaţi [*sic*] într-un grup din care fac parte E. Barbu, Lăncrănjan etc.), Tudoran a încercat să atragă mai mulţi dintre literaţii tineri, pe care doreşte să-i capaciteze în scopul scrierii diferitelor articole şi luări de poziţie împotriva acelor «legionari»". La 16 iulie 1981 o notă a DSS informa că Tudoran considera că situaţia „este jalnică în România, începînd cu nervii pe care-i faci în transportul în comun şi pînă la calvarul hranei zilnice". Nota aprecia că Tudoran „a stat de vorbă cu toate categoriile de oameni din ţara şi că a înţeles că trebuie luptat". La 11 decembrie 1981, o notă a UM 0800 raporta că „...Dorin Tudoran şi Dan Deşliu apreciază situaţia din ţara noastră dezastruoasă, comparînd-o cu un butoi de pulbere care ar fi gata să explodeze". În ciuda risipei de mijloace umane şi tehnice folosite în cazul Tudoran, DSS lucra cu rateuri evidente. În februarie 1982, într-o notă adresată generalului Alexie, şef al UM 0625, Direcţia a III-a Contraspionaj, generalul Iulian Vlad, secretar de stat la Ministerul de Interne răspunzînd de DSS (aripa internă exclusiv CIE), îşi muştruluia subordonaţii, considerînd că în urmărirea lui Dorin Tudoran „modul în care s-a asigurat pînă în prezent urmărirea informativă nu a fost pe deplin corespunzător, posibilităţile de informare nu au fost bine valorificate, schimbul de informaţii [între unităţile DSS] a fost defectuos".

Dorin Tudoran şi Geo Bogza la Conferinţa USR, 1977

La 20 ianuarie 1982, o notă a UM 0800 raporta că „scriitorii Mircea Dinescu şi Dorin Tudoran consideră că «echipa aceasta de zgomote şi pistolari» de la *Luceafărul* şi *Săptămîna*, susţinută de un activist de la secţia de propagandă, pregăteşte climatul ideologic pentru viitoarea plenară a CC al PCR, cînd... va fi reintrodusă cenzura...". La 20 martie 1982, Dorin Tudoran şi-a depus carnetul de partid, în semn de protest împotriva unei organizaţii „care ar duce o politică de distrugere treptată a culturii şi economiei naţionale", iar la 13 octombrie, în acelaşi an, generalul Iulian Vlad şi generalul Nicolae Pleşiţă (adjunct al ministrului de Interne şi şef al UM 0544/CIE) aprobau un plan de măsuri care îl privea şi în care se menţiona că Tudoran protesta împotriva reintroducerii cenzurii şi a «practicării» pe scară înaltă a traficului de influenţă". La 8 aprilie 1983, un nou plan de măsuri semnat de generalii Aron Bordea (UM 0610) şi Gheorghe Dănescu (UM 0800), privindu-l pe Dorin Tudoran era din nou criticat de generalul Iulian Vlad, care cerea „stingerea efectelor publicităţii externe în jurul cazului [şi] prevenirea creării unui disident". Iulian Vlad adăuga în ordinul său: „Mai reanalizaţi o dată toate «revendicările» lui «Tudorache», vedeţi dacă sînt reale sau imaginare, ce implicaţii presupune satisfacerea lor din punct de vedere legal...". Vlad încheia nota sa către generalii Bordea şi Dănescu cu un avertisment cerînd izolarea eficientă a lui Tudoran: „Dacă şi de acum încolo mai reuşeşte să aibă legături cu exteriorul înseamnă că nu se execută ordinele ce le-aţi primit, iar angajamentele asumate de unitatea dv. în caz sînt formale". În luna august a anului 1983 generalul Vlad atrăgea din nou atenţia generalilor Bordea şi Dănescu asupra necesităţii de a-l izola eficient pe Tudoran în coordonare cu UM 0544 (CIE). O notă aproape identică le adresa generalul Vlad încă o dată generalilor Bordea, Alexie şi Dănescu la 3 iulie 1984, reproşîndu-le că nu sînt capabili să-l izoleze pe Tudoran de persoane din exterior şi cerîndu-le „măsurile cele mai calificate şi eficiente" în acest sens. La începutul lunii noiembrie a anului 1984, Dorin Tudoran a primit două scrisori anonime prin care era ameninţat cu moartea, una din ele referindu-se la soarta preotului polonez asasinat Jerzy Popieluszko. Conform unei discuţii între Mihai Botez şi locotenent-colonelul Marian Ureche, Tudoran bănuia în acest caz persoane din anturajul lui Adrian Păunescu, Corneliu Vadim Tudor sau pe ofiţeri ai DSS.

La 25 martie 1985, a avut loc, în prezenţa lui D.R. Popescu, preşedintele Uniunii Scriitorilor, o discuţie între Dorin Tudoran şi Nicolae Croitoru, secretar cu propaganda al Comitetului municipal PCR Bucureşti. Tudoran i-a comunicat lui Croitoru, între altele: „Nu mă luaţi drept prost. Vă este teamă de scriitori? Scriitorii nu vă fac nici un rău, umblăm în genunchi, spunem că este bine... Tovarăşul Burtică, cînd a avut o altă părere a fost înlăturat... Cu mine nu puteţi face treabă din moment ce eu vă spun că ceea ce se întîmplă aici este un dezastru... Credeţi că, dacă la 17 martie se făceau alegeri libere, dumneavoastră ciştigaţi aceste alegeri?... Ce fel de legalitate este aceasta cînd securitatea îşi face de cap în această ţară a nimănui? Dumneavoastră ştiţi că se amputează creere, că se fac injecţii cu insulină şi alte substanţe unor oameni ca mine, cu alte convingeri şi îi aduc în stare de obiecte?". În primăvara anului 1985, Dorin Tudoran a fost chemat în repetate rînduri la procuratură, ameninţat de procurorul-şef adjunct Horia Nelega că va fi încadrat la categoria „parazitism" şi şantajat cu posibilitatea de a fi „deflorat în prima jumătate de oră" de detenţie. După ce Dorin Tudoran a făcut o grevă a foamei de 40 de zile, DSS a aprobat emigrarea lui, el părăsind România la 24 iulie 1985. Plecarea sa din ţara a avut loc doar după ce Robert Dole, preşedintele majorităţii republicane din Senatul SUA, a intervenit în persoană la Nicolae Ceauşescu pentru emigrarea sa şi a lui Gheorghe Calciu-Dumitreasa, Ceauşescu aprobînd aceste emigrări „...cînd a apărut pericolul ca... Senatul să recomande respingerea recomandării preşedintelui SUA de prelungire a clauzei pentru România" (Mircea Răceanu, *Istoria clauzei naţiunii celei mai favorizate în relaţiile româno-americane*) [...]

■■■ Epilog

Povestea lui Dorin Tudoran s-a terminat cu bine. Ajuns în Statele Unite, a reuşit să lanseze şi să conducă trei publicaţii apreciate – *Agora*, *Meridian* şi *Democracy at Large*. El a fost primul scriitor român care a fost membru în Comitetul Executiv al unui Centru PEN Club, alături de nume ca Czeslaw Milos şi Vasili Aksionov; a conferenţiat în peste 50 de universităţi americane şi occidentale; a lucrat cîţiva ani ca ziarist la Vocea Americii; a devenit un expert în domeniul dezvoltării internaţionale şi unul dintre cei patru membri ai echipei executive a unei organizaţii nonguvernamentale care a desfăşurat programe de sprijinire a reformelor democratice în 120 de ţări ale lumii. De experienţa lui politică a profitat mult mai mult ţara sa de adopţie decît patria al cărei fiu a continuat să se considere şi care nu l-a apreciat. După 1989, a deţinut rubrici permanente în reviste şi ziare de mare tiraj din România. În ianuarie 2010, i s-a acordat cea mai înaltă distincţie la care poate aspira un poet în România – *Premiul de Poezie „Mihai Eminescu" pentru Opera Omnia*. În ciuda suferinţelor îndurate, Tudoran nu se doreşte a fi vîrful de lance al lustraţiei anticomuniste întîrziate, declamatorie şi deocamdată fără efect din România. El nu deţine decoraţii ale statului român postcomunist.

Nicolae Ceauşescu a fost executat cu o rafală de AKM 47 în ziua de Crăciun a anului 1989. După cîţiva ani de închisoare, Dumitru Popescu şi-a scris în tihnă memoriile, care nu exprimă nici o umbră de regret şi care justifică acţiunile sale de distrugere a culturii române. Eugen Florescu a decedat în 2009 în SUA, după o consecventă carieră postcomunistă în PSM şi PRM. Adrian Păunescu a avut o lungă carieră de senator PSM şi PSD, fiind considerat de mulţi români cel mai important poet al ţării. El continuă să publice articole şovine şi negaţioniste în *Flacăra* lui Păunescu. Mihai Ungheanu, care a decedat în anul 2009, a fost senator PRM şi membru al comisiilor Senatului unde el avea expertiză, şi anume în comisiile pentru „drepturile omului, culte şi minorităţi" şi pentru „cultură, artă şi mijloace de informare în masă". Marian Ureche, locotenent-colonel la UM 0800, care a coordonat în timpul lui Ceauşescu şi dosarele DUI ale unor intelectuali apropiaţi de Ion Iliescu, a devenit după 1989 general, iar în timpul preşedinţiei lui Ion Iliescu a fost şef al SIPA (Serviciul independent pentru protecţie şi anticorupţie din Ministerul Justiţiei). Maiorul Vasile Maieran, şef serviciu la UM 0800, a fost transferat în 1986 la UM 0544 (CIE), unde s-a ocupat de postul de radio Europa Liberă. El a fost avansat la gradul de general SIE de preşedintele Emil Constantinescu. Colonelul Ilie Merce, care la începutul anilor '80 s-a ocupat la Direcţia I a DSS de „sectorul artă-cultură", a fost găsit de Revoluţia din 1989 la Buzău, unde, în noaptea de 21-22 decembrie, ca şef al direcţiei DSS judeţene, l-a arestat pe disidentul Gabriel Andreescu. După 1989 a devenit membru al Parlamentului României din partea PRM, activînd în „Comisia pentru cercetarea abuzurilor, corupţiei şi pentru petiţii". Informatorii Dorin şi Dan au ajuns directori ai unor posturi de radio occidentale guvernamentale, contribuind la răspîndirea valorilor democratice în România. Mihai Botez a fost în timpul preşedinţiei lui Ion Iliescu ambasador al României la ONU (1992-1994) şi la Washington (1994-1995), unde a reprezentat aşa-numitul guvern al „patrulaterului roşu" al lui Nicolae Văcăroiu (alianţa PDSR, PRM, PUNR şi PSM). Corneliu Vadim Tudor, preşedinte al PRM, a fost timp de mai multe legislaturi senator. El a fost decorat de preşedintele Ion Iliescu cu Steaua României, cea mai înaltă distincţie a statului român, şi din anul 2009 reprezintă, ca deputat, România în Parlamentul European.

Această prefaţă a fost scrisă şi publicată de autor exclusiv în calitatea sa privată. Conţinutul prefeţei nu are legătură cu funcţia deţinută de autor şi nu reflectă opiniile vreunei instituţii sau organizaţii la care acesta este afiliat.

■

O punere în context

Fragment din prefaţă

Radu IOANID

■■■ Dosarul de Securitate – o oglindă deformată

Dosarul de Securitate nu este un titlu de nobleţe postcomunist, ci oglinda deformată a persecuţiei întreprinse de un regim comunist prin poliţia sa politică. El reflectă în primul rînd suferinţe şi tragedii trăite de victime în timpul reprimării lor. Adam Michnik trăgea un justificat semnal de alarmă privind citirea şi utilizarea dosarelor de poliţie politică atunci cînd scria: „Nu mă tem de adevăr – mă tem de semiadevărurile poliţieneşti, în fapt nişte minciuni extrem de odioase. Pentru că lumea valorilor şi deciziilor umane văzute prin ochii poliţiei politice este întotdeauna contrafăcută şi diformă. Consider aşadar un scandal moral ca sursa principală a cunoştinţelor despre om să fie, ca în vremea dictaturii comuniste, arhivele serviciilor speciale ale statului totalitar. Este omagiul involuntar [adus] epocii călăilor, turnătorilor şi laşilor“ (Adam Michnik – *Mărturisile unui disident convertit*, Editura Polirom, 2009). În acord cu Michnik, Adrian Marino afirma: „Dacă ajungi să caracterizezi un om numai după dosarul lui de Securitate, aceasta este victoria supremă şi definitivă a Securităţii“ (Adrian Marino – *Viaţa unui om singur*, Editura Polirom, 2010).

Într-adevăr, aşa cum scria Mădălin Hodor, în crearea acestor dosare „minciuna şi calomnia nu deranjau, pentru că însuşi regimul le promova. Aceasta este una din «capcanele» pe care dosarul le poate întinde, mai ales atunci cînd în centrul atenţiei se află persoane publice sau personalităţi ale trecutului. În aceste cazuri valoarea documentară a dosarului trebuie pusă mereu în raport cu provenienţa sa. Nu trebuie uitat faptul că el este creaţia unei poliţii politice şi a unui regim care a amestecat minciuna cu adevărul şi realitatea cu iluzia...“ („Ce nu cuprinde un dosar de Securitate“, în *Totalitarism şi rezistenţă, teroare şi represiune în România comunistă*, CNSAS, Studii, Bucureşti, 2001). Şi totuşi, ca şi în cazul altor dosare de urmărire operativă create de Direcţia Securităţii Statului (DSS), citirea dosarelor lui Dorin Tudoran „...înseamnă recuperarea unei părţi din istoria ultimilor 50 de ani. Din acest punct de vedere, el oferă o «cheie» prin care mecanismele sistemului comunist pot fi înţelese, studiate, discutate... Parte integrantă a efortului Partidului de a-şi realiza programul politic, dosarul reflectă şi punctul de vedere al acestuia... Slujind un sistem pentru care mistificarea devenise o practică, ofiţerul de Securitate nu ezită să mistifice, la rîndul său, realitatea“ (Mădălin Hodor – „Ce nu cuprinde un dosar...“).

■■■ Lumea literară şi politică a lui Dorin Tudoran

Născut în 1945 la Timişoara într-o familie de intelectuali, Dorin Tudoran a absolvit în 1968 Facultatea de Limba şi Literatura Română a Universităţii din Bucureşti. A debutat în 1973 cu volumul de poezii *Mic tratat de glorie*. Volumul primeşte Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor şi, alături de Ileana Mălăncioiu, Premiul pentru Poezie al CC al UTC, acordat de un juriu condus de Şerban Cioculescu. Hotărîrea juriului a fost schimbată prin decizie politică şi premiul atribuit de juriu lui Dorin Tudoran i-a fost decernat lui Nicolae Dragoş. În 1975 publică volumul *Cîntec de trecut Akeronul*. În 1977, alte două volume de poezie ale lui Dorin Tudoran primesc Premiul pentru Poezie al Uniunii Scriitorilor, şi anume *O zi în natură* şi *Uneori, plutirea*. Între 1974 şi 1982 Tudoran a fost membru în Consiliul de Conducere al Uniunii Scriitorilor şi în perioada 1978-1982 publică alte trei volume de poezie. În anul 1983 îşi dă demisia din PCR, iar în luna iulie a anului 1985, după ani de disidenţă şi o grevă a foamei de 40 de zile, emigrează în SUA, unde îşi va continua activitatea de publicist. Dintr-un anumit punct de vedere, Dorin Tudoran a avut o traiectorie similară cu cea a lui Adrian Marino: destinul l-a transformat dintr-un literat într-un gînditor politic.

Dorin Tudoran a fost puternic implicat în demascarea plagiatelor întreprinse de Eugen Barbu (cu alte cuvinte, copierea din Paustovski, Ehrenburg şi Malraux) şi de Ion Gheorghe (plagiere după Lao Zi), cazuri grave de furt intelectual. [...]

■■■ Dorin Tudoran şi Securitatea

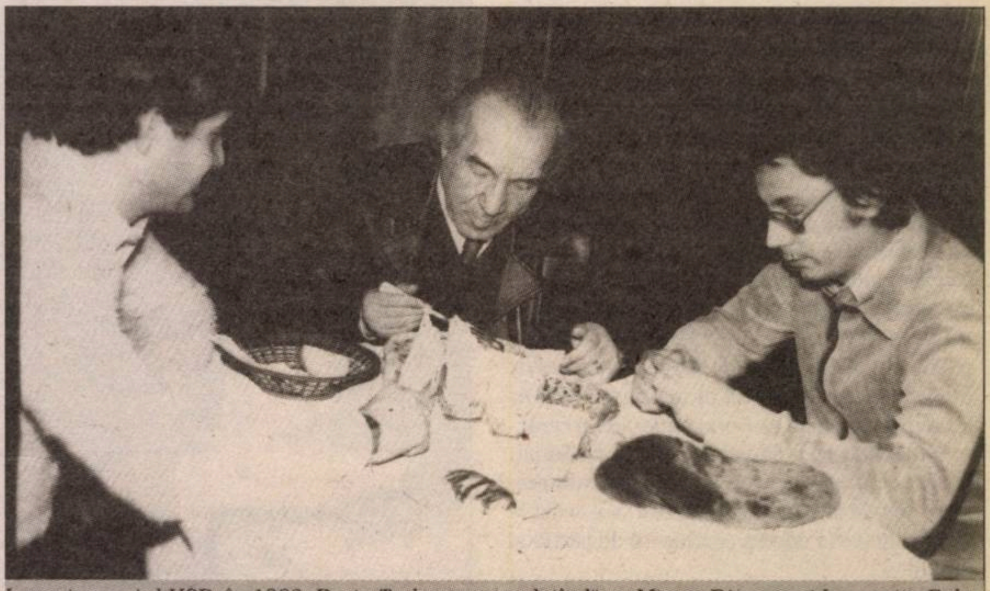
Pînă ce alte documente care îl privesc vor fi declasificate, Dorin Tudoran are şapte dosare de urmărire informativă (DUI) create de unităţile interne ale DSS, însumînd 3.084 de pagini, 13 dosare TO (supraveghere telefonică şi înregistrări audio/video), însumînd 6.071 de pagini, şi un dosar CIE, însumînd 77 de pagini. În total DSS a produs 9.862 de pagini privindu-l pe Dorin Tudoran.

Primul plan de măsuri al DSS privindu-l pe Dorin Tudoran, elaborat la 3 august 1980 de UM 0800 SMB (Securitatea Municipiului Bucureşti) şi aprobat de general-locotenent Iulian Vlad, adjunct al ministrului Nicolae Pleşiţă, era contrasemnat de şefii UM 0800, UM 610 (Direcţia I Informaţii Interne, care se ocupa de disidenţi, oponenţi politici etc.), UM 0625 (Direcţia a III-a Contraspionaj Intern) şi UM 0544/ 225 (Centrul de Informaţii Externe/Emigraţie). În consecinţă, majoritatea documentelor din aceste dosare au fost elaborate în ordine numerică descrescătoare de UM 0800, UM 0610, UM 0544 şi UM 0625. De asemenea, în dosarele lui Dorin Tudoran apar masiv documente emise de Unitatea specială S (interceptare a corespondenţei) şi UM 0672 (Unitatea specială de filaj F). Mai apar de asemenea sporadic documente emise de serviciul D (dezinformare) şi UM 0195 (Contraspionaj Extern).

Dosarele de urmărire informativă a lui Dorin Tudoran conţin numele a 34 de informatori cu numele de cod: Dorin, Alexandru, Udrea, Neagoe, Mircea Pop, Dan, Martin, Bratu, Rosetty, Gheorghiu, Argus, Marian, Sanda, Radu Bujor, Crin, George, Lică, Grigoriu Sorin, Garbis, Ileana, Radu, Cornel, Suciu, D.M.I., Relu, Vlad, Leon, Sandu, Galan, Moraru, Edmond, Zaharia şi Zamfir. Informatorii Dorin, Alexandru, Udrea, Neagoe, Mircea Pop şi Dan au fost deconspiraţi de CNSAS drept persoane care au dat informaţii despre Dorin Tudoran, iar informatorul Rosetty a fost deconspirat separat în cazul altor DUI. Majoritatea informatorilor au lucrat cu Direcţia I şi biroul corespunzător din UM 0800 SMB, iar cîţiva dintre ei aparţineau UM 0625 (contraspionaj) sau UM 0544 (spionaj). Cine sînt aceşti informatori? Ei sînt critici literari, scriitori, poeţi, ziarişti, prieteni, cunoştinţe şi vecini ai lui Dorin Tudoran, membri şi nemembri ai PCR, recrutaţi cu şi fără aprobarea forurilor tutelare. Este tristul privilegiu al lui Dorin Tudoran să comenteze asupra lor. Foarte puţini dintre ei au fost deţinuţi politici recrutaţi în închisori prin constrîngere: planul de măsuri al Direcţiei I privind desfăşurarea muncii de securitate în problema „Persoane ostile din sectoarele de presă, radioteleviziune şi poligrafii în anul 1980“ menţiona că „...90 la sută din totalul reţelei [informative] existente a fost creată în perioada anilor 1978-1979“ (CNSAS, *Securitatea. Structuri-cadre, obiective şi metode, vol. II: 1967-1989*).

Un caz aparte între sursele DSS care îl privesc pe Dorin Tudoran îl constituie Mihai Botez. Bazîndu-se pe mărturia lui Dorin Tudoran, dar şi pe documentele din dosar, cititorul va şti să evalueze rolul lui Mihai Botez în acest caz. Ca şi Silviu Brucan, pînă la proba contrarie şi bazîndu-ne exclusiv pe documentele din dosarul lui Dorin Tudoran, Mihai Botez pare să fi fost o „sursă“ a DSS care nu a semnat un angajament cu Direcţia I sau cu UM 0800 SMB şi care a dat informaţii DSS „în clar“.

Părerile privind relaţia lui Mihai Botez cu regimul comunist din România diverg profund. În România el este uneori considerat un disident proeminent sau chiar mai mult decît atît: „Mihai Botez este, probabil, cel mai important disident anticomunist din România... a fost un disident de tip Adam Michnik... este un erou al rezistenţei anticomuniste care merită întregul şi, vai, atît de vinovatul nostru respect“ (Nicolae Manolescu, „Cine a fost Mihai Botez“? *Lettre Internationale*, ediţia română, primăvara 2009; Tudorel Urian, „Singurătatea disidentului de cursă lungă“, *România literară*, nr. 15, 20 aprilie 2007). Alteori Botez este evaluat drept „un produs“ al DSS: „Despre Mihai Botez, prezentat ca un disident autentic (ba Soljeniţîn al românilor, ba Havel al nostru etc.), ni se servesc nişte gogoşi greu de înghiţit; de la firma de consultanţă Future Impact (inexistentă în anuarele americane!) pînă la cariera sa fictivă de la Universitatea Stanford. Într-o discuţie avută de mine, de faţă cu martori, cu un înalt reprezentant al SRI, acesta a recunoscut, textual: «Mihai Botez a fost produsul de lux al spionajului românesc»“ (Ioan Morar, „Cenzură şi camuflaj“, *România literară*, nr. 29, 2002).



La restaurantul USR, în 1982, Dorin Tudoran „complotînd“ cu Mircea Dinescu şi Laurenţiu Fulga

În SUA, opiniile legate de Mihai Botez în rîndul clasei politice şi al persoanelor cu informaţii solide despre România comunistă nu sînt generoase. În anul 1994, la puţin timp după ce Mihai Botez a fost numit ambasador al României la Washington, fostul membru al Camerei Reprezentanţilor Charles A. Vanik, coautor al Amendamentului Jackson-Vanik (1974), care a interzis relaţiile comerciale normale cu Uniunea Sovietică şi ţările comuniste ce limitau dreptul la emigrare, i-a declarat autorului acestor rînduri cu o duritate fără echivoc: „Domnul ambasador Botez se prezintă ca fost disident, dar noi ştim cine este Domnia Sa în realitate. Să nu ne creadă proşti...“. Mircea Răceanu a comentat în felul următor relaţia lui Mihai Botez cu DSS: „De cîte ori aud făcîndu-se comparaţii între Mihai Botez şi disidenţa lui Saharov sau Havel, zîmbesc. Încă din anii '70, pe cînd era bursier la Institutul Woodrow Wilson din Washington, colaborarea lui Mihai Botez cu reprezentanţii Securităţii de la Ambasada română nu era un secret pentru diplomaţii români din capitala SUA. Calitatea lui de colaborator mi-a fost reconfirmată, nu o dată, şi în prima jumătate a anilor '80. În consecinţă, există posibilitatea ca «disidenţa» lui Mihai Botez să se fi făcut cu aprobarea Securităţii“.

Fost locotenent-colonel la UM 0800, Marian Ureche a fost acuzat în 2004 de Mircea Dinescu şi de Marius Oprea că ar fi făcut poliţie politică. „Pentru a proba că a fost un securist cumsecade, Ureche le-a arătat membrilor colegiului CNSAS un volum cu autograf pe care l-a primit de la Mihai Botez, fostul disident. În ce împrejurări a obţinut Ureche un autograf de la Mihai Botez nu se ştie deocamdată...“ (Cristian Teodorescu, „Cei doi Marian Ureche“, revista *22*, 24 martie 2004).

Dosarul lui Dorin Tudoran lămureşte acest mister. Dosarele de urmărire informativă ale lui Dorin Tudoran conţin 15 informări datate 1982-1985 provenind de la Mihai Botez, informări date locotenent-colonelului Marian Ureche, şef-adjunct al UM 0800. Dintre aceste informări, opt sînt „semnate“ Mihai Botez, Botez Mihai, BMH sau Mihai Botez Horia, una este semnată şi datată olograf, iar restul sînt rapoartele lui Marian Ureche despre convorbirile sale cu Botez. De la raport la raport, conştiinţa sursei se degradează treptat, relatarea detaşată a martorului binevoitor şi subtil din primul raport (foarte asemănător de altfel cu rapoartele date de Tudor Vornicu despre Silviu Brucan) dispărînd în favoarea unor informări punctuale despre Dorin Tudoran, dar şi despre activitatea unor diplomaţi americani în post la Bucureşti. În sfîrşit, afirmaţia lui Botez de la 2 februarie 1983 despre sine: „Colind ambasadele străine din Bucureşti şi frecventez diplomaţi de circa 15 ani“, existentă în dosarul lui Dorin Tudoran, sugerează că el avea o relaţie veche cu cel puţin două dintre direcţiile DSS (contraspionaj şi spionaj). Cert este că în perioada respectivă Botez era urmărit informativ (DUI) şi avea dificultăţi în a obţine paşaport pentru a călători în străinătate: cînd, în februarie 1982, Alexander Haig, secretar de stat al SUA, a fost primit de Ceauşescu, el a intervenit pentru a li se acorda paşapoarte lui Mihai Botez şi Silviu Brucan, cărora nu li se permitea să participe la conferinţe internaţionale (Mircea Răceanu, *Istoria clauzei naţiunii celei mai favorizate în relaţiile româno-americane*).

În dosarul lui Dorin Tudoran apar şi „persoanele de încredere“ ale DSS din presă şi cultură, cum a fost T.B. de la *Luceafărul*. Contacte oficiale ale Securităţii, ele au avut un rol cel puţin la fel de important ca acela al informatorilor, surselor şi rezidenţilor DSS, acţionînd fără a avea neapărat un angajament scris. Numărîndu-se printre persoanele care conduceau instituţiile respective, de ele depindea în mod direct aplicarea indicaţiilor DSS Securităţii.

Dorin Tudoran a fost în mod clar o prioritate pentru DSS. În programul de măsuri al Direcţiei I pe anul 1980, avînd titlul „Activitatea duşmănoasă desfăşurată de unele persoane din sectoarele de artă şi cultură“, cazul „Tudorache“ (nume de cod DUI pentru Dorin Tudoran) este cap de listă şi o prioritate pentru UM 0800 IMB (Inspectoratul Municipiului Bucureşti) Securitate (CNSAS, *Securitatea. Structuri-cadre, obiective şi metode, vol. II: 1967-1989*). În 1981 „Planul de măsuri pe anul 1981 în problema «Activitatea duşmănoasă desfăşurată de unele persoane din sectoarele de artă şi cultură»“ al UM 0610 (Direcţia I) prevedea, la capitolul „urmărire informativă“, „neutralizarea activităţii ostile a

BAZAR DE SCRIITOR

O zi bună

Doina IOANID

De mai bine de doi ani, televizorul a devenit pentru mine un simplu obiect de decor. M-am hotărît să mă debranşez, să rup legăturile cu bolul alimentar de pe posturile noastre de televiziune. Ruptură firească, fără nici o suferinţă. O vreme, am respirat uşurată, pînă cînd mi-am dat seama că, de fapt, n-am nici o scăpare. În jurul meu se vorbea despre emisiuni, ştiri, gogomăniile aleşilor, fotbal, show-uri fel de fel. Dacă ajungeam într-o cafenea, televizorul era deschis. Unde mai pui că nepoata mea se uită la canalele cu desene animate şi filme pentru copii, aşa că n-am încotro, trebuie să mă uit şi eu. Restul canalelor a trebuit să le codăm, de cînd într-o emisiune de dimineaţă, o reţetă de clătite cu brînză dulce şi fructe de pădure s-a transformat într-un filmuleţ erotic, pentru că o domnişoară cu şorţuleţ s-a gîndit să se frece cu sînii de spatele bucătarului – ce-am mai tras apoi cu explicaţiile! Aşa că în siguranţă nu eram nici unde. Paradoxal, mai ales acasă nu eram în siguranţă. Mi-am făcut obiceiul să mă trezesc devreme, ca să nu pierd gustul bun al dimineţii. Aerul miroase încă a proaspăt, luna mai atîrnă de colţul de cărămidă al casei de vizavi. Dimineaţa creşte încet şi frumos, cu cîmpuri şi păduri în depărtare. Maşinile parcă nu fac atîta zgomot. În cafeaua mea, ziua pare o blîndă promisiune. Dar în bucătărie intră telemama. Ultimele ştiri pe scurt, de la caniculă la criză, calamităţi naturale, Mădălina Manole şi Burlacu. Ascult cu un sfert de ureche. Dau sonorul încet. Din cînd în cînd, îmi zic că măcar am aflat cum să mă îmbrac şi dacă să-mi iau umbrela. Uneori, am impresia că sînt la sortat de cartofi. De ceva timp, Burlacu revine, cu probe şi garoafe. Curiozitatea mea creşte cu fiecare dimineaţă. Trebuie să fie tare Burlacu ăsta dacă a bătut telenovelele şi filmele indiene. Şi ce nume!!! Nu mai rezist, m-a făcut curioasă. Încep un joc de perspicacitate. Din întrebare în întrebare, ca la jocul „Ghiceşte personajul!", aflu cine este Burlacu. Dar să nu vă închipuiţi că a fost uşor. Deloc, mi-a luat cîteva dimineţi să mă prind, că n-aveam repere în comun. Cum să-mi închipui eu că Botezatu e un bărbat frumos şi seducător, pe care se bat femeile? Uimirea mea a fost mai mare decît atunci cînd am aflat că oamenii mari mint mai ceva decît copiii şi îşi iau cuvintele înapoi. A fost o revelaţie de un umor nebun. Şi cică eu sînt ruptă de realitate! Dar cei care se uită la basmul cu Făt-Frumos rupt din lumea modei, zis şi Burlacu? Pentru că e un basm pentru femeile care-şi caută mitica jumătate şi rochia de mireasă la televizor. Ce trist! Trist şi adevărat! Cîte vieţi îngropate de vii în iluzii. Dar telemama vrea să împărtăşim calamităţile şi marile speranţe (acum îmi dau seama de ce nu mi-a plăcut niciodată Dickens – marele iluzionist, mai mare decît David Copperfield; şi abia acum, cu atîta retard, îmi dau seama de unde vine numele celui care se declară iluzionist).

În felul ei, telemama ţine cu mine, aşa cum ţine cu pămîntul şi apa, cu cîinii vagabonzi. Aş vrea să fac şi eu ceva pentru ea. I-am pus *Tango to Evora* de Loreena McKennitt. Un tango pentru visele ei. Nu cred că am avut mare succes. A ascultat puţin nedumerită, apoi a fost politicoasă. Fiecare cu visele şi iluziile sale. Pentru un minut, singurătatea mi s-a părut de plumb. M-am simţit de parcă intrasem de-a dreptul în toate cele nouă povestiri ale lui Salinger şi aş fi revăzut pe loc un film cu Buster Keaton. M-am uitat apoi pe geam, la cerul senin de vară. Ziua nu aştepta nimic de la mine, nici eu de la ea. Ce uşurare.

Colegii mei din Noua Zeelandă

Robert Turcescu, Ioan T. Morar, Doru Buşcu, Floriana Jucan, Sorin Freciu, Rareş Bogdan, Livia Dilă, Roxana Voloşeniuc, Vlad Macovei, Emil Hurezeanu, Dragoş Nedelcu, Mihai Tatulici. Colegi de-ai mei. Oameni din presă. La care se adaugă, *last but not least*, Corina Vinţan, o doamnă băgată în toate cele, care, mai deunăzi, ne explica ce minunat brand de ţară avem. Toţi se află în Noua Zeelandă pe banii companiei Gold Corporation. Cheltuielile pentru un singur jurnalist sînt de circa 10.000 de euro. E o „vizită de documentare" (cum aşa, fără nici un operator sau fotoreporter?). Unii dintre ei nici n-au recunoscut că au răspuns chemării RMGC, au bîiguit ceva, că ar fi „în vacanţă", au părăsit blogurile şi locurile de muncă şi au plecat pentru 10 zile. Acum 15 ani, Cătălin Tolontan se ferea să bea o apă minerală de la clubul de fotbal gazdă, unde avea loc un meci de Liga I. Astăzi, sînt abandonate toate normele jurnalistice. Dacă în politică există interese transpartinice, în jurnalism, iată că Noua Zeelandă poate lega destine atît de diferite. De cînd am aflat ştirea, tot caut prin ghiduri de presă, manuale, coduri de reguli pentru mass-media, ceva care să justifice această deplasare. Şi nu găsesc... Oare la *New York Times* o fi la fel? Dar ei sînt colegii mei echidistanţi, nu profitori, oameni care vor să afle, să se documenteze, însetaţi de cunoaştere. Iar noi sîntem oficioşii de serviciu, resentimentarii, frustraţii, cei care – vai, dar cît de proşti putem fi – refuzăm chermeze, covrigi, baloane, întîlniri, consultări de taină, poziţii de deontologi pricepuţi în toate. Nu vrem să ne compromitem. Fraţi bucureşteni gazetari rămaşi acasă, mai are rost să facem presă? N-ar fi bună o „vizită de documentare" în Noua Zeelandă?

Ovidiu ŞIMONCA

CALENDARUL MANIFESTĂRILOR

■■■ **Joi, 2 septembrie 2010**
10.30 – Teatrul Evreiesc de Stat
Deschiderea oficială a festivalului – conferinţă de presă
12.00 – Teatrul Evreiesc de Stat
De la Pomul Verde *la Broadway* – conferinţă; moderator: regizor Harry Eliad.
Teatrul idiş în România (regizor Harry Eliad) ■ *Muzica evreiască în producţiile teatrale* (ing. Adrian Cuperman) ■ *De ce avem nevoie de un teatru în idiş* (regizor Andrei Munteanu) ■ *De la Iaşi la New York* (regizor Radu Gabrea)
16.30 – Cinematograful Union
Şi s-au dus ca vîntul... – povestea Teatrului Baraşeum (film documentar – prezintă regizor Radu Gabrea)
19.30 – Teatrul Evreiesc de Stat
Spectacol de teatru: *Proştii din Helem* de Moişe Gerşenzon (Teatrul Evreiesc de Stat)

■■■ **Vineri, 3 septembrie 2010**
10.00 – Centrul Comunitar Evreiesc (JCC – Bucureşti)
Ştetl-ul şi lumea sa ■ conferinţă; moderator: regizor Erwin Şimşensohn
Cultura ştetl-ului în România (prof. dr. Liviu Rotman) ■ *Bucovina evreiască* (dr. Emil Rennert – Austria) ■ *Redescoperirea idişland-ului în România* (dr. Simon Geissbühler, Elveţia) ■ *Hasidism şi isihasm: repere, filiaţii, legături* (dr. Madeea Axinciuc) ■ *Pictura murală a sinagogilor din Moldova* (dr. Măriuca Stanciu)
16.30 – Cinematograful Union
Itzic Manger (film documentar – prezintă regizor Radu Gabrea)
19.00 – Sinagoga Mare
Kabalat Şabat

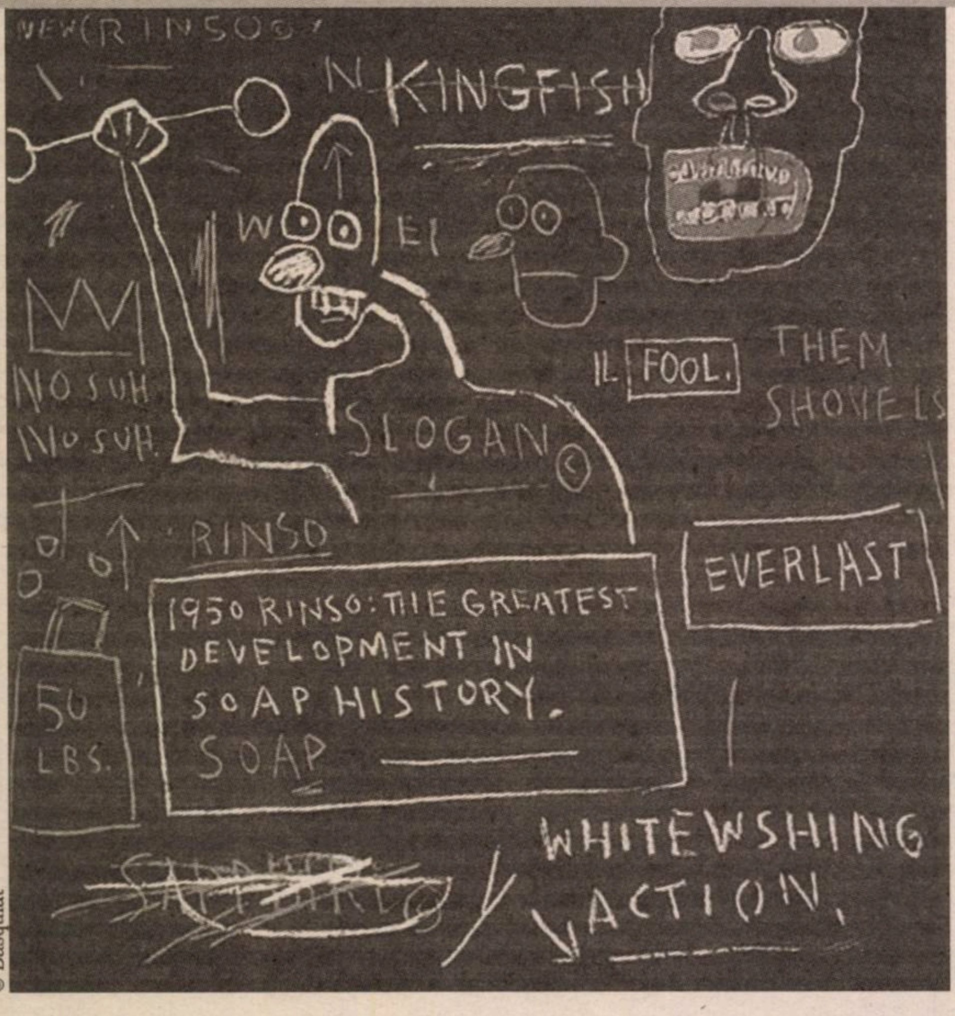
■■■ **Sîmbătă, 4 septembrie 2010**
10.00 – Centrul Comunitar Evreiesc (JCC – Bucureşti)
Yiddişland – conferinţă; moderator: dr. Aurel Vainer
Limba idiş – trecut şi prezent – de la mammelushn la artă (dr. Harry Kuller) ■ *Iddişland: cultură şi identitate politică în presa idiş de la sfîrşitul sec. 19 din România* (dr. Augusta Radosav – Cluj) ■ *Limba idiş – sursă de suport moral în timpul Holocaustului* (dr. Lya Beniamin) ■ *Amintiri despre idiş, dintr-un ştetl* (dr. Aurel Vainer)
16.00 – Centrul Comunitar Evreiesc (JCC – Bucuresti)
Mammelushn – conferinţă; moderator: dr. Jose Blum
Traduceri în limba română din literatura clasică idiş (dr. Camelia Crăciun) ■ *Pereţ- un mare scriitor în idiş* (Ghidu Brukmaier) ■ *De la La Fontaine la Eliezer Şteinberg* (scriitor Carol Feldman)
19.00 – Teatrul Evreiesc de Stat
Spectacol de teatru: *Alein ist die Neshume rein / Singur, sufletul este pur*
Yaakov Bodo & Misha Blecharovitz – Yiddishpiel Theater (Israel)
21.00 – Green Hours 22 Club Jazz Café
Concert Vienna Klezmer Band (Austria)

■■■ **Duminică, 5 septembrie 2010**
Ziua europeană a culturii iudaice
11.00 – Muzeul Ţăranului Român
Concert Hakeshet Klezmer Band (România) – Spectacol de dansuri evreieşti – Ansamblul Hora (România) ■ Concert Mames Babegenush Klezmer Band (Danemarca)
17.30 – Muzeul Ţăranului Român
Concert Mazel Tov Klezmer Band (Romania) ■ Concert Preßburger Klezmer Band (Slovacia)
20.30 – Centrul Comunitar Evreiesc (JCC – Bucureşti)
Spectacol de teatru: *Yiddish Experience*
Maia Morgenstern & Radu Captari

Vizitarea Sinagogii Mari din Bucureşti – 2, 3, 5 septembrie, între orele 10.00-17.00.
Vizitarea Muzeului de Istorie a Evreilor din România – 2-5 septembrie, între orele 10.00 – 18.00.

Contact: *www.festival-idis.ro, contact@festival-idis.ro*

Arta stradală între vandalism,



© Basquiat

Street art goes museum

Mădălina DIACONU

După decesul avangardei prin muzealizare şi reducerea acestui radical proiect emancipator la un curent estetic, i-a venit rîndul artei stradale să fie fagocitată (în termeni filozofici: negată dialectic) de către establishment-ul artistic. Astfel de considerații inspiră actualele expoziții *Street and Studio. De la Basquiat la Séripop* şi *Keith Haring: 1978-1982*, care rămîn deschise publicului la Kunsthalle (MuseumsQuartier) din Viena pînă pe 10 octombrie, respectiv 19 septembrie.

Graffiti pe vagoane de metrou şi ziduri, *stencils* aplicate pe mobilier urban ori construirea unor piramide cu pietre scoase din pavaj sînt tot atîtea cazuri controversate, aflate între artă şi vandalism. Practicile sexuale „deviante" şi consumul de droguri al unora dintre autorii lor, originea lor etnică şi socială (Jean-Michel Basquiat era fiul unui haitian şi al unei portoricane din Brooklyn, parizianul Blek le Rat provine din *banlieues*), familiaritatea cu cluburile de noapte newyorkeze (Keith Haring) şi afinitatea cu subculturi muzicale (rap, hip-hop), nu în ultimul rînd practicile de tip anarhist explică reputația dubioasă a artei stradale.

> Graffiti pe vagoane de metrou şi ziduri, *stencils* aplicate pe mobilier urban ori construirea unor piramide cu pietre scoase din pavaj sînt cazuri controversate, aflate între artă şi vandalism.

■■■ Acțiune şi joc în spațiul public

Primii artişti de acest gen, precursori ai intervențiilor în spațiul public şi ai activismului social-artistic de astăzi, sînt cei care, neavînd acces la galerii, decid să-şi expună lucrările în văzul tuturor, deci – după definiția Hannei Arendt – în spațiul public. Prin chiar aceasta însă, gestul lor are, de la bun început, o semnificație protestatară: tinerii rebeli sînt inspirați de misiunea de democratizare a artei şi înțeleg spațiul public drept cîmp de acțiune politică şi obiect de negociere. Dată fiind disproporția de forțe dintre agenții sociali şi instanțele regulatoare, artiştii sînt obligați să recurgă la subversivitate pentru a lăsa urme în țesutul urban: signaletica stațiilor de transport este modificată ironic ori inlocuită cu sloganuri provocatoare, stîlpii de iluminat sînt folosiți drept socluri pentru sculpturi metalice, desene apar peste noapte pe suprafețele publicitare din stațiile de metrouri, pentru a nu mai menționa colajele cu mesaje critice ce invadează oraşul. Dincolo de caracterul ludic al acționismului lor, nu trebuie subestimat pericolul la care se expun tinerii artişti ce „tulbură ordinea publică". Ilegalitatea operațiunilor lor face necesară intervenții rapide şi sigure; mobilitatea şi velocitatea sînt la ordinea zilei. Curatorii fac în acest context referințe la Virilio, însă unii artişti se revendică şi de la tradiția futuristă, precum cei trei italieni care recită în ritmuri de hip-hop un poem de Marinetti în videoclipul lui Dani Gal *La Battaglia* (2007).

■■■ Mobilitate, ritm, performanță

Acum un veac, Simmel atrăgea atenția asupra „nervozității" metropolelor, pe care numai „blazarea" (în termeni actuali: *coolness*) o poate echilibra. În anii '20, regizori de avangardă (Walter Ruttmann, Dziga Vertov) au surprins filmic dinamismul metropolitan şi complicatul pattern ritmico-muzical al oraşului, mai înainte ca Henri Lefebvre să întemeieze ritmoanalitica urbană. Ritmuri muzicale trepidante inspiră şi „performanțele" lui Keith Haring, în care desenează cu o viteză amețitoare; însemnări ale artistului din aceeaşi perioadă indică interesul său pentru autocontrolul corporal prin intermediul artei. Mobilitatea gestuală, fizică, dar şi cea migratorie ori socială se află în centrul artei stradale.

De caracterul pronunțat performativ ține şi importanța locației şi a modalității în care a fost realizată o lucrare (de pildă, în locuri inaccesibile sau interzise), după cum demonstrează interviurile cu *street artists* din documentarul lui Brad Downey *Discursul public*. În crasă opoziție cu monumentele şi memorialele – şi ele lucrări artistice aflate în spațiul public –, artele străzii stau sub semnul spontaneității, al urgenței şi al improvizației. Ca şi în parkour, performanța estetică este dublată de una fizică şi morală (curaj). Mai mult, împotriva abstracției gestului muzeal, care extrage arta din contextul de viață şi uz, arta stradală operează prin recontextualizare şi refuncționalizare, interacționînd cu ambientul şi creînd o rețea de aluzii *in situ*. În pură tradiție structuralistă, noile semne dobîndesc semnificație doar în relație cu celelalte, iar însuşi gestul de inserție a unor semne noi contribuie la o rescriere a codurilor urbane. Evident, de aici rezultă şi dificultățile de a prezenta muzeal asemenea forme de artă.

■■■ Vizibilitate *vs* anonimitate

Vizibilitatea dobîndeşte în spațiul public două accepțiuni: de expunere a artei, însă şi de recunoaştere socială a unor agenți ignorați, marginalizați sau chiar excluşi. În acest sens, semnificativă este implicarea artiştilor de culoare din Statele Unite în această mişcare şi faptul că aceştia, îndeosebi adolescenții, sînt, de regulă, tratați discriminator de agenții ordinii publice în comparație cu artiştii din categoria WASP (White Anglo-Saxon Protestants) sau comilitonii-femei. În terminologia lui Michel de Certeau, care a fost, de altfel, contemporanul acestor mişcări, arta stradală devine o formă de reapropriere anonimă a spațiului public în cadrul vieții cotidiene, iar studioul artistului se mută pe stradă. Aceeaşi estompare a distincției dintre privat şi public se constată în conținutul lucrărilor, în care interferează narațiuni personale şi evenimente ale istoriei globale, citate din cultura „majoră" şi din cea populară (comics). Reflecției contemplative (Aristotel) îi iau locul gîndirea critică şi *vita activa* (Arendt), delectării estetice, echitatea şi responsabilitatea socială.

Văzute în ansamblu, artele străzii sînt dificil de redus la un numitor comun şi datorită contradicțiilor dintre vandalism şi *understatement*. Pe de o parte, unii artişti recurg la argumentele unui nietzscheanism *sui generis*, în sensul că nu există creație lipsită de elemente destructive: niciodată noul nu se poate instaura fără a distruge existentul. Pe de altă parte, mulți artişti stradali aplică principiul „too inconspicuous to be illegal"; lucrările lor parazitează spații deja amenajate şi produc devieri de la ordine care trec multă vreme neobservate. Or, şi aceasta ține de o strategie a rezistenței: împotriva agresivității şi a ostentației publicitare, *street art* mizează pe subtilitate, o retorică aluzivă, discreție şi nu rareori pe (auto)ironie. Forța acestor semne constă în infestarea spațiului printr-o proliferare şi diseminare necontrolată, iar nu în monumentalitate (precum în Land Art sau în megaproiectele lui Olafur Eliasson).

Mai mult, arta stradală oscilează între un caracter programatic democratic şi atribute *in-group* (în parte specifice pentru scena anarhistă), cum ar fi semnăturile grafice (*tags*), frecvența pseudonimelor (Inko Gieyendanner Aka Grrrr din Zürich sau Maria Legar Ne alias Miz Justice din Villach), jocurile de cuvinte, ca şi recursul deliberat la dialect sau argou urban în locul limbajului literar etc. Un exemplu îl oferă Basquiat, absolvent al unei şcoli pentru copii supradotați, care, în anii '70, umple SoHo cu *tag*-ul SAMO©, înainte de a fi scos din anonimat de media şi, cu sprijinul lui Andy Warhol, cu care şi semnează o serie de tablouri, propulsat pe o traiectorie artistică internațională (documenta 7, 1982, MoMa, 1984). Şi în cazul lui Basquiat, DJ şi designer de discuri pentru Ramm:ell:zee sau The Offs,

© Bansky

subversiune şi muzealizare

© Bansky

se confirmă sincretismul (textual, plastic, muzical) al artei stradale. Un alt exemplu celebru este tînărul britanic Banksy, ai cărui Smiley Coppers (poliţişti avînd un semn smiley în locul feţei) au fost găzduiţi acum cîţiva ani de Kunsthalle Exnergasse din Viena – ocazie cu care Naschmarkt şi Brunnenmarkt s-au umplut de *stencils* cu şobolani (*tag*-ul lui Banksy). Şi în timp ce strategiile de promovare artistică au ajuns să privilegieze persoana faţă de operă, arta stradală ridică anonimatul la rang de principiu: Zorro al artei contemporane, Banksy îşi ascunde faţa în interviuri. Semnificaţia simbolică a feţei umane este prezentă şi în seria de fotoportrete luate din arhive medicale de Kader Attia (originar din Seine-Saint-Denis, activ în Berlin), prin care artistul îşi propune să demonstreze construcţia culturală a identităţii fizice (faţă-faţadă) şi să demaşte „mitul perfecţiunii" occidentale, bazat pe o estetică formală, în locul funcţionalităţii ce primează în diversele estetici noneuropene.

© Keith Haring, *Desene metrou New York*

■■■ „Glocalizare" şi postumanism

Recursul la documente ale antropologiei fizice nu este întîmplător: unele forme actuale de *street art* practică un fel de eclectism metodic care include tehnici de cercetare antropologice. Spre exemplu, pentru o expoziţie despre South Bronx în Fashion Moda Museum (New York), Sophie Calle (n. 1980) a purtat dialoguri cu opt persoane în legătură cu situaţia lor personală şi profesională şi le-a fotografiat în locul lor preferat din cartier. În mod simbolic, întregul material a fost acoperit cu graffiti de necunoscuţi care au pătruns în galerie cu o seară înainte de vernisaj. De altfel, însăşi tema expoziţiei proiectate – cartierul – este simptomatică pentru interesul acestor artişti pentru comunităţile locale (*neighborhoods*), un interes pe care îl împart cu aşa-numitul New Urbanism postfuncţionalist. Pînă şi Sol LeWitt, unul dintre întemeietorii minimalismului şi ai artei conceptuale, a căzut în ispita unei documentări „enciclopedice" a semnelor textual-grafice de pe zidurile din Lower East Side. „Băieţii de cartier" sînt însă, totodată, copii ai globalizării, imigranţi din prima sau a doua generaţie, uniţi în spiritul „internaţionalei" eticoestetice a culturii urbane globale: astfel, pe scena din New York şi Berlin activează artişti născuţi la Ierusalim (Dani Gal) sau Kapstadt (Robin Rhode), la Budapesta sau în Marea Britanie etc.

În fine, retrospectiva de la Kunsthalle din Viena ne ajută să urmărim o anumită evoluţie a tehnicilor predilecte, de la desene la sprayuri cu aerosol şi de la video la sculpturi. Astfel, din prima generaţie de *street artists* face parte Harald Naegeli („Der Sprayer von Zürich"), care în anii '70 a umplut străzile cu hieroglife pentru a protesta împotriva autorităţilor şi a monotoniei arhitecturii moderne. În paralel, dincolo de ocean, Keith Haring se folosea de guaşă şi cerneală pe hîrtie pentru a dezvolta, pe urmele lui Kandinsky, un alfabet formal propriu, sau găsea în păstoasele tuşe sumi tehnica adecvată pentru a exprima inspiraţii spontane şi performativitatea procesului de creaţie. De asemenea, în plină epocă de glorie a semioticii, filmele sale video reflectează asupra corespondenţelor dintre semnele plastice şi cele lingvistice. Puţin mai tîrziu, inspirat de ideea că toţi trebuie să aibă acces la artă, Haring se implică în activităţi curatoriale, pe care le promovează prin colaje şi afişaj stradal. Ascensiunea sa fulgerătoare se datorează totuşi reorientării sale către arta figurativă, îndeosebi prin desenele în cretă din staţiile de metrou din New York. În această perioadă, se configurează laitmotivele specifice stilului Haring: omuleţi albi şi negri, cîini, şerpi, piramide şi delfini stilizaţi devin protagoniştii unei mitologii contemporane dominate de raporturi de putere, medii şi sexualitate. Plăcerea cu care Keith Haring experimentează noi tehnici este evidentă şi în instalaţii (printre altele, împreună cu Jenny Holzer, Viena, 1986) sau în animaţiile de pe panourile publicitare electronice (Londra, 1987). Arsenalul tehnic al artei stradale a fost îmbogăţit ulterior de Blek le Rat (n. 1951), cunoscut drept „părintele" imaginilor realizate cu spray aerosol pe bază de şabloane (*stencils*, *pochoirs*); acesta a deschis drumul unei proliferări inepuizabile a semnelor grafice. Şi, totuşi, în prezent se înregistrează o deplasare de accent de la graffiti la (pseudo-)sculpturi, cum ar fi „cerşetorul" care m-a iritat acum cîţiva ani pe o străduţă laterală din Praga, ori manechinul pe jumătate cufundat într-o pubelă (Mark Jenkins, *Trasher*) de la Kunsthalle din Viena. În mod semnificativ, aceste manechine lipsite de faţă par să corespundă morţii subiectului în epoca postumanistă.

În ce priveşte constatarea cu care am început, legată de muzealizarea artei stradale, să mai menţionăm doar că expunerea muzeală deturnează intenţiile subversive iniţiale ale artiştilor, readucîndu-le în matca artei comerciale. Ba chiar s-ar putea spune că pentru un anumit segment al pieţei culturale „protest sells" supraliciteaza astăzi reţeta de succes „sex sells". „Viva la revolución!" a devenit moda tinerilor creativi. Mărturie stă, printre altele, noul *Urban guide Vienna*, care cartografiază *designer shops*, localuri şic şi „graffiti legale" („great art!"), pe care le pune la un loc cu semnul „O5", simbol al rezistenţei antihitleriste din Austria (ce poate fi încă întîlnit pe unul dintre zidurile Catedralei Sf. Ştefan). Pe scurt, industria creativă a descoperit cum se pot scoate profituri de pe urma subversivităţii. Arthur Danto ne-ar explica probabil că aceasta ţine de logica internă a istoriei artei. ■

© Basquiat, *Autoportret*

FILM

Deceniul se încheie, la CNC, cum a început

Despre imbatabilii falsificatori ai concursurilor de proiecte; Răzvan Rădulescu a fost respins de la finanţare, Sergiu Nicolaescu şi Geo Saizescu au fost răsplătiţi cu sume consistente

Valerian SAVA

Dincolo de scandalul pornit încă de la anunţarea componenţei comisiilor de selecţie, pentru concursul de proiecte 2010 de la CNC, publicarea rezultatelor concursului accentuează extraordinare, nesperate rime şi racorduri, între primul şi ultimul an al deceniului filmic românesc, pe care-l vom încheia peste numai un trimestru! Aceleaşi nume-cheie, în poziţii identice sau similare, în cel puţin trei planuri, cu evoluţiile/ involuţiile/ mutaţiile aferente: afirmarea Noului Cinema Românesc, sistemul legislativ şi instituţional nereformat şi ostil, cu protagoniştii şi victimele sale de notorietate.

■■■ CNC – baricadă împotriva Noului Cinema

Înainte de încheierea primului semestru din primul an al noului secol, la 1 iunie 2001, Cristi Puiu inaugura „noua direcţie" a filmului autohton (cum a numit-o prompt Alex. Leo Şerban), cu premiera debutului său: *Marfa şi banii*. Iar perfect sincron cu anunţarea, printr-o „singură rîndunică", a încă nenumitului Nou Val/ Nou Cinema, aveau loc cel dintîi concurs de proiecte *fraudat* la CNC şi scandalul conex (după 2006 vom vorbi de simple *deturnări de fonduri... legale*). *Fraudat*, fiindcă o parte din Colegiul Consultativ (cum se numea atunci cu mult schepsis organismul de conducere al CNC) intrase în juriu (Sergiu Nicolaescu ca preşedinte – şi al Colegiului şi al juriului –, Fănuş Neagu, Ecaterina Oproiu) şi declarase cîştigătoare proiectele celorlalţi membri ai *Colegiului Politic Monocolor* (cum am supranumit invenţia terminologică a ministrului Răzvan Theodorescu): Andrei Blaier, Ioan Cărmăzan, Şerban Marinescu, D. R. Popescu, Petre Sălcudeanu, Geo Saizescu şi fiul Cătălin (unii dintre ei asociaţi în tandem regizor-scenarist). În schimb, fuseseră respinse în serie proiectele lui Lucian Pintilie, Cristi Puiu, Răzvan Rădulescu, Stere Gulea.

Acum, în ultimul trimestru al lui 2010, Cristi Puiu va lansa în circuitul deschis al cinematografelor din ţară al treilea său lungmetraj, *Aurora*. Cert e că, între timp, „singura rîndunică" a devenit stol, cea mai recentă şi tulburătoare apariţie, în chiar pragul acestei veri, fiind debutul ca regizor al coscenaristului de la *Marfa şi banii*, suscitatul Răzvan Rădulescu, cu *Felicia, înainte de toate*.

Şi – ce să vezi, de cealaltă parte a baricadei înălţate contra Noului Val/ Noului Cinema?! Coincidenţe multiple şi un recul plurivalent al memoriei: Răzvan Rădulescu este (din nou) printre cei cărora CNC-ul le refuză finanţarea, iar după întreruperea pentru doi ani (contrară legii în vigoare) a concursurilor, absolut nici unul dintre protagoniştii refondării cinema-ului românesc (cronologic) – Cristi Puiu, Cristian Mungiu, Radu Muntean, Corneliu Porumboiu – nu urmează să beneficieze de sprijinul necesar spre a parveni la minimumul unui ritm de lucru normal (că nici nu s-au înscris în concurs e un detaliu adiacent, de discutat separat). Ei rămîn în regimul rezervat disidenţilor din timpul dictaturii: deceniul se încheie pentru Cristi Puiu cu doar trei lungmetraje, Cristian Mungiu şi Corneliu Porumboiu semnînd doar două. E o involuţie netă, faţă de anii '90, cînd Mircea Daneliuc semna cinci filme, iar Lucian Pintilie şi Dan Piţa cîte patru. Numai Radu Muntean a ajuns, cu *Marţi, după Crăciun*, la nivelul ultimilor, care trebuie spus că e mult sub ritmul de lucru mediu al cineaştilor care au animat istoria filmului european postbelic, de la Neorealismul italian şi Noul Val francez la Noul Cinema german, trecînd prin şcolile frăţeşti întru disidenţă, din Polonia, Cehoslovacia sau Ungaria.

■■■ Nici o pretenţie faţă de membrii Consiliului de Administraţie

Dar cine să-şi pună asemenea probleme, în Consiliul de Administraţie de la CNC (cum se numesc din 2004 continuatorii Colegiului Politic Monocolor), împuternicit prin lege cu tot felul de „strategii de dezvoltare"?! Consiliu în care îl găsim în 2010 (ca şi în Colegiul din 2001) pe sus-numitul Ioan Cărmăzan, desemnat de UARF-ul condus şi în 2010 de Sergiu Nicolaescu, preşedintele Colegiului. Cu 6 (şase) titluri la activ în deceniul care se încheie (incluzînd două prestaţii televizorice), Ioan Cărmăzan (cu ale sale subproduse – ultimele, din 2006-2009, intitulate *Margo* şi *O clipă de viaţă*) îi poate privi de sus pe Cristi Puiu, Cristian Mungiu sau Corneliu Porumboiu, cum îi striveau cifric, în deceniile dictaturii, secretarii PCR Sergiu Nicolaescu şi Andrei Blaier pe Liviu Ciulei, Lucian Pintilie sau Mircea Săucan.

Contextul actual e de aşa natură (observa Florin Iepan, în ancheta din numărul trecut al acestei reviste), încît şi membrii Consiliului desemnaţi de „lumea bună" (Diana Butoeru, din partea ACRO, şi Oana Stoenescu – Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc) se conformează prin vot „manevrei dubioase" a directorului general, Eugen Şerbănescu. Pentru că, în ce-i priveşte pe ceilalţi doi membri (din totalul de numai cinci neministeriali, cîţi are organismul de decizie al unui sistem de complexitatea celui filmic!), nu putem avea nici un fel de pretenţii: aşa-numita „Uniune a Cineaştilor din România" e reprezentată de Elisabeta Bostan (ale cărei pronunţări publice din anii 2000 se rezumă la acuzaţiile de „lipsă de patriotism", aduse pînă şi paşnicelor obiecţii la adresa Festivalului CineMAiubit), iar servanta pe branşă a UARF-ului nicolaescian, Uniunea Producătorilor de Film şi Audiovizual din România, l-a trimis în conclav pe operatorul-producător Florin Paraschiv (din galeria de boicot, organizată la conferinţa de presă de acum doi ani, după lansarea studiului de caz contestatar al lui Cristian Mungiu).

■■■ Impostura la paritate cu valorile

Lista bogată în cifre a titlurilor de proiecte admise şi respinse, la ultimul concurs, urmată de o punere la punct terifiantă a contestatarilor, pe site-ul oficial al CNC, sub titlul ultimativ *Comunicat de presă*, constituie o nouă fază în escalada tehnicilor înşelătoare pe care Cristian Mungiu le-a definit încă din 2007, înainte de a pleca la Cannes cu *4, 3, 2*: sumele repartizate tinerilor cineaşti sînt doar „perdeaua de fum", în spatele căreia se ascund, masive, fondurile rezervate clientelei majoritarilor din Consiliu şi din comisiile de selecţie. O spune însuşi *Comunicatul...*, în care reîntîlnim sofismele doctrinare oţioase ale prea des numitului director general: „Împrejurarea că un membru al juriului contestă procedura, în timp ce ceilalţi zece membri ai juriilor, plus majoritatea Consiliului de Administraţie o confirmă demonstrează corectitudinea desfăşurării concursului". Similar ameninţării cu tribunalul, adresată acum trei ani lui Cristian Mungiu, şi cu aserţiunea de aceeaşi sorginte, enunţată la Ministerul Culturii în 2008, că scrisorile deschise reprezintă „un atentat la ordinea de stat", *Comunicatul...* de ultimă oră ne somează pe toţi, într-un stil fariseic de o agresivitate antologabilă: „Atragem atenţia tuturor [...] că Fondul Cinematografic nu e feuda nimănui şi nu poate fi monopolizat de nimeni, în beneficiul exclusiv al proiectelor proprii".

Fariseic, fiindcă aceasta e platforma ideologică intimidantă a strategiei inaugurate odată cu restauraţia mediocrată de după alegerile din anul 2000 şi practicată sistematic de la instalarea în 2006 a actualului director general: *impostura la paritate cu valorile* – „a balanced policy", cum i-a zis Eugen Şerbănescu pentru auditoriul internaţional de la TIFF 2009. E paralizantul şi, de fapt, falsul „echilibru" prin care lista lungmetrajelor de ficţiune aprobate pentru finanţare începe acum cu numele lui Cătălin Mitulescu, Tudor Giurgiu, Radu Jude şi Marian Crişan, dar nu se încheie înainte de a-i cuprinde pe consacraţii întru rateuri, eşecuri previzibile şi catastrofe anunţate: Horaţiu Mălăele, Adrian Popovici, Sergiu Nicolaescu şi Geo Saizescu. Asta cu preţul împingerii sub linia de plutire a proiectului lui Răzvan Rădulescu şi Cătălin Netzer. Dar să-i dăm cuvîntul lui Andrei Ujică, bun cunoscător din interior al sistemului în funcţie, ca membru al unei foste comisii de selecţie. „Nu mi se pare normal ca un proiect de Răzvan Rădulescu să fie refuzat. Asta ne arată ca sistemul de jurizare al CNC-ului nu funcţionează cum trebuie şi mi-e teamă că avem de-a face aici cu vicii de fond, vreau să spun: geto-dacice", a declarat cu sarcasmul său conţinut, pentru HotNews (prin intermediul Iuliei Blaga), cel ce va alătura, în stagiunea care începe curînd, *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu* revelaţiei de aceeaşi talie a *Aurorei* lui Cristi Puiu.

■■■ Un păcat de neiertat

Fie şi numai prin aceste două titluri tocmai citate şi prin cele patru nume de realizatori din fruntea listei lungmetrajelor în perspectivă, se vede că ceva a devenit irepresibil pe parcursul deceniului pe care-l încheiem curînd. În aceeaşi ordine de idei se înscriu, îmbucurător, numele lui Adrian Sitaru şi Constantin Popescu, pe lista lungmetrajelor finanţate, ca şi cele ale lui Bogdan Mustaţă, Tudor Cristian Jurgiu şi Valentin Hotea, la secţiunea debuturilor. Dar tot atît de evident, pînă la stridenţă, e că, în acest evoluţii, CNC-ul nu are nici un merit, ci numai împotriviri, care recidivează în incalificabilul *Comunicat*, sustrăgînd autorilor, într-o variantă de furt *sui generis*, premiile internaţionale dobîndite de aceştia.

Restul n-ar trebui să fie *tăcere*, din partea asociaţiilor tinerilor cineaşti care – cu excepţia notabilă a DocuMentor-ului Adinei Brădeanu, a lui Florin Iepan şi Alexandru Solomon – au intrat într-un con de umbră silenţios, vizat de documentaristul pe care l-am citat la început, Răzvan Georgescu, care afirma în ancheta din numărul trecut al revistei: „cu puţine excepţii, regizorii noştri, premiaţi în toată lumea, nu par să aibă nimic de comentat. Spun că s-au săturat de petiţii şi de modificări ale legii. Într-un moment critic, cînd se discută un nou proiect de lege, figurile cele mai influente din Noul Val dau impresia că sînt mulţumite cu starea de fapt". Păcat. De neiertat. Dar nu-i (tot) timpul pierdut. ■

ARTE VIZUALE

Jurnalul meu românesc

Avanpremiera unei expoziţii

Mihai PLĂMĂDEALĂ

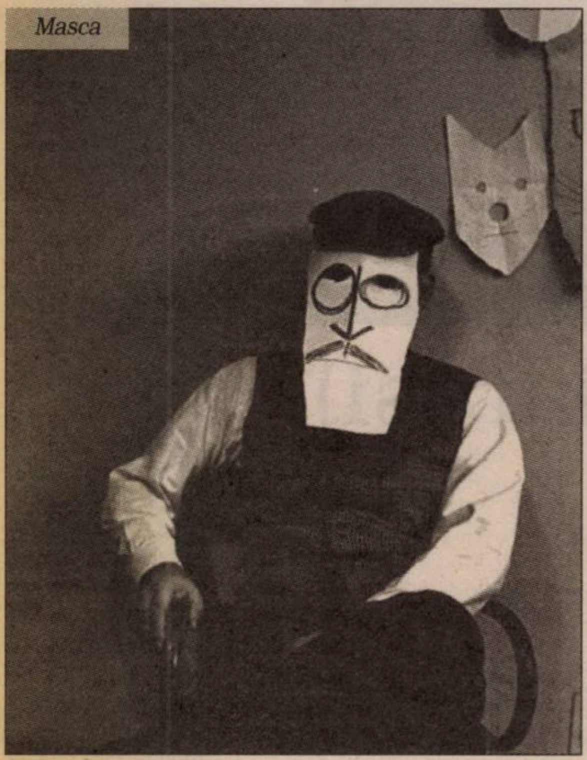
Joi, 2 septembrie 2010, la ora 18.00, va avea loc vernisajul expoziţiei de fotografie Jurnalul meu românesc, *cu lucrări ale celebrei fotografe Inge Morath (1923-2002). Organizatorii evenimentului sînt Forumul Cultural Austriac şi Muzeul Ţăranului Român.*

Inge Morath a studiat în România, în 1943, ţară în care a revenit la diverse vîrste. În urma călătoriilor în România, din 1958, 1967 şi 1994, au rezultat un jurnal, în care aceasta şi-a notat experienţele şi impresiile, şi circa 1.000 de fotografii care încă nu au fost date publicităţii; 130 dintre acestea vor putea fi văzute la Bucureşti.

Opera ei a fost puternic influenţată de stilul lui Henri Cartier-Bresson, alături de care a şi lucrat mult timp. Morath a creat o voluminoasă operă fotografică pentru Agenţia Foto Magnum, operă ce şi-a găsit consacrarea internaţională.

Inge Morath, care a trăit începînd cu anii '50 în majoritatea timpului în SUA, unde s-a şi căsătorit în 1962 cu autorul Arthur Miller, a rămas credincioasă rădăcinilor ei europene, întreprinzînd lungi călătorii pe acest continent.

Expoziţia (care nu trebuie ratată de nici unul dintre iubitorii de artă fotografică şi nu numai) va fi deschisă la Sala Oaspeţi, pînă pe 17 octombrie, de marţi pînă duminică, între orele 10.00 şi 18.00.



Masca

■■■ Ingeborg Morath – biografie artistică

Ingeborg Morath s-a născut la Graz, Austria. Munca părinţilor, oameni de ştiinţă, presupunea numeroase şi variate călătorii la universităţi şi laboratoare din Europa. Educată în şcoli de limbă franceză, Morath s-a mutat, în 1930 (împreună familia), în Darmstadt, un puternic centru german de cultură, şi apoi la Berlin, unde tatăl ei a condus un laborator specializat în chimia lemnului. A fost înscrisă la Luisenschule, lîngă Bahnhof Friedrichstrasse.

Prima întîlnire cu avangarda artistică a fost expoziţia *Entartete Kunst/Arta Degenerată*, organizată de nazişti în 1937 şi care urmărea să ridice opinia publică împotriva artei moderne. „O parte dintre picturi mi s-au părut interesante şi m-am îndrăgostit de *Calul Albastru* al lui Franz Marc", scria Morath mai tîrziu. „Nu erau admise decît comentarii negative şi astfel a început o lungă perioadă de păstrare a tăcerii şi de ascundere a gîndurilor."

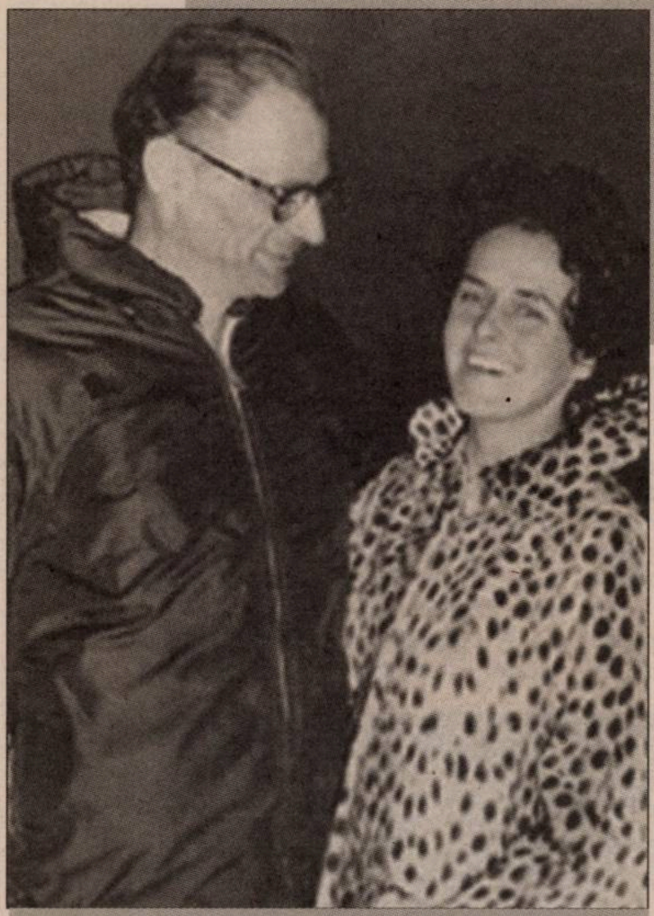
După terminarea liceului, Morath a fost obligată să facă şase luni de serviciu pentru *Reichsarbeitsdienst* (Oficiul de Muncă al Reich-ului), înainte de a intra la Universitatea din Berlin, unde avea să studieze limbi străine. A început prin franceză, engleză şi română, pe care le vorbea fluent, iar mai tîrziu a învăţat spaniola, rusa şi chineza. În 1943, a avut loc prima sa călătorie de studii în România. Către sfîrşitul războiului, a fost trimisă să lucreze la o fabrică din Tempelhof, alături de prizonieri ucraineni. În timpul unui atac asupra fabricii întreprins de bombardierele ruse, a fugit (pe jos) în Austria. În ultimii ani, a refuzat să fotografieze războiul, preferînd să lucreze asupra unor subiecte care revelau consecinţele acestuia.

După instaurarea păcii, Morath a lucrat ca translator şi jurnalist. În 1948, a fost angajată la *Heute*, o revistă ilustrată publicată de Agenţia de Informaţii a USA la München. Morath l-a întîlnit pe fotograful Ernst Hass în Viena şi l-a introdus la *Heute*, unde au lucrat împreună apoi, ea scriind articole care însoţeau fotografiile lui Haas. În 1949, Morath şi Haas au fost invitaţi de Robert Capa să se alăture nou-fondatei Magnum Photos din Paris, al cărei fondator, Henri Cartier-Bresson, avea să exercite o influenţă puternică asupra viitoarei sale evoluţii profesionale.

În 1951, se căsătoreşte în grabă cu ziaristul britanic Lionel Birch şi se mută la Londra. Acelaşi an marchează debutul unei noi etape profesionale, în timpul unei vizite la Veneţia, unde devine propriu-zis artist fotograf. „Mi-a devenit dintr-o dată clar că de atunci încolo voi deveni fotograf", scria. „Continuînd să fotografiez, deveneam tot mai bucuroasă. Ştiam că voi putea exprima lucrurile pe care vreau să le spun, dîndu-le formă prin intermediul ochilor mei." Morath îşi începe ucenicia sub coordonarea lui Simon Guttman, editor pe atunci la *Picture Post* şi conducător al agenţiei de fotografii Report. După cîteva luni în care este secretară (a lui Guttman), începe în sfîrşit lucrul. Şi-a vîndut primele fotografii sub pseudonimul Egni Tharom, numele ei scris invers.

Divorţează de Birch şi se întoarce la Paris pentru a-şi continua cariera în fotografie. Între 1953-1954, lucrează cu Cartier-Bresson ca cercetător şi asistent şi, în 1955, este invitată să devină membru deplin al Magnum Photos. În a doua jumătate a anilor '50, călătoreşte mult în Europa, Orientul Mijlociu, Africa, Statele Unite şi America de Sud pentru publicaţii precum *Holiday*, *Paris Match* şi *Vogue*. Publică *Guerre à la Tristesse*, fotografii din Spania, cu Robert Delpire, în 1955, urmată, apoi, de *De la Perse à l'Iran*, fotografii din Iran (1958). Morath a publicat peste treizeci de monografii în timpul vieţii.

Ca numeroşi alţi membri Magnum, Morath a lucrat ca fotograf de studio pe numeroase platouri de filmare. După întîlnirea de la Londra cu regizorul John Huston, a lucrat pentru mai multe filme ale acestuia (*The Unforgiven*, *The Misfits*). În timpul filmărilor la *The Misfits*, l-a cunoscut pe Arthur Miller şi, după divorţul acestuia de Marilyn Monroe, cei doi s-au căsătorit în 1962.



Inge Morath şi Arthur Miller

Alături de Eve Arnold, Morath a fost printre primele femei membre ale Magnum Photos, care rămîne, şi azi, o organizaţie predominant masculină. Mulţi critici au scris despre elementul de suprarealism jucăuş al lucrărilor lui Morath din această perioadă. Ea a atribuit acest element lungilor conversaţii pe care le-a avut cu Cartier-Bresson, în timpul călătoriilor lor în Europa şi Statele Unite. Totuşi, ca mulţi alţi colegi de-ai săi de la Magnum, Morath a fost motivată de un puternic umanism, conturat în urma experienţei războiului şi a umbrei sale din anii postbelici. Această motivaţie va creşte în opera sa de maturitate, devenind un motiv pe măsură, ce va aduna noi mărturii ale rezistenţei spiritului uman în condiţii de durjtate excesivă, precum şi manifestările acestuia în extaz şi bucurie.

După mutarea în Statele Unite, în anii '60 şi '70, Morath a lucrat aproape de casă, clădind o familie alături de Miller şi lucrînd împreună cu acesta în diverse proiecte. Prima lor colaborare a fost cartea *In Russia* (1969), care, ca şi *Chinese Encounters* (1979), descria călătoriile şi întîlnirile lor din Uniunea Sovietică şi Republica Populară Chineză. *In the Country*, publicată în 1977, era o privire către spaţiul apropiat de ei (zona rurală din Connecticut). În anii '50, a fotografiat pentru revista *L'Oeil* artişti precum Jean Arp şi Alberto Giacometti. Îl întîlneşte pe Saul Steinberg în 1958. Cînd mergea să îi facă un portret acestuia, la el acasă, Steinberg a întîmpinat-o cu o mască făcută dintr-o pungă de hîrtie. Timp de cîţiva ani, cei doi au colaborat la realizarea unor portrete cu acest tip de măşti.

Cele mai importante realizări ale lui Morath sînt în portrete, de la imagini cu celebrităţi la pasageri anonimi. Fotografiile sale cu casa lui Boris Pasternak, biblioteca lui Puşkin, casa lui Cehov, dormitorul lui Mao Tse Tung, precum şi ateliere de artişti sînt impregnate de spiritul încă prezent al persoanelor invizibile.

În anii '80 şi '90, Morath a continuat să lucreze în proiecte independente, în paralel cu diverse alte obligaţii profesionale. Filmul *Copyright by Inge Morath*, realizat de Sabine Eckahard în 1992, a fost unul dintre filmele selectate de Magnum Films pentru a fi prezentate la Festivalul de Film din 2007. În 2002, alături de regizorul de film Regina Strassegger, Morath şi-a împlinit o dorinţă mai veche de a revizita pămînturile strămoşilor săi, lîngă graniţa dintre Styria (land în sudul Austriei) şi Slovenia. Această regiune stîncoasă, odinioară parte a Imperiului Austro-Ungar, a devenit linia emblematică dintre două ideologii conflictuale după Al Doilea Război Mondial, pînă în 1991, cînd au fost conflicte de ambele părţi ale graniţei. Cartea *Last Journey* (2002) şi filmul lui Strasseger *Grenz Räume* (*Spaţiul Graniţei*, 2002) sînt rezultatele acestor vizite în ţinuturile natale ale lui Morath în ultimii ani ai vieţii sale.

Ingeborg Morath Miller a încetat din viaţă în 2002, la vîrsta de 78 de ani, răpusă de un nemilos cancer. Fundaţia „Inge Morath" a fost creată de familia sa, în 2003, pentru a-i păstra memoria şi moştenirea. În onoarea colegei lor, Magnum Photos au creat Premiul „Inge Morath" în 2002, acordat în fiecare an unei fotografe de mai puţin de 30 de ani, pentru a o ajuta în realizarea unui proiect pe termen lung.

Faptul de a putea vedea o astfel de expoziţie la Bucureşti este un privilegiu pe care îl datorăm Forumului Cultural Austriac, un real prieten cultural al României. Salutăm şi implicarea Muzeului Ţăranului Român, în continuare, în astfel de acţiuni, aşa cum ne-a obişnuit. ■

Reabilitat în urmă cu cîțiva ani, Teatrul Național din Caracal nu și-a găsit încă locul într-un circuit artistic

Cum am ratat (iarăși) reforma

Iulia POPOVICI

Între un milion și jumătate și patru milioane. De euro. Consiliul General al Municipiului București (CGMB) a dat o hotărîre în urma căreia bugetele anuale ale teatrelor etc. apar și pe site-ul instituției (în felurite locuri, nu mereu previzibile). Traduse în moneda noastră informală, aceste bugete sînt la un nivel, să zicem, mediu. Cam 46% din aceste bugete sînt cheltuieli de salarii, iar situația e asemănătoare în toate teatrele din țară. Recenta Ordonanță 63, cea cu reducerea personalului din instituțiile subordonate autorităților locale, a agitat spiritele și a amuțit pentru moment vocile critice. Ani de zile, reforma a fost amînată în primul rînd din rațiuni sindicale, problema nefiind neapărat a banilor, cît a relocării lor, în moduri diferite.

Contabilitatea e plictisitoare, adevărat, însă cifrele sînt tot ce avem mai aproape de obiectivitate: așadar, la București, să zicem că o medie de două milioane de euro pentru fiecare dintre cele 13 instituții de spectacole (adică fără Circul Globus) înseamnă 26 de milioane de euro anual, 90% fiind subvenție de la CGMB, adică tandea pe mandea – primăria finanțează artă instituțională la nivel de 10 euro pe an pe cap de locuitor, ceea ce reprezintă o treime din cei 31 de euro pe cap de cetățean cheltuiți de Finlanda în artele spectacolului în anul de grație 2000. Iar media finanțării pe cap de locuitor în România e net mai mică decît cea din București. România nu e singura țară europeană în care proporția veniturilor din bilete/ subvenție este net în favoarea celei din urmă – în Olanda, în 1997, 86% din bugetul teatrelor era reprezentat de finanțarea publică (49 de euro pe cap de spectator).

Să mai luăm un număr: 91. În România, statul finanțează 91 de instituții de spectacol sau interdisciplinare; un circ, opere, teatre pentru oameni mari, pentru copii, de păpuși, muzicale, de revistă, de operetă, de repertoriu, de proiect sau gazdă. Există județe – Suceava, Bistrița-Năsăud, Ialomița, Teleorman – unde nu există nici o instituție publică de spectacol, dar unde – la Alexandria, de pildă – lipsa e suplinită de inițiative locale independente (Ideo Ideis, un festival de teatru de amatori). Care inițiativă independentă are nevoie de un supliment de buget, în limita de 7.200 de euro prevăzută de singura sursă competitivă de finanțare culturală, Fondul Cultural Național, dovadă a faptului că sprijinul local nu e suficient, cu toate că proiectul nu are competitori.

De curînd, însă înainte de alegerile care au dus la schimbarea puterii la Budapesta, Ungaria a adoptat o lege conform căreia statul este obligat să asigure un buget de finanțare pentru proiecte independente de artele spectacolului egal cu un anume procent din subvenția acordată instituțiilor publice, finanțarea acordîndu-se pe baze competitive și pe categorii diferite, inclusiv fonduri structurale pentru spații independente. Și în cazul ungurilor, nu e neapărat vorba despre cheltuieli bugetare suplimentare fastuoase, ci de regîndirea cheltuielilor deja existente. În România, în schimb, descentralizarea însăși se vede ca fiind dușmanul principal al reformării în artele spectacolului – motiv pentru care iată-ne din nou în fața aceluiași set de probleme:

■ Misterul rațiunii după care instituțiile de spectacole dinafara Bucureștiului depind, grupate, fie de primării, fie de Consiliile Județene și măsura în care această subordonare le influențează modul de funcționare.

E cît se poate de normal ca Teatrul Tineretului, de pildă, să se subordoneze Consiliului Județean, de vreme ce în Neamț nu există alte instituții de spectacol; el ar trebui, deci, să deservească nevoile culturale ale întregului județ. Dar la Arad și Oradea, două localități din județe vecine, fiecare cu cîte două teatre, practica e fix antagonică: fie ambele instituții la Primăria Arad, fie tot amîndouă – la Consiliul Județean Bihor. Mișcările tectonice provocate de OUG 63 au arătat că întîmplarea și disponibilitatea financiară sînt cele care determină subordonarea și atîta tot – așa se face că la Sibiu, Teatrul de Copii Gong a fost „salvat" de la comasările prevăzute de Consiliul Județean prin preluarea de către Primărie (care primărie girează și Teatrul Național „Radu Stanca", în ciuda „rangului" acestuia, care l-ar atașa, mai degrabă, Ministerului Culturii). În timp ce teatrul de dramă din Sibiu preferă patronajul local, Naționalul din Craiova nu-și dorește expedierea descentralizată de la minister la Consiliul Local și tot așa, în funcție de relații și bunăvoințe locale. La nivelul fiecărui oraș și județ, există un adevărat stat în stat, motiv pentru care nici teatrele nu pot ajunge să constituie o rețea și, într-un final, un sistem.

■ Deși au fonduri pentru activități culturale (și „recreative"), autoritățile locale descentralizate nu au metodologii și priorități de cheltuire a lor, altele decît pentru „Zilele Orașului X", activitate de publicitate electorală. Din nou, în numele descentralizării și al nemestecului în treburile interne, autoritatea centrală nu reglementează astfel de definiții bugetare, permițînd amestecul între cultură, recreere, divertisment și sport, iar procedurile de atribuire a finanțărilor nu sînt transparente (mai simplu, nu se fac acele concursuri de proiecte sau ele sînt ambigue). Aparența de „cîte bordeie, atîtea obicee" face foarte dificilă mobilitatea forței de muncă și a inițiativei creative – cineva care „știe cum merg lucrurile" la Iași are minime șanse să poată face un proiect la Oradea.

■ Nu că la nivel central lucrurile ar sta altfel. După ce și-a oprit toate programele oficiale de finanțare – mai puțin Festivalul „George Enescu" și Festivalul Național de Teatru –, Ministerul Culturii și Patrimoniului Național a continuat să susțină financiar diferite manifestări teatrale (mai ales festivaluri), amenințate de dispariție din cauza închiderii surselor de finanțare, într-o manieră netransparentă și în absența unui mecanism public.

■ E în continuare inexplicabil de ce, avînd în vedere dezechilibrele teritoriale (zone, de pildă Timișoara-Arad-Oradea, cu o mare ofertă teatrală, *versus* altele), nu se încurajează coproducțiile și structurile de turneu. În egală măsură, există un cadru ca și inexistent pentru așa-numitul parteneriat public-privat, coproducțiile între instituții publice și organizațiile independente, mai ales acolo unde teatrul e doar o clădire funcțională. Tam-tamul cu care s-a redeschis vechiul Teatru Național de la Caracal sau repunerea în circuit a celei mai vechi clădiri cu astfel de funcție din actuala Românie, Teatrul Vechi de la Oravița, n-au avut urmări în plan creativ, deși principala absență identificată de toată lumea la noi e cea a... spațiilor.

■ Aceeași lipsă de dinamică și capacitatea redusă de a exploata resursele existente duc la dificultatea schimbului de generații și a comunicării intergeneraționale. Motivul pentru care teatrele naționale, subordonate Ministerului Culturii, au, în general, rezultate artistice și bilanțuri mai bune, fără blocaje (dar nu întotdeauna), decît suratele lor subordonate local nu este finanțarea mai mare, ci stabilitatea dată de apartenența la un sistem comun. La fel cum reglementează asupra propriilor instituții subordonate, Ministerul Culturii poate crea cadre de procedură comune și sistemice – începînd cu normativele de personal și terminînd cu acoperirea priorităților culturale la nivel regional.

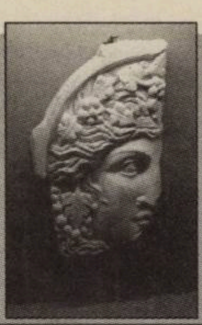
Nu cred că între Evidența Populației din diferite orașe există gama vastă de diferențe prezentă la nivelul teatrelor locale, și unele, și altele – servicii publice. Pînă una-alta, avem 91 de locuri în țara asta în care ar trebui să se joace spectacole. ■

Una dintre cele mai frumoase clădiri clasice de teatru din România, la Teatrul Municipal Focșani se joacă din cînd în cînd

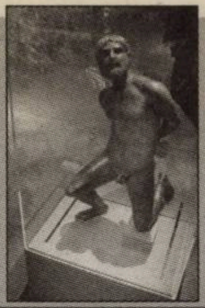
10539 5 948391 848847

Biblioteca *Observator cultural*

Radu Niciporuc: *Don't kill me, my friend*



Comori sub valurile Ronului



Observator Cultural

www.observatorcultural.ro

● anul XI ● serie nouă nr. 282 (540) ● 2-8 septembrie 2010 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Greva fiscală antibiometrică şi pro-rromă

Partea a II-a a serialului semnat de Marius Oprea

Umbrele trecutului. Colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea

A fost

■■■ **Proiecţii speciale la NexT.** Pe 26 august, Societatea Culturală NexT a organizat o proiecţie specială, găzduită de Noul Cinematograf al Regizorului Român (Muzeul Ţăranului Român): un program alcătuit din filme care au cîştigat Premiul de regie „Cristian Nemescu" şi Premiul de sunet „Andrei Toncu", în cadrul Festivalului NexT. Din dorinţa de a păstra vie memoria celor doi cineaşti dispăruţi tragic, în noiembrie 2006 s-a născut Societatea Culturală NexT, cu N de la Nemescu şi T de la Toncu. De la apariţia sa şi pînă în prezent, Societatea Culturală NexT a organizat patru ediţii ale Festivalului Internaţional de Film NexT, care a devenit un punct de reper pentru iubitorii de cinema din Bucureşti. În plus, din ianuarie 2007, Societatea Culturală NexT organizează lunar un cineclub cu acelaşi nume, care va fi relansat într-un nou format în toamna acestui an.

■■■ ***Pe urmele timpului.*** În data de 31 august, a avut loc deschiderea expoziţiei *Pe urmele timpului. Muzee şi colecţii săteşti din România*, la secţia Muzeul Oltului şi Mureşului Superior (Miercurea-Ciuc) a Muzeului Naţional al Carpaţilor Răsăriteni. În cadrul vernisajului au avut loc alte două evenimente: Doina Dobrean a lansat un nou volum, *Ţesături româneşti din zona Mureşului Superior. Secolul al XX-lea*, iar Szocs Lajos a susţinut o demonstraţie de împletit pălării din paie.

■■■ **Jazz în Herăstrău.** Tête-à-Tête Coffee Art&Chill, în colaborare cu Florin Răducanu Foundation Art Factory Project şi Lucian Maxim, a prezentat miercuri, 1 septembrie, concertul de jazz susţinut de Călin Moraru – pian, Mihai Sebastian– saxofon tenor, Andy Avădănoaei – chitară acustică şi Lucian Maxim – percuţie.

■■■ **„Cinstim povestea Bucureştiului".** Pe 1 septembrie, la Ceasul Timişoreana de pe Calea Victoriei, în faţa Poliţiei Capitalei, a început *Povestea oraşului Bucureşti*, o întîlnire sub genericul „Cinstim povestea Bucureştiului", alături de istoricul Adrian Majuru.

■■■ **Expoziţie foto Florin Iaru.** Vernisajul expoziţiei de fotografie a lui Florin Iaru a avut loc miercuri, 1 septembrie 2010, la Libraria Engleză „Anthony Frost". În cadrul vernisajului s-a lansat numărul patru al revistei de fotografie *Punctum*. Revista *Punctum* publică în fiecare număr un portofoliu al unei personalităţi din domeniul cultural, pasionată de fotografie. Florin Iaru este invitatul special al celei de-a patra ediţii. „Mi-a plăcut întotdeauna să îi fotografiez pe prietenii mei şi realitatea din jur, nu m-a interesat neapărat să pun în cadru ceva ieşit din comun", povesteşte scriitorul în interviu. „Cele mai interesante imagini au fost cele cu prietenii mei – Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei sau Mircea Nedelciu. Mergeam la Cenaclul de Luni şi în atelierul pictorului Ion Dumitriu, iar eu îmi luam mereu aparatul cu mine. Dacă nu aveam lumină, stăteam sprijinit într-un colţ ca să pot face poze." Expoziţia de fotografii a lui Florin Iaru poate fi vizitată toată luna septembrie. Revista *Punctum* prezintă în paginile sale portofolii şi serii fotografice consistente, fără să abordeze subiecte legate de tehnică sau de echipamente foto.

■■■ **Concert Mihai Mărgineanu.** Miercuri, 1 septembrie, Mihai Mărgineanu a susţinut un concert în cadrul proiectului „Club A – 40 de ani de club studenţesc".

Maratonul Teatrului Independent

Asociaţia teatrul.ro lansează cel mai nou spaţiu alternativ dedicat teatrului independent din Bucureşti, în incinta Sălii Dalles. Teatrul Apropo îşi deschide stagiunea printr-un maraton teatral fără precedent în România.

Maratonul Teatrului Independent, ce se va desfăşura între 10 şi 12 septembrie, reuneşte 15 dintre cele mai apreciate spectacole independente din Bucureşti şi din ţară. Peste 80 de artişti tineri, proaspăt absolvenţi sau actori deja consacraţi vor încerca să demonstreze că teatrul contemporan, farsele medievale, rendez-vous-urile, teatrul-dans şi improvizaţiile pot coexista în acelaşi spaţiu, unite fiind de aceleaşi principii: independenţa şi nevoia de creaţie.

Scopul Maratonului, la care intrarea este liberă, este de a prezenta publicului de teatru din Bucureştiului posibilităţile şi potenţialul teatral al acestui nou spaţiu generos, situat în centrul Bucureştiului. Cele mai gustate spectacole din Festival vor fi preluate şi jucate în stagiunea Teatrului Apropo, ce va începe chiar din săptămîna ce urmează maratonului.

Detalii şi program pe *http://teatrulapropo.wordpress.com*

Festivalul Internaţional de Literatură de la Berlin

Lansat în 2001, Festivalul Internaţional de Literatură de la Berlin are ca principal scop deschiderea spaţiului est-european pentru publicul interesat de cultură, literatură şi politică. În afara scriitorilor invitaţi oficial din partea festivalului – Filip Florian şi Ştefania Mihalache –, Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu" mai organizează şi alte seri de lectură, pentru a completa imaginea literaturii române actuale.

Sub motto-ul *Îngeri, mizerie, dragoste – Literatura română actuală*, cinci dintre cele mai interesante şi mai puternice voci ale scenei literare româneşti de astăzi sînt invitate să citească din operele lor într-o cafenea literară din Prenzlauer Berg. În încheierea festivalului va cînta Ada Milea.

Lecturi:

Radu Aldulescu: 16 septembrie 2010, ora 19.30, Café Hilde; Moderator: Mirko Schwanitz, Lectură: Meike Schlüter.

Matei Florian şi Filip Florian: 18 septembrie 2010, ora 19.30, Café Hilde; Moderator: Jörg Plath, Lectură: Meike Schlüter.

Filip Florian: 19 septembrie 2010, ora 18.00, Haus der Kulturen der Welt, Konferenzraum 1.

Focus Osteuropa: Reflections

T.O. Bobe şi Svetlana Cirstean: 23 septembrie 2010, ora 19.30, Café Hilde; Moderator: Mirko Schwanitz, Lectură: Eva Wemme

Ştefania Mihalache: 24 septembrie, ora 19.00, Stiftung Brandenburger Tor; Moderator: Gernot Wolfram, Lectură: Stella Hilb, Nina West

În cadrul proiectului „Sea", care prezintă tineri autori din Europa:

Ada Milea: 25 septembrie, ora 22.00, Haus der Kulturen der Welt, Café Global.

Social Cooking Romania

Vineri, 3 septembrie, de la ora 13.30, va avea loc, la Galeria de Artă Contemporană a Muzeului Naţional Brukenthal din Sibiu, vernisajul *Social Cooking Romania*.

Proiectul a fost prezentat în 2007 la Neue Gesellschaft für Bildende Kunst (NGBK), Berlin şi a fost conceput de un grup de artişti şi teoreticieni: Sophia Bickhardt, Raluca Blidar, Ulrike Ettinger, Miron Schmückle, Simon Marschke şi Dan Mihălţianu. *Social Cooking Romania* este un proiect de cercetare bazat pe două componente: publicaţia şi expoziţia, văzute ca mijloace de interpretare a unei serii de mituri, simboluri sau situaţii care implică mîncarea, impactul său social şi identitatea culinară românească – de la lipsa mîncării la statul la coadă în timpul perioadei comuniste, la politicile agrare, migraţia forţei de muncă, gîndirea de tip comunitar, valorile europene, introspecţia sau pur şi simplu gustul şi savoarea.

Pe data de 3 septembrie, la orele 17.00, Matei Bejenaru va susţine o prelegere în cadrul programului „brut '10" (platformă de cultură contemporană), la Centrul Cultural German din Sibiu.

La vernisaj vor fi prezenţi: Nadia Badrus, Patricia Teodorescu, Matei Bejenaru şi Miron Schmückle. Discursul de deschidere va fi rostit de Thomas Gerlach, consulul general al Germaniei la Sibiu.

PRIOR & BOOKS

Str. Raspântiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, Bucureşti
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro

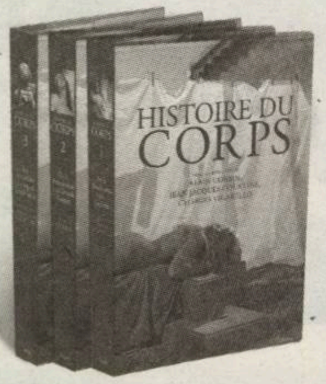
Vă aşteptăm în librăria cu peste 10.000 de titluri!

Histoire du corps:
Tome 3, Les mutations du regard, Le XXe siècle

Auteurs : Stéphane Audoin-Rouzeau - Antoine de Baecque - Annette Becker
sous la direction de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello
sous la direction de Jean-Jacques Courtine
avec avec Stéphane Audoin-Rouzeau, Antoine de Baecque, Annette Becker et al.

Éditeur : Seuil, Paris
Collection : L'Univers historique

Description : 522 pages; (27 x 20 cm)
EAN13 : 9782020224543



Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

Va fi

■■■ **Lansare Liviu Georgescu.** Editura Paralela 45 lansează joi, 2 septembrie, de la ora 17.00, la sediul Uniunii Scriitorilor din Bucureşti – Sala Oglinzilor, volumele *El* şi *Smulgerea zalei* de Liviu Georgescu. La eveniment vor participa, alături de autor, Nicolae Manolescu şi Călin Vlasie.

■■■ **„Bucuriile toamnei".** Asociaţia Producătorilor de Produse Tradiţionale şi Ecologice Maramureş organizează, în perioada 3-5 septembrie, la Muzeul Ţăranului Român, Tîrgul „Bucuriile toamnei", prilej de întîlnire cu bunătăţile şi frumuseţile satului maramureşean. Intrarea este liberă.

■■■ ***Poezia credinţei*** **la Berlin.** Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu" prezintă, împreună cu Fundaţia Kunstforum Berliner Volksbank, în perioada 8 septembrie-19 decembrie, expoziţia *Poezia credinţei – Icoane pe sticlă din România din secolul al XIX-lea*. Cea mai mare parte a celor 200 de exponate este prezentată pentru prima dată în public. Icoanele pe sticlă, un fenomen artistic deosebit din Transilvania, provin de la Muzeul Naţional al Unirii din Alba Iulia şi din colecţiile private Irina Muntean (Berlin) şi Hartmut van Riesen (München). Pe lîngă numeroase icoane făcute de zugravi ţărani anonimi din Transilvania, sînt arătate şi opere ale unor cunoscuţi zugravi pe sticlă, precum: Savu Moga, Ilie Poienaru, Pavel Zamfir.

■■■ **Rezidenţă la Tescani.** În continuarea rezidenţelor de literatură de la Tescani, Muzeul Naţional „George Enescu", secţia „Dumitru şi Alice Rosetti Tescanu – George Enescu" şi Asociaţia ArtistNe(s)t lansează o nouă rezidenţă ArtistNe(s)t pentru scriitorii români. Rezidenţa se va derula la Tescani în perioada 10 octombrie-10 noiembrie. Se oferă cazare şi masă timp de o lună, o bursa de criză în valoare de 1.000 lei, spaţiu pentru creaţie, acces gratuit la Internet şi un excelent cadru în mijlocul naturii. Cei interesaţi sînt rugaţi să trimită un dosar de candidatură, care trebuie să conţină o scrisoare de intenţie, o biografie artistică şi o scurtă descriere a proiectului literar ce urmează a fi dezvoltat la Tescani. Selecţia scriitorilor va fi realizată de un *board* artistic format din Laura Manolache (directorul Muzeului Naţional „G. Enescu"), Gabriela Ilas (coordonatorul programului de rezidenţe ArtistNe(s)t de la Tescani), Vasile Ernu şi Cosmin Manolescu, directorul Asociaţiei ArtistNe(s)t. Dosarele de candidatură trebuie trimise electronic la adresele de e-mail *artistnest@gabrielatudor.ro* şi *tescani2001@yahoo.com*, pînă cel tîrziu la data de 10 septembrie 2010.

■■■ **Guns'n'Roses la Bucureşti.** D&D EAST ENTERTAINMENT oferă publicului, pe 21 septembrie, de la ora 19.00, un concert Guns'n'Roses la Romexpo Bucureşti. În deschidere va evolua trupa canadiană Danko Jones.

■■■ ***Enesco Re-Imagined.*** Miercuri, 22 septembrie, de la ora 19.00, la Teatrul Odeon din Bucureşti are loc concertul de lansare a albumului *Enesco Re-Imagined*, un proiect iniţiat de pianistul Lucian Ban, alături de contrabasistul John Hébert. Concertul este organizat de Institutul Cultural Român, care a susţinut şi editarea albumului. Alături de Lucian Ban şi John Hébert, concertează şi personalităţi ale jazzului mondial: Mat Maneri (violă), Tony Malaby (saxofon tenor), Albrecht Maurer (vioară), Ralph Alessi (trompetă), Gerald Cleaver (tobe) şi Badal Roy (tobe indiene şi percuţie).

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Irakul, Afganistanul şi Românistanul ■ 4

ACTUALITATE

Iulia POPOVICI, Greva fiscală antibiometrică şi pro-rromă ■ 5

Paul CERNAT, Iluziile revizionismului est-etic (II) ■ 6

ISTORIE RECENTĂ

Marius OPREA, Umbrele trecutului. Colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea (II) ■ 8

LITERATURĂ

Raluca DUNĂ, Cerul de la gura gropii tale ■ 10

Rodica GRIGORE, Căutînd certitudini ■ 11

ESEU

Peter DAN, Rădăcinile vulnerabilităţii: oaia neagră, ţapul ispăşitor şi mielul Domnului ■ 12

OPINII

Bogdan SUCEAVĂ, O istorie a iraţionalităţii umane ■ 14

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Radu NICIPORUC, *Don't kill me, my friend*; Bedros HORASANGIAN, Plăcerea de a povesti ■ 15

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Lukas Marcel VOSICKY, Suhrkamp-Saga ■ 18

Mariana CODRUŢ, Note de nespecialist despre pictura lui Neo Rauch ■ 19

Adrian-Silvan IONESCU, Comori sub valurile Ronului ■ 20

ARTE

FILM: Valerian SAVA, Sergiu Nicolaescu, „mîntuieşte-te"! ■ 22

ARTELE SPECTACOLULUI: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Festivalul Cetăţi Transilvane 2010 ■ 23

MUZICĂ: Anca FLOREA, O reuşită de anvergură ■ 23

FOCUS

Alexandru MATEI, Republica Literară Telcia ■ 24

RUBRICI

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 4

Doina IOANID, Bazar de scriitor ■ 11

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 13

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 18

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 20

EDITORIAL

Artistule, lasă figurile!

Ovidiu ŞIMONCA

Consilierul prezidenţial Sebastian Lăzăroiu se joacă. Face analize politice şi sondaje de opinie folosindu-se de personaje din basme. Iar ziariştii – un nebun aruncă o piatră şi o sută se screm s-o scoată, zice un proverb – încearcă să afle cine se ascunde sub chipurile lui Moş Crăciun, Scufiţa Roşie, Fetiţa cu chibrituri, Capra cu trei iezi. Prin urmare, de asta se ocupă un consilier prezidenţial!? Printre dinţi, printre scufiţe, printre copaci, pe lîngă puşca Vînătorului, Sebastian Lăzăroiu zice ceva despre Partidul Poporului, că ar fi urcat vertiginos în sondaje. Nu credem!

„Sperietoarea" cu PP este făcută anume să mentină un *status quo* al PDL-ului. Adică: decît Dănuţ Diaconescu, n-ar fi mai bine să rămînă Udrea, Blaga, Videanu, Boc etc? E străvezie întreaga manevră, ne arată nivelul extrem de redus al analizei politice emanate de la Cotroceni. Reformarea Statului, Guvern de criză, competenţă şi profesionalism – toate s-au ascuns în sacul lui Moş Crăciun. Nu mai spunem de haosul rezultat din declaraţiile/ fişele ce trebuiau depuse la Administraţia Financiară! Preferăm să găzduim versurile dintr-un cîntec „la modă". Iată protestul ritmat al lui Dan Teodorescu de la trupa „Taxi":

Bă, treci la coadă!

„Eu nu ştiu cine ţi-a băgat în cap că eşti special
Dacă activezi şi tu în domeniul cultural.
Nu ştiu cum îl cheamă pe ăla care a lansat aberaţia
Că cică statul la ghişeu afectează creaţia.
Eu nu înţeleg de ce e o problema aşa de mare,
Cred că poţi să creezi şi dacă stai în picioare.

Bă, treci la coadă,
Bă, treci la coadă!
Şi dacă vrea să te vadă
Să vină şi publicul la coadă.
Bă, treci la coadă,
Bă, artistule,
Lasă figurile!

Eu nu ştiu cine ţi-a băgat în cap că eşti esenţial,
C-ar trebui să fii tratat preferenţial.
Nu ştiu cum îl cheamă pe ăla care a zis că el nu mai plăteşte
La televizor, cred că Bitman se numeşte.
Şi să-ţi mai zic o axiomă, ţine minte de la mine:
Statul ştie cel mai bine ce e bine pentru tine.

Bă, treci la coadă,
Bă, treci la coadă!
Şi dacă vrea să te vadă
Să vină şi publicul la coadă.
Bă, treci la coadă,
Bă, artistule,
Lasă figurile!

Ia, hai, la coadă!
Beligan – la coadă!
Rebengiuc – la coadă!
Cărtărescu – la coadă!
Manolescu – la coadă!
Tudor Gheorghe – la coadă!
Dan Grigore – la coadă!
Morgenstern – aaa... s-o lăsăm în faţă, că e doamnă..."

Mai mulţi intelectuali români au protestat împotriva modului în care Guvernul Boc a „organizat" această batjocură. Numai că incompetenţa nu se reduce doar la haosul fiscal.

Guvernul Boc n-are ştaif. Nu impresionează prin nimic. Nu există un proiect politic care să dea impresia unei „bune guvernări". Nu există un liant între miniştri şi populaţie, ceva care să micşoreze distanţa dintre guvernanţi şi guvernaţi. Există doar o imensă bătaie de joc, sporită de nepricepere. La capătul tunelului se află, neîndoios, preşedintele Băsescu. Acesta a cîştigat puterea, în decembrie 2009, dar a pierdut ţara. A format majorităţi convenabile, a stimulat crearea unui partid al „independenţilor", a desemnat un premier docil, dar a pierdut din vedere că ţara nu poate fi condusă doar prin număratul orelor profesorilor (care, nimeni încă nu i-a spus asta preşedintelui, dintre vajnicii consilieri, au 18 ore în norma didactică, şi nu 16, şi lucrează mult mai mult decît orele efective de la catedră) şi prin combinaţii de culise care au propulsat-o pe Elena Udrea într-un post inviolabil, care, vai!, nu va fi niciodată remaniat, indiferent cît se risipeşte pe fanteziile cu „brandul" de ţară.

Încă săptămînă-două va fi, din nou, „circ", cine va fi remaniat, cine scapă? Toate acestea... ca-n poveştile spuse de Sebastian Lăzăroiu. Joaca de-a guvernarea este principala hibă a regimului Băsescu. O joacă în care „iezişorii-cetăţeni" nu mai scapă din burta Lupului. Poveştile lui Sebastian Lăzăroiu au, întotdeauna, un final nefericit, fiind inspirate din realitate. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru;
118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Irakul, Afganistanul şi Românistanul

Bedros HORASANGIAN

Înlocuirea generalului McCristal cu generalul Petraeus la comanda forţelor militare americane din Irak nu a adus cine ştie ce îmbunătăţiri simţitoare pe teatrele de operaţiuni. Ce să se mai întîmple în ultimul moment? Situaţia în teren este complexă şi fără sorţi de izbîndă definitivă. Războiul dus cu tehnologii avansate – ca şi în Coreea, Vietnam, Irak sau Afganistan, americanii au avut un net avantaj – s-a împotmolit într-unul de uzură. Deja e clar că luptele om la om nu au putut elimina luptătorii de gherilă irakieni sau pe talibanii afgani şi întreaga operaţiune militară de anvergură este acum măcinată de incidente locale. La ce a dus ocuparea Irakului? Cu ce preţ, cu ce costuri umane, cu ce soluţii pentru viitorul imediat? Dincolo de afacerile lui Donald Rumsfeld şi gologanii păpaţi de *Helliborton*. Au şi americanii *asfaltangiii* lor, nici la ei iarna nu-i ca vara.

Ce zice Congresul? Dar opinia publică, dar strategii de la Pentagon şi analiştii de la Departamentul de Stat? Deja preşedintele Barack Obama a declarat retragerea trupelor combatante americane de pe teatrele de operaţiuni începînd cu 1 septembrie. Este clar că soldaţii americanii au deja bagajele făcute şi masivele avioane Hercules vor duce acasă zeci de mii de militari. Deja preşedintele Barack Obama a declarat că pînă la sfîrşitul anului viitor nu vor mai fi soldaţi americani pe teritoriul irakian. Totuşi, un corp expediţionar de încă 50.000 de soldaţi americani non-combat vor fi prezenţi încă un an în Irak. Retragerea definitivă va fi abia peste un an. Sună frumos şi, în mod cert, aşa va fi.

Ce se va întîmpla şi cum va continua lupta împotiva terorismului după încetarea intervenţiei militare NATO în Irak şi în Afganistan? Britanicii se pregătesc şi ei de retragere. În ultimele zile, ca un făcut, 8 soldaţi americani şi 4 britanici au fost ucişi. Ceea ce nu sună bine şi nici încurajator. Ce se va întîmpla în Basra, Falujah, Tikrit sau în Bagdad după retragerea definitivă a militarilor NATO? Vor începe iar lupte intestine între suniţi, şiiţi şi kurzii din nord? Ce fel de democraţie, pace şi prosperitate rămîn în Irak după plecarea americanilor? Greu de făcut evaluări corecte.

Dar cu militarii români ce se întîmplă? Noi decidem dacă îi retragem pe ostaşii noştri sau decid americanii? Dacă ar fi după noi, s-ar găsi destui să plece şi acum, dacă ar fi de ciştigat bani. E bine, e rău, banu-i ban şi banul la ban trage. Dacă nu moare sau nu e nici un soldat român rănit, atunci este bine. Şi toată lumea e fericită, noi că suntem alături de americani – nu doream asta de zeci de ani? –, cîteva sute de familii române frecîndu-şi mîinile că mai vin nişte dolari şi vor avea ce să cheltuiască în vremurile astea de răstrişte. Dacă romii trimişi înapoi din Franţa au primit cîte 300 de euro de căciulă şi 100 de euro de copil, militarii vin cu mult mai mulţi bani. Toată lumea e fericită, familiile sînt mulţumite, asta pînă se întîmplă vreo nenorocire, Doamne fereşte, cu o mînă sau vreo rafală de Kalaşnikov. Dar, în fine, la război, ca la război.

Totuşi, ce se va întîmpla în continuare? Putem face oarece speculaţii.

Turcii joacă o carte nouă în Orientul Mijlociu. Israelienii nu privesc cu ochi buni nici ce se întîmplă la Ankara, nici la Teheran. Iranienii rămîn, în continuare, o ameninţare la securitatea lumii, nu are rost să ne ascundem după vorbe sau după cireş. Islamul a devenit agresiv şi intoleranţa afişată nu poate duce la nimic bun. Nu putem ignora femeia lapidată ca în Evul Mediu sau acele imagini îngrozitoare cu o tînără iraniană cu nasul şi urechea tăiate. Sinistru. Sîntem în secolul al XXI-lea, şi nu pe vremea lui Aladin! Ruşii s-au înfipt şi ei iar tare în Iran şi în Armenia. Prezenţa a mii de soldaţi ruşi la Gumri (baza rusească în Armenia, închiriată recent pe încă 50 de ani), cu rachete sol-aer şi Mig 29 în dotare, poate tăia avînturile belicoase ale azerilor. De dragul cărora şi al lui Haidar Aliev – generalul KGB cu statuie în Parcul Tei – suferă distinsul Horia Gârbea la Bucureşti.

În Caucaz, treburile rămîn încîlcite. În Iran, unde e buba cea mare, specialiştii ruşi au fost alături de cei iranieni la încărcarea reactoarelor. Ar putea ataca aviaţia israeliană (cum a procedat în Siria) sau cea americană (cum a procedat în Libia) obiective iraniene acolo unde sînt şi militari/experţi ruşi? Puţin probabil. NATO, americanii şi israelienii vor trebui să privească şi să gestioneze extrem de atent acest complex dosar iranian.

Pentru ai noştri însă, doar chestiunea romilor din Franţa şi cea basarabeană par de mare actualitate. Nu ne este indiferent cum vor evolua lucrurile la Chişinău. Chiar dacă ruşii îşi încordează muşchii şi nu privesc cu ochi buni ce se întîmplă acolo. Apropierea Moldovei de România şi UE, atît de dorită de actuala conducere de la Chişinău – dar şi de cei de la Bucureşti, *sotto voce* –, ar fi benefică pentru viitorul românilor. Dincolo de actualele granite. E bine să ştim cum să acţionăm cu eficienţă şi pragmatism. Măcar în chestiunea Moldovei să fim inteligenţi, dacă în cazul altor dosare externe am pus-o de mămăligă. Totuşi, o întrebare rămîne: cînd revin în ţară trupele române din Irak? Şi cu scutul anti-rachetă cum rămîne? Iată că sînt două întrebări la care diplomaţia românească ar trebui să ofere un răspuns.

Deocamdată, tăcem şi ne înghesuim la administraţiile financiare, că aşa înţelege Guvernul să-şi trateze cetăţenii. Trăim în Românistan şi o să trăim şi mai bine. Cică.

© www.blogger.com

■

Din foişor

Cinci aşi şi mai mulţi popi

Liviu ANTONESEI

Articolul vine în continuarea seriei Şeherezadei, ca un fel de ilustrare. De ce? Pentru că anul acesta, deşi ajuns abia pe la trei sferturi, mi se pare extrem de fast pentru naraţiunea literară, îndeosebi pentru roman. Pînă la jumătatea lui august, am citit cel puţin cinci romane pe care le-aş putea decora cu „asul" şi mai multe care merită măcar un „popă". Deci, cinci „aşi": Ioan Groşan, ***Un om din Est****, Tracus Arte; Nichita Danilov,* ***Ambasadorul invizibil****, Polirom; Liviu Bîrsan,* ***Asylant****, Curtea Veche; O. Nimigean,* ***Rădăcina de bucsau****, Polirom; Radu Pavel Gheo,* ***Noapte bună, copii!****, Polirom. Şi şase „popi": Călin Ciobotari,* ***Captiv în epoca de aur****, Ideea Europeană; Maria Manolescu,* ***Ca picăturile de sînge pe linoleumul din lift****, Cartea Românească; Dan Petru Cristea,* ***Scaune de pluş****, Cartea Românească; Marin Mălaicu-Hondrari,* ***Apropierea****, Cartea Românească; Constantin Severin,* ***Iubita lui Esto****, Curtea Veche; Alexandru Jurcan,* ***Cei rămaşi pe pămînt****, Casa cărţii de ştiinţă. Şi nu am prins reeditările, nici cărţile care, inevitabil, îmi vor fi scăpat! Nu sînt sigur că împărţirea mea nu e tributară prejudecăţii legate de dimensiuni, iar în cazul Ciobotari faptului că nu mă decid dacă e roman sau „amintiri din copilărie". 11 autori pînă acum, din generaţii diferite, însă active, cu experienţe romaneşti sau literare diferite. Fiecare dintre aceste cărţi merită o cronică şi, sper, voi reuşi asta. Deocamdată, trec în revistă „aşii".*

Am început enumerarea cu romanul lui Groşan pentru că a fost una dintre cele mai aşteptate cărţi ale ultimelor două decenii, inclusiv de către mine. În al doilea rînd, pentru că a avut parte de o primire critică masivă, dar şi controversată. Nu, nu valoarea cărţii a fost contestată, chiar dacă unii critici i-au adus şi mici critici de detaliu, ci genul, faptul că ar fi un roman. De vreme ce de la *Baltagul* la *Ullysses* şi *Război şi pace* avem de-a face cu romane, mie discuţia mi se pare superfluă. Îmi e destul că autorul îşi socoate cartea un roman. De altfel, un roman captivant, cu o poveste mare din care cresc po-veştile mici ca într-un ciorchine, excelent scris, cu acea infuzie de umor şi ironie groşaniene din proza sa majoră, din *Caravana cinematografică* şi *Trenul de noapte*. „Jurnalul" lui Nelu Sanepidu introduce o dimensiune de „o mie şi una de nopţi", iar răsturnarea din final – excelentă scena cu securistul, în care este dezvăluit misterul naşterii evenimentelor din scrierea lor – mă face foarte curios în ceea ce priveşte continuarea. Romanul lui Groşan s-a lăsat aşteptat cu deceniile, dar şi cînd a venit asupra noastră!...

Nichita Danilov, unul dintre cei mai importanţi poeţi ai generaţiei mele, tinde să devină şi unul dintre cei mai buni romancieri ai acesteia. Primele sale trei romane deja îl impuseseră în rîndul excelenţilor stilişti, cu o formulă narativă excepţional de atractivă, ce îmbina, după o formulă doar de el ştiută, dimensiunea realistă – un realism al detaliului, mai ales – cu cele fantezistă, absurdă, burlescă şi fantastică. Urian îl califica drept prozator de factură clasică, în tradiţia lui Creangă şi a prozei ruse, doar că trebuie adăugat ceva – un prozator clasic trecut prin toate modernismele şi postmodernismele, de la primul modernism la realismul magic şi la absurd. Acest lucru e cel mai evident în *Ambasadorul invizibil*, cel mai bun roman de pînă acum al lui Danilov. Am vrut să-i aplic formula „o metaforă a puterii", dar e insuficientă, mai potrivită pare „o autopsie a puterii", a oricărei puteri şi a Puterii în genere.

Citind nota de prezentare a autorului lui *Asylant*, aflu cu plăcere că a debutat în *Timpul*. Cred că la îndemnul lui Bogdan Suceavă, autorul unei mici şi simpatetice – pe bună dreptate! – recomandări de pe coperta a patra. *Asylant* este cea de-a doua carte a lui Liviu Bîrsan, după *Ochiul şi Pulberea*, pe care nu o ştiu. Am citit romanul fără pauze, într-un fel de tensiune continuă, atît este de puternic, de dur. Mai ales în partea „germană", în lumea berlineză a şuţilor, cerşetorilor, prostituatelor şi puţinilor „oameni de bine", o lume în care se poate petrece orice, de la automutilarea care stopează expulzarea pînă la jocuri sexuale sado-maso şi crime propriu-zise petrecute din întîmplare. Orbul prin care este privită această lume este aşa de bine conturat, încît aproape nu-ţi vine să crezi că autorul a fost ocolit de experienţa acestui handicap. Excelent constructor de proză, Bîrsan simte exact cînd riscă să-şi obosească lectorul şi schimbă cadrul exterior în lumea exotică hispano-americană.

Poet excepţional, autor al unui thriller politic acum cîţiva ani, *Mortido*, care ar avea nevoie grabnică de o reeditare, O. Nimigean schimbă registrul în *Rădăcina de bucsau*, roman care împleteşte expert tema degradării, a destrămării unei iubiri cu cea a sfîrşitului unei vieţi, ambele explorate şi în frecvente retrospecţii, încît îţi oferă ceea ce s-ar putea numi o lume romanescă sferică, completă. Şi, bănuiesc, o dimensiune autobiografică, într-o viziune fără menajamente. Pe deasupra, un roman excelent scris, nu doar construit, şi mai ales străbătut de o poeticitate *sui generis*, necăutată, fără „efecte lirice". Un roman despre care trebuie să scriu pe larg şi, sper, o voi face!

Apreciat eseist şi scriitor de SF, în sumi i-am prefaţat cartea despre experienţa americană, Radu Pavel Gheo dă lovitura cu *Noapte bună, copii!*, pe bună dreptate socotit de un exeget „romanul generaţiei sale". O generaţie foarte tînără în 1989, care a visat la Pămîntul Făgăduinţei, unii dintre membrii săi ajungînd acolo, alţii nu, mulţi, ca şi autorul, reîntorcîndu-se. Sub pretextul revenirii temporare a lui Marius, autorul supune unei excelente radiografii lumea de aici şi lumea de acolo, exploatînd încă o dată, acum ficţional, experienţa americană. Alt roman care trebuie comentat pe larg! Sînt deja cinci!

Greva fiscală antibiometrică și pro-rromă

Iulia POPOVICI

„Inculpat, ești acuzat că ți-ai otrăvit soția și fiica. Ai ceva de spus?" „Domnule judecător, eu numai am dat cu verde de Paris pentru gîndaci, da' dacă s-au nimerit și ele pe-acolo..." Cam așa s-ar rezuma inițiativa onor Guvernului României de a taxa și pune pe drumuri toți profesioniștii independenți, în dorința lui de a stîrpi șoferii și femeile de serviciu cu contract de drepturi de autor. Orice abuz în materie de angajare poate și trebuie sancționat de către Inspectoratele Teritoriale de Muncă, nu e nevoie de supralegiferare în domeniu. În loc de asta, obligativitatea plății contribuțiilor sociale pentru venituri de natură profesională s-a transformat într-un circ de toată frumusețea. În timp ce cu Ordonanțele guvernamentale se băteau medici de familie, contabili, arhitecți, taximetriști, boiangii, tapițeri, vulcanizatori, topografi, vornici (?), proprietari de spălătorii auto, zugravi, teracotari, sobari, vînzători de vată pe băț, maseuri, antrenori, menajere, baby-sitteri, remaieuze și îngrijitori de animale (cîteva dintre cele 163 profesii independente pentru care Fiscul a stabilit norme de venit în 2010 în București), la televizor nu se vorbea decît despre drepturi de autor, artiști și jurnaliști. Vituperînd împotriva evazioniștilor din presă la vizita de preasfințire a mult timp de acum încolo neterminatei Biblioteci Naționale, premierul Emil Boc a ținut o pledoarie în favoarea culturii luptîndu-se (și pierzînd) cu genitivul prepozițional plus cîteva neologisme. Din păcate, și meditatorii erau la coadă la ANOFM. Apropo, nu vi se pare reprezentativ că agenția care înregistrează șomerii se cheamă „pentru ocuparea forței de muncă", iar asigurările despre care nu afli în ce constau decît cînd te îmbolnăvești se numesc „de sănătate"?

Patru mii de persoane au semnat o petiție online inițiată de Cristian Ghinea (CRPE – Centrul Român pentru Politici Europene), cerînd plata contribuțiilor printr-o singură declarație, anuală și online, „avertizînd" altminteri cu o grevă fiscală. *Flash-mob*-ul organizat cu această ocazie în fața Ministerului Finanțelor s-a transformat într-o mică reuniune mondenă, la care ne-am revăzut prietenii cu care altfel n-avem timp să ne întîlnim. După aceea, ne-am adunat să vorbim despre ultima carte citită – s-a dovedit a fi Codul Fiscal.

Jurnaliștii au numit cinism modul în care premierul a negat existența cozilor la Casa de Pensii, tiradele despre evazionism ale ministrului Vlădescu și fluturarea scrisorilor de mulțumire operată de directorul de la Șomaj. Nu au văzut în asta o inadecvare a tuturor acestor persoane publice la funcția pe care o dețin – și care presupune mimarea, chiar și ipocrită, a interesului față de cetățean și a deschiderii comunicaționale. Elemente de cultura muncii pentru a căror ignorare ar trebui sancționați de la politicieni la funcționari publici.

Căci anecdotica întîlnirilor cu administrația publică e infinită, pentru fiecare dintre noi, și nu începe cu plata contribuțiilor pe venituri independente. Eu sînt mică-mică și mi-e frică – să intru într-o instituție de stat. Nu pentru că mă simt în culpă, ci pentru că știu că Statul nu se cheamă Stat romăn dacă nu te pune la recoltat potcoave de cai morți și la prezentarea-n băț a pieii ursului din pădure. În anul de grație 2010, contabilii sînt chemați să depună bilanțuri etc. pe dischetă (*floppy disk*), un suport fragil și pe care nimeni nu-l mai folosește de un deceniu (nu se mai fabrică nici calculatoare cu așa ceva). Pentru un loc de parcare rezidențială, trebuie să aduci un certificat fiscal că n-ai datorii locale. Doar că toate taxele locale se colectează în același cont integrat, și nu poți plăti parcarea dacă ai datorii la impozit; dacă programul îți acceptă plata, înseamnă că nu ai datorii; deci de ce-mi trebuie certificat fiscal, cînd oricum nu pot plăti dacă am datorii? Însuși faptul că plătesc parcarea dovedește că n-am datorii (da, am găsit un funcționar public pe deplin conștient de această logică și nu, n-am mai dus certificat fiscal). De trei ori am încercat să plătesc două amenzi și-o regularizare de impozit la Ghișeul Virtual de Plăți: n-am reușit, și nici la mailurile întrebătoare n-am primit vreun răspuns. După ce acum niște ani Fiscul m-a căutat de venituri din activități agricole, anul acesta doamna Bojică Cornelia m-a trimis să descopăr pe Internet instituția ascunsă sub codul fiscal care-mi declarase niște venituri și pe mine nu mă anunțase (apropo, era o altă mare instituție de stat, care putea să mă găsească în propriul sediu pînă la 1 martie dacă dorea cu totul sufletul să m-anunțe așa lucruri importante). La Administrația Fondului Cultural Național, contractul meu de expertiză cu dînșii încă mai e la Contabilitate, din sfînta zi de 13 iunie, și nici să vreau nu-l pot declara, de vreme ce nu mai țin minte ce scrie în el, iar el, micuțul (pe bune că micuțul), de două luni jumătate nu se poate smulge din menghina birocrației cu prea puțini angajați. De la Poliția Rutieră am primit o amendă prin poștă și funcționara de la CEC m-a avertizat să țin plicul în care a venit între cinci și zece ani de acum încolo, că numai așa pot dovedi plata la jumătate a amenzii. Îl aruncasem la coș, dar ce contează? mirosul de lături n-a făcut niciodată rău la digestia națională.

Mărunțiș pe treptele Ministerului de Finanțe

■■■ Români, vi se pregătește biometria

Guvernului nostru îi plac Ordonanțele – căci Parlamentul, nu-i așa?, e doar o ședătoare săptămînală de cîntat cîntece de cătănie și întrebat de sănătate. Tot printr-o Ordonanță, Ministerul Administrației și Internelor (MAI) vrea să ne oblige pe toți să posedăm doar cărți de identitate biometrice, care să cuprindă o serie de informații de natură a aduce atingere protecției vieții private, dacă nu sînt bine și lămuritor păzite – cum ar fi amprentele de la două degete și istoricul domiciliar. După o întîlnire cu reprezentanții MAI, menită să lămurească ce și cum, Institutul pentru Politici Publice (IPP) București a protestat public, iar ActiveWatch – Agenția de Monitorizare a Presei, Centrul pentru Jurnalism Independent și alte organizații au inițiat o petiție în care cer: 1) dezbaterea în Parlament a acestei legi care afectează întreaga populație a țării, 2) explicații asupra necesității existenței exclusiv a actelor biometrice și 3) garanții concrete pentru confidențialitatea și accesul restricționat la datele biometrice.

La întîlnirea publică respectivă (despre care vorbește Bogdan Manolea, director executiv al Asociației pentru Tehnologie și Internet, pe blogul său de la *www.legi-internet.ro*), MAI nu a reușit să spună cam cîte acte de identitate actuale se falsifică – să vedem și noi dacă e cu adevărat nevoie de schimbarea lor. A reușit să spună că *așa ne cere UE* (ceea ce nu e adevărat, Irlanda, Lituania sau Danemarca nici măcar n-au acte de identitate obligatorii, iar aderarea României la Spațiul Schengen nu e condiționată de biometrie) și că *tehnic se poate*. Mai mult, *tehnic se poate* de la șase ani (vîrsta minimă la care se pot preleva amprente), deși *constituțional* nu se poate; în avîntul lui tehnic, MAI a primit un aviz negativ de la Autoritatea pentru Date Personale împotriva acordării de acte electronice pentru persoanele sub 14 ani.

Problema – dincolo de tentația Guvernului de a se substitui legislativ Parlamentului și de obiecțiile de conștiință în legătură cu biometria – stă în felul următor: credeți că un stat ai cărui funcționari înregistrează de mînă declarații de șomaj și care nu poate crea un ghișeu virtual activ pentru un singur oraș (București), un stat unde inspectorul fiscal te trimite pe tine să cauți pe Internet coduri fiscale și unde contribuabilii se feresc să-și trimită actele prin poștă fiindcă experiența le zice că numai zîmbetul și semnătura live ale funcționarului sînt sigure, un astfel de stat, așadar, poate să asigure securitatea informatică pentru datele electronice private a cîtorva milioane de cetățeni? Sau nu cumva, mai degrabă, ne vom trezi căutați pentru crime în Botswana, pe unde ne vor fi ajuns amprentele?

Inutil de adăugat că prin trecerea acestei Ordonanțe, statul va cheltui cu biometria cam 32 de milioane de euro. Cheltuise deja alte 20 de milioane pentru servicii IT la Șomaj, ai cărui angajați, zilele trecute, tot de mînă înregistrau declarațiile.

■■■ „Veniți acasă, măi, copii!" (versiunea rromă)

Aderarea la Spațiul Schengen e, însă, condiționată de rezolvarea anumitor probleme – și ele, tot tehnice. Franța amenință cu amînarea aderării din cauza țiganilor pe care îi „repatriază voluntar" într-o manieră ușor dubioasă, fapt ce a repus pe tapet subiectul integrării rromilor și cel al rasismului național.

Paradoxul e că în România nu se înregistrează acte de rasism, nu există atacuri asupra comunităților de țigani, iar discriminarea individuală nu e nici ea raportată. Tehnic, deci, nu sîntem o țară rasistă. Organizațiile pentru drepturile omului, inițial uimite de această realitate, au descoperit însă rațiuni îngrijorătoare ale ei: lipsa conflictelor e datorată absenței contactelor interetnice și izolării sociale extreme, de lungă durată, a rromilor, considerați, la nivelul social al comunității majoritare, ca *invizibili*, iar neraportarea cazurilor individuale de discriminare are drept motiv necunoașterea de către țigani a propriilor drepturi și *obișnuința* de a nu avea acces la servicii și facilități teoretic publice (cum ar fi sănătatea).

Întîmplarea face ca printre organizațiile care au raportat disparitățile sociale dintre rromi și populația majoritară în România și accesul restricționat la asistență medicală să se numere și *Médecins sans Frontières* – înființată și condusă pînă nu de mult de... actualul ministru de Externe al Franței, Bernard Kouchner.

Forumiști de toate orientările și alte categorii publice îi îndeamnă pe țigani la „muncă" (am scris și voi mai scrie despre actuala obsesie națională a „muncii", a cărei accepție devine din ce în ce mai fizică și cantitativ-manuală). Toată lumea uită că țiganii nu au acces pe piața muncii, sînt relegați unei economii paralele, ea însăși *invizibilă* chiar pentru organele statului și deci nefiscalizată (meseriile tradiționale, colectarea de fier vechi, traficul de metale prețioase, manelele), iar singurele meserii ale economiei reale accesibile lor sînt cea de florăreasă și de măturător la Rebu.

În 2007, o intervenție teatrală din cadrul proiectului cultural „Spațiul public București", finanțat de Goethe Institut, presupunea colaborarea cu un țigan colector de fier vechi. Înțelegerea era ca el – un adolescent – să fie plătit după fiecare episod al intervenției (care dura o săptămînă). În ultima zi, autoarea intervenției s-a lăsat înduioșată și i-a dat banii în avans; omul n-a mai venit, intervenția nu s-a mai făcut. Iar noi cu toții ne-am asumat personal vina: era vorba despre o cultură a muncii *a noastră* pe care adolescentul în cauză nu avea cum s-o fi deprins în contextul în care crescuse. De la datul de bună ziua la spălatul periodic și de la meserie pînă la cultura muncii, totul se învață și ține de ansamblul atitudinilor valorizate social la un moment dat.

Reacțiile de genul „ei nu sînt români/ca noi" sînt efectul direct al invizibilului ajuns brusc vizibil, rezultatul ciocnirii cu alteritatea. Atîta timp cît cei care-i trimit pe rromi „la muncă" nu sînt nici pe departe gata să angajeze un țigan ca să le văruiască apartamentul sau să le repare un scaun, nu-l ajută să-și asume această muncă și-și smulg repede copiii din preajma „puradeilor", integrarea e doar un basm paneuropean.

Atîta timp cît în școli și universități sînt locuri finanțate pentru țigani, dar la absolvirea studiilor nimeni nu e dispus să-i angajeze, iar firmele dețin o gamă vastă de modalități de a ocoli acuza de discriminare în astfel de cazuri, noi, ca societate, și Statul, ca Stat, îndemnăm la ghetoizare. În final, integrarea are tot atîta de-a face cu țiganii, cît și cu ne-țiganii. ■

Iluziile revizionismului est-etic (II)

Paul CERNAT

Depasionalizarea discursului criticii despre „colaboraţionismele“ totalitare ale scriitorilor s-a produs pe măsura ieşirii culturii române de sub zodia literaturocentrismului, adică a treptatei pierderi de influenţă politică şi importanţă identitară a literaturii. În condiţiile în care Scriitorul e receptat tot mai puţin ca „simbol naţional“ şi „voce a comunităţii“, valoarea literară a cărţilor sale tinde să fie reconsiderată mai calm. Chiar şi în sintezele polemice la adresa literaturii române sub comunism, de tipul celor ale lui Eugen Negrici (2003), lustrările moral-estetice lasă locul analizelor nuanţate. Vezi, de exemplu, diferenţa faţă de modul în care a fost tratată, la începutul anilor '90, proza lui Eugen Barbu în mediile literare liberale – cînd s-a cerut vehement eliminarea ei din toate programele şcolare şi universitare – şi modul în care sînt reevaluate principalele sale romane. Deşi autorul *Gropii* se află încă într-o carantină postumă prelungită, diferenţa de tratament e notabilă.

La „judecata de apoi“ a proscrişilor

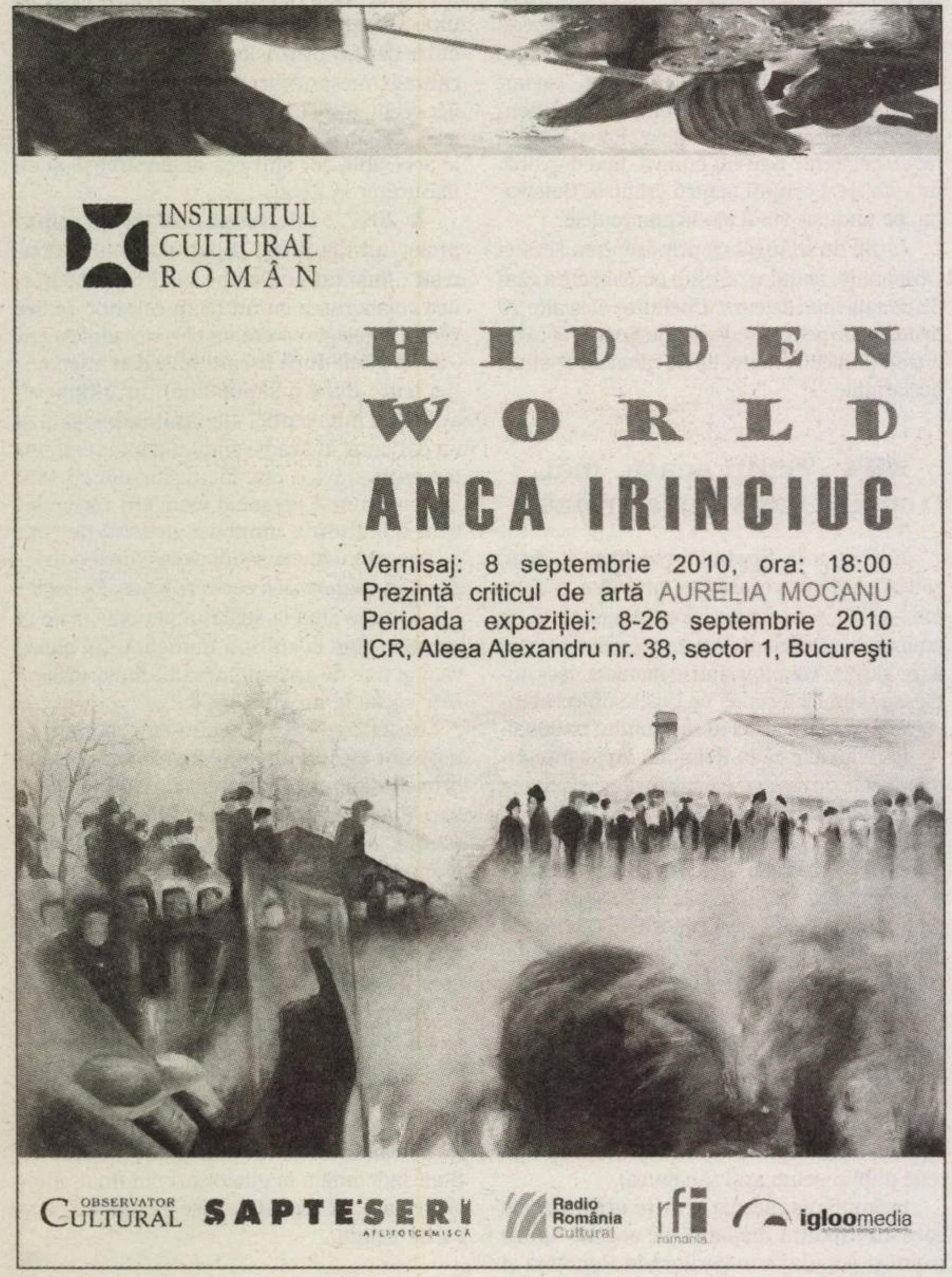
Asta nu înseamnă că revizionismele morale postcomuniste, clamate ameninţător în anii '90-2000 nu prezintă recidive la destui critici serioşi, dispuşi să arunce şi copilul din copaie, odată cu apa murdară. Iată o mărturisire dintr-un comentariu al lui Ion Simuţ (*O relectură suspicioasă*, în *România literară*, nr. 33, 2007): „Nu-l pot reciti pe Eugen Barbu decît cu scepticism din start, ceea ce poate însemna că nu-l pot citi fără anumite prejudecăţi. Nu trebuie să le spun pe toate cele legate de autor. E de ajuns plagiatul din *Incognito*, care e o culpă profesională gravă pentru orice scriitor. Cum să-l mai creditezi? Cum să mai speri că o nouă lectură ar putea să fie premisa unei reevaluări estetice (strict estetice!) pozitive? Poţi ignora speţa morală a cazului? N-aş fi vrut să merg mai departe cu rechizitoriul biografic, pentru că sînt cunoscute culpele ce decurg din oportunismul ideologic al lui Eugen Barbu şi din serviciile făcute nu doar regimului comunist, în general, sprijinindu-l ca opţiune exclusivistă, ci direct Securităţii în revista *Săptămîna*. A reuşit să divizeze breasla, constituind polul naţional-comuniştilor, inspirat direct din politica lui Ceauşescu“. Şi articolul continuă cu bagatelizarea prozatorului prin comparaţie cu modelele sale autohtone, Arghezi şi Mateiu Caragiale... Avem aici, reunite, aproape toate strategiile „revizionismului est-etic“: delegitimarea operei prin postularea imoralităţii biografice a autorului ei, extinderea abuzivă a dovezilor de plagiat din *Incognito* asupra celorlalte romane, diminuarea titlurilor valide (*Groapa*, *Princepele*, *Săptămîna nebunilor*, unele nuvele etc.) prin comparaţii defavorabile cu scriitori înrudiţi tipologic, reducerea celor mai valabile zone ale prozei autorului la categoriile minore ale pitorescului senzaţionalist. Lipsesc, e drept, acuzele privind „mahalagismul“ şi „fanariotismul“ profund al operei lui E. Barbu...

Un clişeu venerabil ne învaţă că talentul nu valorează mare lucru în absenţa caracterului. Ce s-ar putea spune însă despre etica profesională a unui critic ce sacrifică valoarea literară pe altarul aşa-numitului caracter? Dar despre atitudinea celor care, ignorînd sau făcîndu-se că ignoră proze remarcabile precum *Şatra*, *Jocul cu moartea*, *Ce mult te-am iubit* etc. aruncă oprobriul asupra întregii activităţi literare postbelice a lui Zaharia Stancu, pornind, eventual, de la episodul „botniţei“ din *Desculţ* (între alte oboluri pe linie) sau de la dezagreabilele sale manevre din epocă vizînd traducerea propriei opere „încălţate în sandale de aur“? E greu şi azi pentru unii să accepte că un stîlp al ceauşismului protocronist ca Eugen Barbu a putut scrie – alături de volume mai mult sau mai puţin compromise – cîteva romane şi nuvele remarcabile, care nici măcar nu sînt plagiate ca *Incognito*. Pentru a fi însă drepţi cu Ion Simuţ, trebuie spus că „revizionismul moral“ mai sus-menţionat pare mai curînd un accident; criticul orădean este unul dintre cei mai responsabili re-cititori ai prozei autohtone sub comunism, iar de curînd a publicat în *România literară* un bun articol de reconsiderare a lui Zaharia Stancu.

Sigur, pentru ethos-ul umanist care guvernează inclusiv criteriile Premiului Nobel, scriitorul trebuie judecat şi cu etalonul exemplarităţii civice şi etice valabil pentru intelectualii publici, în numele unei ideale unităţi morale a vieţii şi a personalităţii. Decepţia şi revolta generate de asumarea unui episod nazist din adolescenţă al lui Günther Grass sau de presupusa colaborare a lui Kundera cu poliţia secretă comunistă stau mărturie, fără a mai vorbi despre cazurile Heidegger, Céline, Eliot, Pound, Paul de Man ş.a.m.d. Dar despre relaţia dintre literatură şi Rău s-a scris suficient, ca şi despre tentaţia totalitară a multor intelectuali şi scriitori (aflaţi sau nu în solda unor servicii secrete)... A fi „cetăţean exemplar“ e lăudabil, dar nu face un scriitor nici mai bun, nici mai rău decît este în ordine literară. Îi poate doar îmbunătăţi, vremelnic, imaginea publică.

Procustianism moral-ideologic

Necesitatea unei critici neconcesive aplicate eventualelor angajamente totalitare ale scriitorilor e un fapt, dar calitatea literară se cere judecată cu o unitate de măsură intrinsecă. Un asemenea adevăr banal trebuie reamintit. Contextualizarea ideologico-politică este obligatorie din unghiul istoriei literare (care e datoare să spună tot ce se poate spune despre un scriitor, inclusiv „inavuabilul“), însă a condiţiona, fie şi voalat, evaluarea literară de criterii etico-politice e la fel de fraudulos ca şi scuzarea angajamentelor politice vinovate cu argumentele valorii estetice. Or, revizionismul „est-etic“ a funcţionat ca un procustianism moral-ideologic, vizînd delegitimarea scriitorului prin reducerea sa la angajamentele maculante şi la derapajele propagandistice. De exemplu, în cazul lui Nichita Stănescu, negatorii în speţă şi-au focalizat obsesiv atenţia asupra compromisului inaugural din *Sensul iubirii*, asupra unor poziţii



publice oportuniste (în aliaj pervers cu boema sa alcoolică) sau a reverenţelor diafane în direcţia naţional-comunismului din *Roşu vertical* sau din *Un pămînt numit România*, depreciind tendenţios restul.

Dar nu numai cazurile individuale intră sub incidenţa acestui tratament, ci şi generaţiile sau modelele literare: neomodernismul şaizecişt a fost privit, de pildă, de către adepţii postmodernismului optzecist ca un epifenomen retardat al „destinderii" poststaliniste şi considerat, ca atare, uzat moral în raport cu progresul estetic şi ideologic „sincron" al „noului val" din anii '80, infuzat de contracultura occidentală. În *Postmodernismul românesc* (1999), Mircea Cărtărescu face o analogie sugestivă între neomodernismul şaizeciştilor şi gigantismul energofag al industrializării forţate, optzecismul apărînd, prin comparaţie, ca un *analogon* al miniaturizărilor *hi-tech* din Sillicon Valey. Şaizeciştii înşişi au renegat, în momentul afirmării, figuri literare impozante, precum cea a lui Tudor Arghezi – „compromis" după 1955 prin recuperarea oficială de către Gh. Gheorghiu-Dej –, optînd, în poezie, pentru lirismul abstract, înalt, purificat şi ezoteric al unor Lucian Blaga şi Ion Barbu, puşi la index în anii internaţionalismului proletar. E adevărat că nici „autonomiştii" noştri nu au fost prea consecvenţi cu propriul program. Un procedeu caracteristic l-a constituit camuflarea agendei moral-ideologice sub faldurile judecăţii literare. Să ne amintim de discreditarea disidenţei din 1977 a lui Paul Goma prin argumentul falacios al nonvalorii... Nimic mai legitim ca scriitorii a căror cotă şi al căror prestigiu literar au fost supralicitate, din motive extraliterare, în perioada regimului comunist să fie readuşi – în urma „revizuirilor" corespunzătoare – la o cotă rezonabilă. Cu condiţia să nu-i sublicităm, din raţiuni extraliterare de sens contrar.

Lucrurile devin grave cînd o operă validă estetic e diminuată în virtutea angajamentelor „totalitare" ale autorului ei.

Un tip mai rezonabil de revizuire „est-etică" este cel ce încearcă să pună în evidenţă modul în care presupoziţiile ideologice şi imaginarul politic oficial din opera unor scriitori ai epocii comuniste ar fi influenţat calitatea literară a scrierilor acestora. Aşa procedează (nu fără unele derapaje tendenţioase) George Geacăr în *Marin Preda şi mitul omului nou* din 2004, cu precizarea că la Preda centrul de greutate al prozei cade pe „complexitatea umanului", nu pe politic. De fapt, domeniul cel mai prielnic revizionismului în speţă rămîne literatura politică „de actualitate" scrisă sub comunism şi aflată în acord (sau în dezacord) cu mitologiile sale oficiale. Şi nu mă refer doar la maculatura ideologizată, ci şi la compromisurile mai subtile ale unor scriitori importanţi. E practic imposibil să judeci scrieri precum *Cîntare Omului*, *Cronică de familie* sau *Citadela sfărîmată* în afara comenzii sociale partinice, iar „dezbaterile de idei" abstracte ale unui Alexandru Ivasiuc sînt o pradă facilă pentru detectorii de tezisme oficiale mai elevate. Numai că, şi în cazurile de comandă partinică, nu criteriul politic ar trebui să aibă ultimul cuvînt, ci tot cel literar: dacă, bunăoară, un text poetic suferă de schematism ideologic şi expresiv, dacă un roman e tezist iar personajele sale – fantoşe ce ilustrează o agendă oficială, sau dacă avem de-a face cu texte suficient de unilaterale pentru a nu mai convinge dincolo de contextul epocii în care au fost scrise. La urma urmei, o scriere „autentică" şi complexă se sustrage de la sine aservirii unidirecţionate, fapt valabil şi pentru scrierile radical antitotalitare, pîndite de un tezism *à l'envers*. Lucrurile devin însă grave cînd o operă validă estetic e diminuată în virtutea angajamentelor „totalitare" ale autorului ei. Cînd Márquez, bunăoară, e taxat drept mediocru şi „plat" (Monica Lovinescu) sau chiar „grafoman fără orizont" (Sorin Lavric) pentru că e un simpatizant al lui Fidel Castro, ne aflăm în faţa unui malpraxis critic.

■■■ Tendenţionism pe dos?

Sigur că, spre deosebire de critica realist-socialistă (antimaiosresciană şi antiautonomistă prin excelenţă) sau de normativismul moralizator al sămănătorismului iorghist, „revizionismul est-etic" nu afirmă a căuta „moralitatea artei" în altă parte decît în artisticitatea însăşi, ci consideră că (i)moralitatea socială a creatorului se transferă, pe căi misterioase, şi „substanţei" operei, condiţionînd-o psihologic din interior, în condiţii politice speciale. Un asemenea determinism moral de tip (neo)conservator, avatar mai subtil al „tendenţionismului" antebelic şi contemporan *à rebours* cu corectitudinea politică stîngistă din Occident, păcătuieşte adeseori prin decontextualizare şi confuzie de planuri. Literatura nu e niciodată „pură", necondiţionată de contexte biografice, sociale, ideologice, dar *evaluarea* ei n-ar trebui să fie condiţionată de criterii exterioare artisticităţii. Cît despre motivaţiile angajamentelor scriitoriceşti – unii au crezut sincer într-un regim totalitar condamnat mai tîrziu de istorie, infuzîndu-i propria autenticitate expresivă (Maiakovski, la noi Labiş etc.), alţii au dezvoltat o identitate duplicitară, salvîndu-şi o parte a scrierilor prin strategii *oblice* şi instalări abile în nişele permise de Sistem, alţii, în fine, s-au pliat comenzii partinice într-un anumit interval precis determinat al carierei lor, lesne „decupabil" dacă acceptăm că oamenii se schimbă de-a lungul vieţii, că identităţile nu sînt obligatoriu omogene, continue, coerente. Oricum, dacă în cazul unor Mihail Sadoveanu, G. Călinescu, Tudor Vianu, Tudor Arghezi, Marin Preda, Geo Bogza sau Ov.S. Crohmălniceanu compromisurile din anii '50 nu au putut delegitima ansamblul activităţii lor creative, în cazul unui Mihail Ralea (şi nu numai) lucrurile stau altfel. Receptarea acestui strălucit eseist interbelic de la *Viaţa Românească* este afectată şi azi de adeziunea sa postbelică la regimul democrat-popular. La fel de nedrept e şi tratamentul postum aplicat *în ansamblu* lui Edgar Papu, distinsul comparatist stigmatizat ca ideolog al protocronismului nefiind reeditat după 1990. Partizanii acestor lustrări resentimentare n-ar trebui să se revolte în faţa unor cazuri (aparent) simetrice, de tipul reducerii întregii opere ştiinţifice a lui Mircea Eliade la o presupusă „ontologie antisemită" (D. Dubuisson) pornind de la angajamentul său legionar niciodată renegat public. E de remarcat că o judecată *sine ira et studio*, dar nu necritică, dublată de o separare fină între etic, estetic şi politic în judecarea operei unor scriitori importanţi cu angajamente totalitare se manifestă abia de curînd, la unii critici şi istorici literari din generaţia cea mai nouă (Andrei Terian, în *G. Călinescu. A cincea esenţă*, Oana Soare, în monografia despre Petru Dumitriu, Crina Bud, în cartea despre A.E. Baconsky ş.a.), neangajaţi direct în „bătăliile" ideologice ale trecutului şi ale prezentului.

Un alt aspect vicios al „revizionismului est-etic" vizează aşa-numitele angajamente „neocomuniste" ale unor scriitori şi critici. Căci în numele anticomunismului şi al democraţiei euro-atlantice s-a încercat, după 1989, delegitimarea unor personalităţi de vîrf ale generaţiei '60, acuzate de susţinerea regimului Iliescu (să ne amintim cazul lui Marin Sorescu, fost ministru al Culturii în Guvernul Văcăroiu). Poţi să te raportezi oricum la simpatiile lor politice din acel moment sau la politicile lor literare. Poţi avea păreri critice faţă de involuţia artistică a unor „şaizecişti" după 1990 sau faţă de compromisurile/oficializările din perioada regimului comunist. Dar deprecierea valorică de care aceşti scriitori şi critici ai generaţiei în cauză – şi nu numai – au avut parte în rîndul unei importante zone a lumii noastre literare (v. linşajul simbolic la care a fost supus Valeriu Cristea pentru „vina" de a-l fi susţinut pe Ion Iliescu sau interogaţiile unor radicali despre ce opţiuni politice proiliesciene ar fi avut Marin Preda, în anii '90, dacă ar fi trăit...) este regretabilă şi a făcut mult rău evaluării literaturii. A fost, din păcate, şi punctul în care „est-eticienii" noştri – legitimaţi extern de Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca – s-au întîlnit cu „optzeciştii". Numai că amintitele războaie culturale (dominate de rivalitatea N. Manolescu *vs* E. Simion) au dus într-o fundătură din care „taberele" în cauză nu au mai putut ieşi decît împreună. Şi în plan politic s-a văzut că „bunii" nu erau atît de buni şi „răii" atît de răi, iar prăbuşirea importanţei sociale a *instituţiei* literaturii române (cu dezinteresul public aferent) a împins în derizoriu mizele „bătăliilor canonice" ale deceniului zece. „Gîlceava" dintre moderni şi postmoderni, conflictul dintre „apărătorii *statu quo*-ului canonic" şi „revizionişti" au căzut în irelevanţă, s-ar zice, odată cu dezvrăjirea aşteptărilor maximale privind integrarea României în NATO şi UE...

Nu mă exclud din peisajul acestei orbiri ideologizante, şi cred că dezintoxicarea prin care am trecut după 2005 a fost salutară. Multă vreme, atît sus-semnatul, cît şi colegul Daniel Cristea-Enache am fost percepuţi ca fiind pe „baricade" opuse. Faptul că azi ne regăsim, de bine, de rău, pe aceleaşi poziţii ale „ecumenismului estetic" ţine de o normalitate inconceptibilă în anii '90. Nu e vorba aici de „apolitism", ci de o (pe cît posibil) depolitizare a actului critic, în condiţiile în care independenţa sa e mereu ameninţată de sectarisme clientelare. Nu înseamnă că un critic nu îşi are propriile opţiuni politice, că ar trebui să-şi cenzureze atitudinile publice ori să ignore implicaţiile şi semnificaţiile politico-ideologice ale cărţilor pe care le comentează. Dimpotrivă. Important e ca judecăţile sale axiologice să nu fie flagrant condiţionate partizan sau de obligaţii personale faţă de o grupare sau alta. Într-un interviu recent de pe portalul VoxPublica, Mircea Mihăieş îi mărturisea contrariat lui Eugen Istodor că îi sînt lăudate cărţile în reviste culturale (*Observator cultural*, *Cultura*) care îi contestă vehement angajamentele politice pro-Băsescu. Este cel mai frumos elogiu involuntar pe care cineva îl putea aduce unor echipe de critici...

Poate că, în condiţiile istorice date, revizionismul est-etic a fost un fenomen inevitabil, o exorcizare terapeutică (sau o defulare nevrotică) a unui mental otrăvit de resentimente, complexe, suspiciune şi intoleranţă. Depăşirea lui (cu toate lecţiile pe care le incumbă) este însă la fel de necesară. Cum necesară, imperativă chiar, e şi apărarea acestei relative, fragile, greu cîştigate normalităţi critice. ■

CALENDARUL MANIFESTĂRILOR YIDDISHER VELT

■■■ Joi, 2 septembrie 2010

10.30 – Teatrul Evreiesc de Stat
Deschiderea oficială a festivalului – conferinţă de presă

12.00 – Teatrul Evreiesc de Stat
De la Pomul Verde *la Broadway* – conferinţă; moderator: regizor Harry Eliad.
Teatrul idiş în România (regizor Harry Eliad) ■ *Muzica evreiască în producţiile teatrale* (ing. Adrian Cuperman) ■ *De ce avem nevoie de un teatru în idiş* (regizor Andrei Munteanu) ■ *De la Iaşi la New York* (regizor Radu Gabrea)

16.30 – Cinematograful Union
Şi s-au dus ca vîntul... – povestea Teatrului Baraşeum (film documentar – prezintă regizor Radu Gabrea)

19.30 – Teatrul Evreiesc de Stat
Spectacol de teatru: *Proştii din Helem* de Moişe Gerşenzon (Teatrul Evreiesc de Stat)

■■■ Vineri, 3 septembrie 2010

10.00 – Centrul Comunitar Evreiesc (JCC – Bucureşti)
Ştetl-ul şi lumea sa ■ conferinţă; moderator: regizor Erwin Şimşensohn
Cultura ştetl-ului în România (prof. dr. Liviu Rotman) ■ *Bucovina evreiască* (dr. Emil Rennert – Austria) ■ *Redescoperirea idişland-ului în România* (dr. Simon Geissbühler, Elveţia) ■ *Hasidism şi isihasm: repere, filiaţii, legături* (dr. Madeea Axinciuc) ■ *Pictura murală a sinagogilor din Moldova* (dr. Măriuca Stanciu)

16.30 – Cinematograful Union
Itzic Manger (film documentar – prezintă regizor Radu Gabrea)

19.00 – Sinagoga Mare
Kabalat Şabat

■■■ Sîmbătă, 4 septembrie 2010

10.00 – Centrul Comunitar Evreiesc (JCC – Bucureşti)
Yiddişland – conferinţă; moderator: dr. Aurel Vainer
Limba idiş – trecut şi prezent – de la mammelushn la artă (dr. Harry Kuller) ■ *Iddişland: cultură şi identitate politică în presa idiş de la sfîrşitul sec. 19 din România* (dr. Augusta Radosav – Cluj) ■ *Limba idiş – sursă de suport moral în timpul Holocaustului* (dr. Lya Beniamin) ■ *Amintiri despre idiş, dintr-un ştetl* (dr. Aurel Vainer)

16.00 – Centrul Comunitar Evreiesc (JCC – Bucuresti)
Mammelushn – conferinţă; moderator: dr. Jose Blum
Traduceri în limba română din literatura clasică idiş (dr. Camelia Crăciun) ■ *Pereţ-un mare scriitor în idiş* (Ghidu Brukmaier) ■ *De la La Fontaine la Eliezer Şteinberg* (scriitor Carol Feldman)

19.00 – Teatrul Evreiesc de Stat
Spectacol de teatru: *Alein ist die Neshume rein / Singur, sufletul este pur*
Yaakov Bodo & Misha Blecharovitz – Yiddishpiel Theater (Israel)

21.00 – Green Hours 22 Club Jazz Café
Concert Vienna Klezmer Band (Austria)

■■■ Duminică, 5 septembrie 2010

Ziua europeană a culturii iudaice

11.00 – Muzeul Ţăranului Român
Concert Hakeshet Klezmer Band (România) – Spectacol de dansuri evreieşti – Ansamblul Hora (România) ■ Concert Mames Babegenush Klezmer Band (Danemarca)

17.30 – Muzeul Ţăranului Român
Concert Mazel Tov Klezmer Band (Romania) ■ Concert Preßburger Klezmer Band (Slovacia)

20.30 – Centrul Comunitar Evreiesc (JCC – Bucureşti)
Spectacol de teatru: *Yiddish Experience*
Maia Morgenstern & Radu Captari

Vizitarea Sinagogii Mari din Bucureşti – 2, 3, 5 septembrie, între orele 10.00-17.00.
Vizitarea Muzeului de Istorie a Evreilor din România – 2-5 septembrie, între orele 10.00 – 18.00.

Contact: *www.festival-idis.ro*, *contact@festival-idis.ro*

Umbrele trecutului. Colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea (II)

Marius OPREA

Indiferente la declaraţii, la adresele oficiale sau la tăcerea foştilor securişti şi a Serviciului Român de Informaţii, umbrele trecutului i-au asediat lui Traian Băsescu din timp în timp liniştea, i-a pus la încercare nervii, aducîndu-l de mai multe ori în situaţia de a-şi pierde cumpătul şi de a se contrazice pe sine. Căci, în confruntarea cu trecutul, stăpînirea de sine se pierde, argumentele şi explicaţiile se sfărîmă de fapte. Inclusiv de acelea consemnate într-un anume registru, într-o zi de noiembrie a anului 1977.

■■■ Complotul tăcerii

Peste ceea ce se întîmpla cu foştii securişti din Portul Constanţa, coalizaţi într-un adevărat complot al tăcerii (cu excepţia reacţiei singulare a lui Mihai Avramides, ofiţerul operativ care l-a racolat pe Băsescu în 1977) şi dincolo de aceeaşi tăcere care a învăluit şi activitatea sa la Anvers, s-au găsit, în schimb, ofiţeri din fosta Securitate care să-i ia apărarea lui Traian Băsescu. În 6 octombrie 2005, Gheorghe Dinu a declarat că, din poziţia sa de fost şef al Serviciului Contraspionaj al Inspectoratului Judeţean de Securitate de la Constanţa, ştie că „Băsescu nu a fost informatorul meu sau al subalternilor mei", fără să precizeze însă dacă Securitatea Portului Constanţa i se subordona sau dacă, încălcînd bine cunoscutul principiu al conspirativităţii „muncii de securitate", ofiţerii îi raportau despre fiecare informator racolat. În schimb, fostul securist lăsa să se înţeleagă că alta ar fi fost situaţia lui Traian Băsescu la Anvers, căci „în toată lumea, numai ambasadorii, dar foarte rar, nu au fost ofiţeri acoperiţi".

Toate aceste jumătăţi de adevăr pornesc din liniştea încleştată cu care foştii ofiţeri de la Serviciul de Securitate al Portului Constanţa privesc în urmă, spre acea zi din noiembrie 1977. Explicaţia acestor atitudini a fost sintetizată de Mircea Dinescu, într-o declaraţie din 13 decembrie 2005. Membrul Colegiului Consiliului Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii spunea: „în mod normal, Traian Băsescu ar trebui chemat la audieri. Însă, acum el este preşedinte şi nu ştiu în ce măsură vreun fost ofiţer de Securitate va mai avea curajul să vorbească de trecutul lui". Cu atît mai puţin un serviciu de informaţii – astfel încît „camionul de rapoarte", despre care vorbea la un moment dat Traian Băsescu, a dispărut, învăluit în umbrele trecutului, precum odinioară camionul de margarină, împărţit frăţeşte între fabrica de îngheţată a fraţilor Băsescu şi prăjiturile cofetăriilor Ana ale lui George Copos.

Solicitat public din nou de către două organizaţii nonguvernamentale (Grupul de Investigaţii Politice şi Miliţia Spirituală) să dea publicităţii numele informatorilor din reţeaua folosită de Mihai Avramides, în perioada august 1977-august 1982, cînd acesta a fost ofiţer operativ principal cu gradul de locotenent major la serviciul Securitate pentru Portul Constanţa (UM 0757 – DSS), notele pe care reţeaua informativă i le-a furnizat, rezultatele „muncii operative" şi dosarele de urmărire informativă (D.U.I.) „Marcu" şi „Cîrma" la care ofiţerul lucrase, SRI a răspuns din nou că nu deţine asemenea dosare.

■■■ Un securist bun

Traian Băsescu a avut în preajma sa întodeauna cîte un „securist de treabă", simţindu-se, probabil, în siguranţă şi confortabil în prezenţa lor, ca o pavăză menită să-l apere împotriva trecutului. Aşa că par cel puţin inexplicabile – şi de pus doar pe seama tensiunii pe care o trăia în preajma verdictului aşteptat de la CNSAS cu privire la colaborarea sa cu Securitatea – afirmaţiile pe care avea să le facă în 5 septembrie 2006, intervenind în direct la emisiunea „Ştirea zilei" de la Antena 3, pentru a spune, între altele, că atacurile la care este supus, cu privire la trecutul său de colaborator, vin tocmai din partea foştilor securişti.

Este drept, cu unii dintre aceştia a avut şi experienţe nefericite. De pildă, cu Mihai Darie, fostul secretar al Partidului Democrat (dinaintea lui Silvian Ionescu), de asemenea provenit din Securitate. Darie a fost ofiţer în Direcţia de Informaţii Externe, din 14 aprilie 1976 şi pînă la fuga lui Mihai Pacepa, din 1978, cînd, asemenea multor ofiţeri din spionaj al căror nume era cunoscut de „defector", a fost „reciclat" şi trimis la Securitatea Municipiului Bucureşti, unde, între altele, a avut sub supraveghere Spitalul Fundeni şi, inclusiv, pe soţia dizidentului Radu Filipescu, care lucra acolo. Activitatea sa în Securitate nu l-a împiedicat să se „reorienteze" profesional; din 1990 ajunge şef al Comisiei economice din cadrul Frontului Salvării Naţionale şi apoi Secretar General al Partidului Democrat, după scindarea FSN. În 1997 a fost propulsat, cu susţinerea PD, ca secretar general al Prefecturii Capitalei şi apoi ca vicepreşedinte al Agenţiei Naţionale de Dezvoltare şi membru în mai multe comisii de „privatizare". Ca şi Silvian Ionescu, Mihai Darie este acţionar la mai multe firme, a acumulat o avere conformă cu „rangul" său şi are certificat de revoluţionar, cu toate drepturile aferente. Nu odată, a participat, la dreapta lui Traian Băsescu, la întîlniri politice importante.

În 12 februarie 1998, răspunzînd unui ziarist care l-a întrebat de ce a fost inclus Mihai Darie în delegaţia PD care s-a întîlnit în ianuarie 1998 cu preşedintele Emil Constantinescu, avînd în vedere că a făcut parte din Securitate, Băsescu a răspuns că acesta a fost invitat pentru că era nevoie de mai mulţi oameni care să confirme ceea ce s-a discutat cu preşedintele şi că, de altfel, Darie este „unul din foştii securişti cinstiţi". În 2001, el a fost unul dintre susţinătorii lui Traian Băsescu în cucerirea poziţiei de preşedinte al PD. Era atît de cinstit, încît, în 17 iunie 2003, a fost primit şi de Patriarhul Teoctist. Dar o lună mai tîrziu, pe 8 iulie, securistul cinstit Mihai Darie părăseşte Partidul Democrat şi trece peste drum, la PSD, argumentîndu-şi decizia prin faptul că fostul său protector, Traian Băsescu, de fapt distruge partidul, provoacă scandal şi creează animozităţi în clasa politică. „Mă doare, după 14 ani de zile, să constat că lucrurile în PD se îndreaptă într-o direcţie greşită", spunea acum fostul securist protejat de Traian Băsescu (*Azi*, 9 iulie 2003). Ca o paranteză, trădarea sa nu a rămas nerăsplătită: a ajuns consilier al prim-ministrului Năstase, pe probleme de administraţie publică locală.

■■■ Un securist şi mai bun

În partid şi de-a dreapta lui Traian Băsescu, locul rămas liber a fost ocupat de bine-cunoscutul Silvian Ionescu. El este, cum am mai arătat, un apropiat al actualului preşedinte, ei acordîndu-şi reciproc, după 1989, sprijin în ascensiunea politică.

Silvian Ionescu s-a născut la 1 septembrie 1951, în Constanţa. A intrat în Securitate în anul 1974, după absolvirea Academiei de Studii Economice, Facultatea de Comerţ Exterior din Bucureşti. Între 1979-1983, s-a aflat în misiune permanentă în Portugalia. Ulterior a avut mai multe deplasări în străinătate, în misiuni speciale. În 1985 a devenit şef de serviciu în Direcţia I din cadrul Centrului de Informaţii Externe, care avea drept atribuţii principale spionarea ţărilor membre NATO şi urmărirea informativă a disidenţilor români stabiliţi în străinătate, post pe care l-a deţinut pînă în decembrie 1989.

În aprecieri de serviciu din perioada în care a lucrat în Securitate, se afirmă că „a încălcat normele muncii", avînd relaţii neoficiale cu cetăţeni străini, deconspirări, raportări şi chiar deconturi false. A fost trecut în rezervă la data de 31 martie 1990, cu gradul de căpitan, de la C-510, unitatea de contraspionaj din cadrul Serviciului de Informaţii Externe (fosta unitate 0195 din cadrul DIE, cea a generalului Moţ, care „centralizase" operaţiunile de „aport valutar special"). A obţinut certificat de revoluţionar şi beneficiază de drepturile prevăzute de lege.

De la începutul anului 1990, Silvian Ionescu a intrat în politică, fiind unul dintre membri fondatori ai Frontului Salvării Naţionale ca partid. A făcut parte din primul Colegiu Director, fiind secretar executiv organizatoric, iar după scindarea FSN, a ocupat funcţii similare în Partidul Democrat. În anul 2000, a făcut parte din echipa de consilieri generali ai lui Traian Băsescu pentru Primăria Capitalei, din care a demisionat în 2002, în urma publicării rezultatelor anchetei Corpului de Control al primului-ministru, referitoare la afacerile pe care consilierii locali (între care şi el) le făceau cu Primăria Municipiului Bucureşti.

Suspiciunile privind implicarea sa în acte de corupţie sînt mai vechi. Într-un raport înaintat Consiliului Naţional de Acţiune împotriva Corupţiei şi a Crimei Organizate, în 1998, se arăta că „dispune de o situaţie materială deosebită, deţine mai multe apartamente în Bucureşti, o vilă la Mogoşoaia, mai multe autoturisme". De atunci încoace şi pînă astăzi, situaţia lui materială s-a îmbunătăţit simţitor. Ca şi cea politică. El a ocupat funcţiile de membru în Biroul Permanent al PD, secretar executiv al PD, preşedinte al Organizaţiei PD Sector 3 şi a fost nominalizat pe lista de consilieri cu care Traian Băsescu s-a prezentat în alegerile pentru Primăria Capitalei.

După succesul în alegeri al Alianţei „Dreptate şi Adevăr", în 9 ianuarie 2005, a fost numit Prefect al Capitalei, dar în 14 ianuarie a demisionat din funcţie, în urma unor afirmaţii publice ale preşedintelui Traian Băsescu, care s-a exprimat într-o emisiune televizată împotriva numirii pe care PD a făcut-o pentru Prefectura Capitalei, din cauza trecutului său. Era „o mare dezamăgire şi o surpriză neplăcută" din partea foştilor colegi din PD: „nu era cazul să fie desemnat prefect în cea mai mare prefectură din ţară [...]. Măcar problemele mediatice [trebuiau să conteze] şi nu trebuia să facă acest lucru. Se găsea un loc sub soare pentru un om care a muncit, pentru un om devotat, nu neapărat în cea mai importantă prefectură a României".

Patru zile mai tîrziu, Silvian Ionescu a demisionat, declarînd că în decizia sa „a prevalat dezamăgirea domnului preşedinte Traian Băsescu", iar domnul preşedinte s-a declarat mulţumit de „eleganţa gestului lui Silvian Ionescu". Locul sub soare pentru Silvian Ionescu a fost găsit în 8 aprilie 2005, cînd a fost numit Secretar de Stat în Ministerul Mediului şi comisar-şef al Gărzii de Mediu, înlocuindu-l în această funcţie pe generalul Silinescu, care înainte de 1989 fusese coleg cu Silvian Ionescu în cadrul DIE.

Traian Băsescu simţea, probabil, nevoia să aibă permanent în preajmă o persoană calmă, echilibrată, cu o perspectivă asupra „dedesubturilor" acestei lumi, aşa cum se vede că ar fi un „securist de treabă". În termeni psihologici, această reacţie se numeşte „teamă de abandon". Căci puteau veni vremuri în care umbrele trecutului să bîntuie din nou, iar pavăza împotriva lor trebuia ţinută aproape.

■■■ Aliat cu Măgureanu şi „securiştii cei buni"

Pînă la întîmplările pe care le vom descrie mai jos şi care aveau să-i tulbure din nou cur-

www.polirom.ro

O nouă traducere din opera lui Will Self

Cum văd eu distracţia

Traducere şi note de Daniela Rogobete
Colecţia „Biblioteca Polirom"

„Self este un scriitor unic în literatura britanică a zilelor noastre." (*Salman Rushdie*)

„Amintind de Burroughs prin jocul dezlănţuit al imaginaţiei, *Cum văd eu distracţia* aduce în discuţie problema destinului şi a alegerii personale... Un comentariu fascinant despre dualitatea mereu prezentă în psihicul uman şi despre nebunia ce pare să stăpînească epoca noastră." (*Library Journal*)

ba lină, dar decisă, a ascensiunii sale, Traian Băsescu a găsit cu cale chiar să provoace el însuşi atacuri politice pe tema Securităţii.

De pildă, în 25 aprilie 2000, Teodor Meleşcanu, pe atunci preşedinte al Alianţiei pentru România, a fost acuzat de Băsescu tocmai din această direcţie: „sub aparenţa zîmbetului liniştit, Meleşcanu încearcă să aducă fosta Securitate în zona de decizie politică [...]. Singura soluţie pentru îndepărtarea din viaţa politică a unor indivizi de teapa domnului Meleşcanu este aplicarea Legii privind accesul la dosarele fostei Securităţi". În replică, Meleşcanu i-a răspuns lui Băsescu că nu se lasă impresionat de ameninţările lui Traian Băsescu, deoarece „nu va avea timp să şi le pună în practică, după ce efectele Legii Ticu se vor face simţite". Probabil, fiecare ştia sau bănuia cîte ceva despre celălalt; dar, cum se va dovedi, timpul l-a contrazis pe domnul Meleşcanu – cel puţin din perspectiva faptului că umbrele trecutului nu au stat în calea ascensiunii lui Traian Băsescu.

În curînd, Traian Băsescu avea să-şi tempereze de tot elanul antisecuristic, după ce, în mai 2001, s-a realizat fuziunea între Partidul Democrat şi Partidul Naţional Român, condus de Virgil Măgureanu. Întrebat pe 24 mai 2001 ce rost are fuziunea dintre PD şi PNR, în condiţiile în care sînt cunoscute legăturile membrilor acestui partid cu fosta Securitate, Traian Băsescu a răspuns printr-un subterfugiu neconvingător: „în ce priveşte pe domnul Măgureanu şi pe alţi oameni care au colaborat cu Securitatea, sigur că infestarea partidului cu astfel de oameni este toxică, dar legislaţia în vigoare îi pune în faţa opiniei publice şi opinia publică decide dacă poate fi ales, dacă nu poate fi ales în vreo structură de conducere". Cu alte cuvinte, pînă la proba contrarie, toţi securiştii sînt buni – cel puţin pentru politică. Balanţa lui Traian Băsescu de a judeca oamenii din perspectiva trecutului lor a înclinat de-a lungul timpului, se pare, mai întotdeauna în favoarea celor care, în vreun fel sau altul, aparţineau acelei lumi a ochilor albaştii şi a privirii oţelite.

Lui Traian Băsescu umbrele trecutului i-au oferit un răgaz de cinci ani, din 1992 şi pînă în 1997, cînd, după cum am văzut, cu prilejul izbucnirii scandalului „lista lui Severin", a trebuit să facă unele confesiuni faţă de colegii din conducerea Partidului Democrat cu privire la activitatea sa ca reprezentant NAVROM la Anvers. Tema a revenit în dezbatere în iunie anul următor, în contextul scandalului Barany, cînd Băsescu a fost solicitat din nou la clarificări cu privire la relaţiile sale cu Securitatea. Dar, practic, la mai bine de un deceniu de la dezvăluirile din 1992, bătăliile sale pentru apărarea propriei imagini au fost puternic ancorate în prezent, fiind legate de acuzaţiile care i-au fost aduse cu privire la activitatea ca ministru al Transporturilor, cu precădere la ceea ce presa a numit, preluînd un caz aflat pe masa procurorilor, „dosarul Flota". Un nou scandal public avea să izbucnească, în legătură cu trecutul său dinainte de 1989, la doisprezece ani de la primele dezvăluiri cu privire la legăturile pe care Traian Băsescu le-ar fi avut cu Securitatea.

■■■ Băsescu, „parte vătămată"

Pe 15 februarie 2004, Mugur Ciuvică, fost şef de cabinet al preşedintelui Emil Constantinescu, alături de fostul ofiţer navigator Max Bădin, din Constanţa, l-au acuzat din nou pe Traian Băsescu de colaborare cu poliţia secretă comunistă, readucînd în atenţia publică *Registrul cu persoanele din rîndul membrilor PCR pentru care s-a dat aprobarea să sprijine munca de Securitate*, în care acesta figura ca „sursă" a Securităţii. Băsescu l-a dat în judecată pe Mugur Ciuvică pentru calomnie, acesta din urmă fiind condamnat – prin sentinţa definitivă la 14 februarie 2005, cînd „partea vătămată" ajunsese preşedintele României – la plata a 500 milioane lei despăgubiri. Iniţial, Traian Băsescu solicitase, simbolic, un leu, dar a revenit – iar instanţa i-a acordat exact suma cerută ca despăgubiri, dar pe care acesta nu a mai întreprins, ulterior, demersuri pentru a o obţine de la cel condamnat. Procesul a fost intens mediatizat şi a avut darul să readucă în atenţia publică sensibila problemă a relaţiilor sale cu Securitatea.

Traian Băsescu fusese deja audiat, în conformitate cu statutul său public şi cu legea, de către Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii. După republicarea datelor din registrul amintit, în 27 februarie 2004, Mircea Dinescu, membru în Colegiul CNSAS, a declarat că, la această instituţie, împotriva lui Traian Băsescu „nu există nici o probă reală. Acest registru a mai ieşit la lumină acum cîţiva ani. Noi cînd l-am audiat pe Băsescu l-am întrebat despre acest lucru, iar el ne-a spus că, în momentul în care venea din cursă, era luat la întrebări de un ofiţer". Cu aceeaşi ocazie, Mircea Dinescu declara că „mai interesant" este cazul lui Silvian Ionescu, a cărui convocare la CNSAS era iminentă. În aceeaşi zi, după cum am văzut deja, fostul spion recunoştea că a fost şeful Serviciului I, care se ocupa de Vestul Europei, inclusiv de Belgia, calitate în care ştia că „acolo exista un cetăţean Traian Băsescu la NAVROM la Anvers", de care îşi amintea, deşi nu îi fusese subordonat. După audierea lui Silvian Ionescu, în luna februarie 2005, Mircea Dinescu declara că acesta „a lucrat la SIE şi a răspuns de Agenţia NAVROM-Anvers, între 1987-1989, unde a fost angajat domnul Băsescu".

Dar nu la CNSAS avea să poarte Traian Băsescu bătălia cu propriul trecut, ci în faţa instanţei de judecată, unde îi chemase pe Mugur Ciuvică şi Max Bădin, acuzîndu-i de calomnie. În declaraţia de parte vătămată, din 17 martie 2004, Băsescu arăta că rapoartele sale făcute cu privire la voiajele pe mare „nu se refereau la persoane, ci numai la activităţile desfăşurate pe parcursul voiajului [...]. Nu am avut legături cu persoane ce făceau parte din Securitate [...]. De altfel, niciodată nu am fost contactat de un astfel de reprezentant". Noua afirmaţie nu era de natură să facă lumină printre umbrele trecutului, ci să producă o şi mai mare confuzie. Căci alte declaraţii trecute şi viitoare ale lui Traian Băsescu (din iunie 1998, din 30 septembrie 2004, din 1 iunie 2004, din 3 iunie 2004, din 8 octombrie 2004, din 7 februarie 2005, din 13 decembrie 2005, din 19 iunie 2006 şi din 5 septembrie 2006), conform cărora activitatea sa de dinainte de 1989 reclama contacte cu ofiţerii poliţiei secrete comuniste, o contrazic pe cea făcută în instanţă la data de 17 martie 2004, în care spunea că nu a avut legături cu persoane din Securitate.

Traian Băsescu avea să revină asupra acestei afirmaţii destul de repede, fără să o corecteze explicit. La 1 iunie 2004, prezent la emisiunea „Tu decizi", difuzată de Prima TV, la întrebarea dacă a fost colaborator al Securităţii, a răspuns că „în limitele legii a colaborat cu toate instituţiile statului, inclusiv cu Securitatea statului", iar în 3 iunie 2004, la emisiunea „Alege Naşul", difuzată de B1 TV, tot el declara: „eu vă pot spune, sub cuvînt de onoare, că nu am făcut niciodată poliţie politică, aşa cum este definită de lege, şi că atîta timp cît am fost comandant de navă, atîta timp cît am fost în anchete privitoare la mari accidente navale, înainte de 1990, blocaje de cîrmă pe Canalul Suez la un petrolier, scufundarea navei «Independenţa», scufundarea navei «Unirea», cazul dramatic de la Haga, judecata de la Haga, în cazul navei «Mehedinţi», am participat la aceste cazuri, acolo au fost mulţi specialişti, comandanţi de navă, jurişti, avocaţi, şefi mecanici, dar şi ofiţeri de securitate, întotdeauna". Între timp, continua procesul Băsescu – Civică, prin citarea martorilor. (În vara anului 2004, am fost citat ca martor al apărării în procesul intentat de Traian Băsescu lui Mugur Ciuvică, în urma dezvăluirii legăturilor actualului preşedinte cu Securitatea. Am declarat în faţa instanţei că documentele prezentate de Ciuvică sînt autentice şi că ele sînt conforme cu practicile şi uzanţele Securităţii, fără a face nici o referire personală la Traian Băsescu. Răspunsurile date au privit efectiv aspecte legate de practicile poliţiei politice în racolarea informatorilor şi consemnarea activităţii acestora în documente şi registre, precum cel incriminat.)

■■■ Serviciul Român de Informaţii – „martor" al acuzării

Începînd cu luna mai a acelui an, Mugur Ciuvică a solicitat mai multe probe în apărare. Pe 25 ale lunii, adresa Colegiului CNSAS o cerere de reverificare a colaborării lui Traian Băsescu cu Securitatea, indicînd, în acest sens, mai multe documente care ar trebui consultate: Registrul jurnal pentru evidenţa reţelei informative din Judeţul Constanţa; adresa numărul 0043467 din 3 august 1978, prin care dosarul personal al lui Traian Băsescu a fost primit la arhiva Securităţii; procesul verbal numărul 58212 din 15 august 1979, pe baza căruia a fost distrus dosarul personal al lui Traian Băsescu; dosarul personal numărul 3990 din perioada 1977-1979 al colaboratorului Securităţii Constanţa Traian Băsescu; dosarul de urmărire informativă (DUI) „Cîrma", din perioada 1979-1981, referitor la o avarie petrecută pe nava Dacia şi dosarul de urmărire informativă privind petrolierul Independenţa.

CNSAS a transmis mai departe SRI-ului lista acestor documente, prin adresa S/2256 /A/28 mai 2004, după cum a fost înştiinţat Ciuvică, dar răspunsul, sosit după numai zece zile, a fost dezarmant: „nu au fost identificate în arhiva preluată de la fostele organe de securitate" documentele din adresa citată. Tot la sfîrşitul lunii mai, aceleaşi documente erau solicitate SRI-ului de către Judecătoria Sectorului 2, unde se derula procesul Băsescu – Ciuvică, dar răspunsul (transmis, de astă dată, o lună mai tîrziu) a fost acelaşi cu cel transmis CNSAS-ului: „documentele solicitate nu au fost identificate în arhiva preluată de la fostele organe de securitate" (Adresa SRI către CNSAS este descrisă la Punctul 6 al Deciziei Colegiului CNSAS nr. 310/26.09.2006, iar răspunsul transmis Judecătoriei Sectorului 2 de către SRI a fost înregistrat la instanţă cu nr. 62978 din 28 iunie 2004).

În toamna aceluiaşi an, umbrele trecutului aveau să se năpustească din nou asupra lui Traian Băsescu, tocmai datorită acestui proces pe care el îl intentase, constituindu-se parte vătămată, faţă de calomnia privind colaborarea sa cu Securitatea. Era îngrijorat, iar colegii de partid i-au stat alături; pentru prima dată în carieră, cum nu se întîmpla nici măcar în vremea scandalului „Flota", Traian Băsescu nu-şi ascundea supărarea şi simţea nevoia de sprijin. Cel puţin din partea Serviciului Român de Informaţii l-a primit sub forma negării oricărui dosar care îl priveşte.

■■■ Băsescu sub apăsarea trecutului

Băsescu era mîhnit şi abătut, din nou bîntuit de umbrele trecutului. În faţa instanţei de judecată, la 1 septembrie 2004, doi dintre apropiaţii săi de atunci, Adriean Videanu şi Dorin Iacob, pentru a potenţa efectele negative pe care „calomnia" lui Ciuvică cu privire la colaborarea cu Securitatea o avea asupra preşedintelui lor, au declarat că „atitudinea lui Traian Băsescu în perioada cînd au fost făcute acele afirmaţii a fost una de mîhnire. Stătea de vorbă cu noi, cu apropiaţii din partid, pînă la două-trei noaptea, simţea parcă nevoia să se disculpe în faţa noastră. Începuse să vorbească şi cu foştii lui colegi din Marina Civilă, parcă ar fi simţit nevoia să ceară dovezi în sprijinul lui", spunea Videanu, care, ca responsabil cu „imaginea partidului", a avut, după cum declara, mult de lucru pentru a înlătura „efectele pe care aceste calomnii le-au avut asupra imaginii publice a lui Băsescu".

Mai ales că, după cum dovedeau sondaje de opinie, credibilitatea liderului PD a fost „zdruncinată" începînd cu luna februarie a acelui an. „El este un om care a dus multe bătălii cu instituţiile statului, dar puţine lucruri l-au afectat aşa cum au făcut-o aceste afirmaţii. A fost singura ocazie de acest gen cînd a discutat cu reprezentanţii partidului problemele sale personale. De exemplu, în dosarul «Flota» ne-a rugat să nu angrenăm partidul, susţinînd că este o problemă personală", a mai adăugat Videanu. Mîhnirea lui Băsescu a fost sesizată şi de fostul secretar executiv al PD Dorin Iacob (provenit şi el tot din „zona serviciilor", precum predecesorii): „Traian Băsescu are o mîndrie personală şi o satisfacţie a tot ce a realizat în cariera sa, însă, aşa de mîhnit, de zdruncinat, cum l-am văzut atunci cînd Bădin şi Ciuvică l-au acuzat că ar fi fost «turnător» pentru Securitate între anii 1978 şi 1989, nu l-am văzut niciodată" (*Cotidianul*, 2 septembrie 2004).

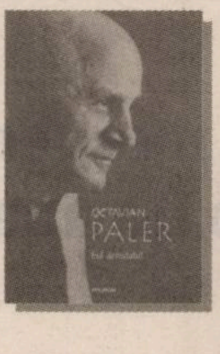
Dar confruntarea cu umbrele trecutului era abia la început; procesul abia stîrnise apele întunecate, iar mîlul de la fundul lor ieşea încet la suprafaţă. Jucată sau nu de apropiaţii săi ca argument de sensibilizare a instanţei, mîhnirea lui Traian Băsescu avea în curînd, cu siguranţă, să nu mai rămînă doar o poză de familie cu democraţi adunaţi în jurul preşedintelui abătut, ci o reală problemă de imagine.

Va urma

■

www.polirom.ro

- Octavian Paler **Eul detestabil**
- Will Self **Cum văd eu distracţia**
- Henry Miller **Primăvară neagră**
- Alaa al-Aswani **Chicago**



Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Cerul de la gura gropii tale

Raluca DUNĂ

Poezia utilizată/ Ca un tratat de anatomie

Gheorghe CRĂCIUN, *Trupul știe mai mult*

Ion Zubașcu nu este un poet „confirmat". El însuși recunoaște, la un moment dat, în *Omul disponibil* (Editura Brumar, 2009), că nu și-a găsit cuvintele, după treizeci de ani de scris (debutul său se produce în 1982) și șase cărți. Abia acum, cînd moartea îl pîndește la modul cel mai concret cu putință, cuvintele au început să vină la el, ca niște animale îmblînzite.

Sînt oameni care își ascund suferințele, cărora le este rușine de trupul trădător, de visceralitatea lor neliteraturizabilă, oameni care se simt descoperiți în fața celorlalți atunci cînd sînt bolnavi sau muribunzi și, din contră, oameni pentru care apropierea morții funcționează ca un declic în propria ființă, dezvăluindu-i exploziv în fața lor înșiși și în fața lumii, în toată goliciunea lor, cu o forță care le lipsise înainte. Sînt poate oamenii „neconfirmații" în fața lumii și în fața lor, oamenii pe care viața i-a purtat departe de ei înșiși, iar moartea i-a readus la mal. Oamenii care scriu cele mai bune cărți ale lor cînd știu că își trăiesc nu ultimii ani, ci ultimele luni, care acum iubesc, se convertesc, își trăiesc revelațiile unei întregi vieți. Acesta este și cazul lui Ion Zubașcu, al cărui volum *Moarte de om. O poveste de viață* (Editura Limes, 2010) țîșnește dintr-o asemenea experiență-limită, aceea a apropierii morții, ca realitate pustiitoare și binecuvîntată. Parcurgerea acestei experiențe înseamnă trăirea pe o muchie foarte ascuțită, în plan religios, psihologic și social, o altfel de trăire în propriul trup, străin, neputincios și totuși stăpîn. Căci, pînă la urmă, trupul ne este stăpîn, ne condiționează umilitor, el „știe mai mult" și face jocurile, într-o luptă acerbă și poate inegală cu spiritul și cu sufletul.

■■■ Limbajul poetic ca limbaj al trupului

Limbajul „poetic" al lui Ion Zubașcu din acest volum devine limbajul al trupului muribund, coborît, ca și trupul biblicului Iov, în cea mai deplină mizerie biologică. Limbajul poetic ca limbaj al trupului, scrierea cu trupul, corporalizarea scriiturii etc. nu reprezintă ceva nou, s-a mai scris *despre* asta, s-a făcut deja această experiență *literară*, este o temă, la noi „textualistă", la alții poststructuralistă, dar nu s-a scris decît la modul *literar*, cel puțin la noi. Limbajul poetic să se deliteraturizeze, moartea, boala să devină, din teme literare, prezențe reale, reci, seci ale textului, discursul poetic să se confunde cu un jurnal „în direct" al încercărilor și ororilor trupului, dar *fără literatură*, fără nimic frumos și fără ascunzișuri, ca într-un telejurnal de la ora 5. Acesta mi se pare pariul cel mai riscant al poeziei-ca-jurnal-al bolii trupului, un pariu cîștigat de Ion Zubașcu, deoarece a reușit să transforme o experiență dezumanizantă și dură într-o experiență comunicabilă, într-o sursă de limbaj poetic, poate neliterar, poate prea brut, prea realist, vor spune unii, dar, totuși, o formă de poezie care va trebui recunoscută ca atare, dincolo de prejudecăți. Autorul însuși este conștient că a trecut dincolo de o limită și își asumă acest primitivism de pionierat al trăirilor și al limbajului său: „de-acum trupul meu nu mai este al meu/ ci doar al acestor femei străine care sporovăiesc intruna/ într-o lume îndepărtată paralelă cu universul organelor mele/ și al paletei de cobalt din capul straniu al cobaltronului/ pe harta acestor teritorii încă necunoscute poeziei române/ scria *Hic sunt leones* dar eu am fost pe aici înaintea voastră/ ca exploratorul din junglă între triburi stranii de canibali/ se poate trăi și dincolo de aceste granițe nu vă fie frică/ se poate trăi" (*Noi teritorii pentru poezie*).

Dincolo de acest primitivism neliterar al limbajului, „literatura" este o prezență conștientă în volum (există aluzii livrești, trimiteri la prietenii de la Muzeul Literaturii sau la alți scriitori care au avut de luptat cu cancerul), dar Zubașcu nu vrea, în nici un caz, să își literaturizeze experiența de viață și de moarte, ci încearcă să o redea într-o formă cît mai simplă, nudă, necoafată livresc. „Noile

> Zubașcu nu vrea, în nici un caz, să își literaturizeze experiența de viață și de moarte, ci încearcă să o redea într-o formă cît mai simplă, nudă, necoafată livresc.

teritorii" pe care le explorează sînt o sinceritate, o autenticitate, un biografism sau un realism neîncercate pînă acum, împinse pînă la limită sau trecînd chiar de granița recunoscută a „literaturii".

Dintre poeme precum *Tragedii de familie, Ecografia poetului, Branula, Balada clismei de la Gastroenterologie, Poemul organic, Pe patul cobaltronului, Pacientul Ion, Pacientul nr. 834.484 ratează operația* etc., am ales *Bufetul Oșanca*, în care primitivismul, realismul neutru, cvasiștiințific, al descrierii „universului" canceroșilor – o lume a organelor bolnave, amputate, etalate cu nonșalanță – alternează cu o simplitate dezarmantă a lirismului: „în curtea interioară a Centrului Mondial de Oncologie/ un pătrat cu pietriș pe jos mese rotunde și scaune de fier forjat/ între trunchiurile unor arbori înalți/ sperînd să se înalțe mai sus de etajele pline cu canceroși/ și jur împrejur geamuri înalte/ coridoare pe care trec medici și asistenți în halate albe/ indiferenți la pacienții din bufetul *Oșanca* atît de cuminți care-și mănîncă liniștiți la mesele cu mozaic verde/ ultimele porții de viață împreună cu cei veniți în vizită de acasă/ sînt cu soțiile lor cu fiii și tinerele lor iubite/ nici nu mai știi cine e cel în care moartea e vie/ și cel în care viața e moartă deja/ îi cunosc pe toți de la cozile lungi/ și orele de așteptare la ușile medicilor/ sperînd să primească analizele rezultatele iradierea cu cobalt/ domnul cu valva aortică înlocuită și testicolele extirpate/ își bea liniștit cafeaua cu doamna fără uter și rect/ cu punga colostomică la vedere pe masă/ și tuburile lungi de plastic prelungindu-i intestinul gros/ domnul din Bucovina cu leucemie și cancer la plămîni/ [...] văd cerul înalt dintre trunchiurile celor doi mesteceni/ și rîndunicile zburînd departe în larg/ peste medicii rezidenți în halatele lor strălucitor de albe/ ieșiți la o țigară o cafea și un suc/ mîncînd și rîzînd plini de speranțe și poftă de viață/ printre pacienții mîncați deja de toate bolile lumii/ cireșele se coc printre frunzele late ale cireșului/ foarte înalt și resfirat pe deasupra meselor/ doi porumbei se împreunează pe-o creangă/ lumi peste lumi printre lumi/ peste masa mea de la bufetul *Oșanca*/ din curtea interioară a Centrului Mondial de Oncologie/ de unde n-aș mai pleca niciodată niciunde/ scriind printre resturi de oameni cuvinte întregi/ după ce chirurgul și urologul mi-au cotrobăit cu degetele prin rect/ pipăindu-mi tumoarea colorectală și adenomul de prostată/ trăiesc și eu cu plenitudine clipa/ sînt și aici ca pretutindeni acasă".

Volumul nu este alcătuit doar din astfel de poeme – asemenea lui Iov, și Ion Zubașcu este nu doar blestemat, plin de cumplite răni, disperat, ci și binecuvîntat prin suferința care te aduce la calea cea bună, la credință și la sinele pierdut. Sînt emoționantele poeme-mesaje către copiii săi sau poemele maramureșene, care surprind prin intensitatea cu care fiecare clipă e trăită, cu simplitate, aproape depersonalizat, printr-un fel de (auto)dizolvare (a eului și a poemului) în materialitatea unui spațiu ancestral, plin de sevă cosmică și lingvistică. În aceste poeme care cu siguranță nu vor fi pe placul citadinilor calofili fundamentaliști curge must din vița limbii vechi, țărănești, poetice în sine, fără epitet sau metaforă. În poeme precum *Ploaie de vară la Dragomirești, Cronica unei nopți de august, După rădăcini de tătăneasă, Cocoana Anuța*, recunoaștem același primitivism al limbajului poetic, dar de o cu totul altă factură decît în poemele trupului: „în alte veri urcam zilnic pe Fața Dealului la pietrele albe/ și în Dosul Dealului după bureți albi usturoi/ ne umpleam pungile mari cu zemurile lor lăptoase/ și cu cărnoasele pălării ale hribilor treceam/ prin grădina sălbăticită de pruni spre coliba de lemn/ pînă la drumul părăsit de la Bocicoel peste coama Dealului/ ne înfundam în ierburi și miresme pînă spre Sălişte/ apoi coboram pe Dumbrava Slatinii pe cărări prin grădini/ la puntea peste Iza dar vara asta n-am mai ieșit nicăieri/ am avut-o cu noi pe cocoana Anuța// [...] în alte veri culegeam toată zmeura din grădină/ găleți pline de păltinele negre și roșii făceam/ zeci de litri de siropuri naturale dulcețuri și lictar/ din coldocuțele galbene în căldarea de aramă peste focul din/ groapa săpată în mijlocul grădinii tocam merele și perele de vară/ [...] dar vara asta n-am făcut nimic toate fructele/ au putrezit pe pămînt păltinelele s-au stafidit pe ramuri/ ceucile mari de pe Dumbravă au coborît în grădină/ și-au mîncat merele și perele coapte vara asta/ grădina a fost culeasă doar de păsări și de cocoana Anuța [...]".

Chiar și de la „gura gropii", poetul strigă nu doar înspre Cer, ci și înspre semenii săi. Toată speranța sa se pune în cuvintele sale. Salvarea lui ține, într-o anume măsură, și de disponibilitatea celorlalți de a pleca urechea la aceste cuvinte. Chiar dacă acest volum are unele poeme mai slabe, poeme la limita literaturii, poeme care nu vor plăcea unei anumite categorii de cititori sau critici, el constituie un act de curaj și un pariu cîștigat – pentru poezie și împotriva morții. ■

Ion ZUBAȘCU

Moarte de om. O poveste de viață
Editura Limes, Cluj-Napoca, 2010, 96 p.

Căutînd certitudini

Rodica GRIGORE

Îţi vorbesc în acest ceas,
în aceste zile cînd/
mi-am pierdut harul poeziei/
iar ploile despărţirii ne înconjoară
pic-poc/ asemenea pieselor
de la jocul de Go.

Michael ONDAATJE, *De vorbă cu tine*

În ce măsură îi poţi cunoaşte pe cei din jur? Sau, mai bine zis, în cazul în care cei din jur îţi sînt mai mult sau mai puţin indiferenţi, în ce măsură îi poţi cunoaşte pe cei pe care-i iubeşti? S-ar putea oare găsi posibile răspunsuri în realităţile trecutului – sau, dacă nu răspunsuri complete, măcar unele certitudini care să rezolve problemele şi incertitudinile prezentului? Fără îndoială, aceste întrebări nu sînt noi, ele reprezentînd, în fond, una dintre constantele literaturii de pretutindeni. Nici Madeleine Thien nu e prima care se opreşte asupra lor. Însă *Certitudine*, romanul pe care scriitoarea canadiană îl publică în anul 2006, are meritul de a încerca să ofere tuturor acestor întrebări – şi multor altora, pe deasupra – nu neapărat nişte răspunsuri unice şi definitive, ci mai degrabă de a da cititorilor un prilej de meditaţie asupra cîtorva din problemele esenţiale ale lumii prezentului şi, deopotrivă, asupra contextului general al secolului al XX-lea, marcat de conflagraţiile mondiale care au lăsat urme de neşters asupra întregii umanităţi.

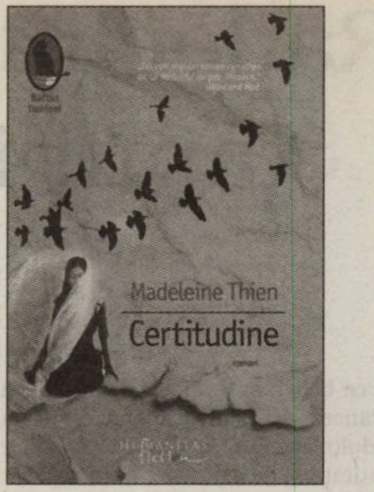
Cuprinzînd mai multe spaţii de desfăşurare a acţiunii, din Canada, de la Vancouver pînă în Malaezia, Indonezia sau Olanda, şi raportîndu-se la mai multe perioade istorice bine determinate, mergînd de la cel de-Al Doilea Război Mondial şi pînă în anii '90, cartea aceasta ar risca extrem de uşor să se piardă în detalii inutile şi în excesive complicaţii narative. Însă Madeleine Thien reuşeşte să evite cu mare grijă aceste pericole şi să construiască o naraţiune care, deşi structurată pe mai multe planuri (care fie se suprapun, fie se intersectează), nu devine nici o clipă lipsită de substanţă şi nici incoerentă. Evident, autoarea urmează, aici, mecanismele care o consacraseră încă din volumul său de debut, *Simple Recipes* (2001) – se raportează la tradiţia şi amintirile propriei familii (părinţii săi fiind de origine sino-malaeză, stabiliţi la Vancouver) şi alege să aducă în prim-planul romanului de faţă o combinaţie de teme literare consacrate: războiul şi iubirea. Desigur, substanţa nu e nouă, la fel cum nu e nici ideea de bază a cărţii – universul plasat sub semnul confuziei de violenţa războiului din Asia –, însă Thien transformă vechea „temă internaţională", prezentă adesea în literatură, cel puţin de la Henry James încoace, o combină cu o serie de procedee ce trimit la proza lui Michael Ondaatje (şi el scriitor canadian legat de lumea asiatică), combinînd intriga din *Pacientul englez* cu senzualitatea şi lirismul din *Obsesia lui Anil*, însă găsindu-şi, aproape paradoxal, la capătul acestui complicat experiment literar, vocea proprie şi reuşind s-o şi afirme cu o neaşteptată pregnanţă.

Acţiunea romanului începe în Vancouver şi este centrată pe situaţia în care se găseşte medicul Ansel Ressing după neaşteptata moarte a iubitei sale Gail Lim, alături de care trăise aproape zece ani, însă pe care o dezamăgise profund, printr-un inexplicabil act de infidelitate, pe care ea nu reuşeşte să-l ierte şi nici măcar să-l înţeleagă. De aici, planul narativ se schimbă şi va fi centrat asupra existenţei părinţilor lui Gail, Matthew şi Clara – şi, mai cu seamă, asupra modului în care trecutul le schimbă şi lor existenţa. Căci, în urmă cu ani de zile, în timpul brutalei ocupaţii japoneze, pe cînd se afla încă în Borneo de Nord, Matthew trăise o mare pasiune pentru Ani, însă, din cauza colaborării tatălui băiatului cu forţele nipone, cei doi se despart, iar el va pleca pentru totdeauna din această parte de lume, pentru a-şi construi o nouă existenţă, departe de rănile trecutului şi de sentimentul de vinovăţie pe care atitudinea părintelui i-l provocase. Şi, ca şi cum aceste planuri n-ar fi fost suficiente, Madeleine Thien mai construieşte încă unul – dacă nu cumva mai multe, căci structura cărţii devine de-a dreptul arborescentă –, plasat în Olanda, unde Gail, specializată în documentare radiofonice, merge pentru a se întîlni cu un colaborator care o ajutase să descifreze un cod secret utilizat de un fost soldat de pe frontul asiatic din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, pentru a-şi scrie jurnalul. Însă, tot aici, ea îl va cunoaşte pe Sipke Vermuelen, fotograful olandez care devenise soţul lui Ani, va descifra şi o parte din misterele propriului său trecut şi ale trecutului familiei sale – şi, esenţial, îşi va pune întrebarea fundamentală a acestui roman, transformată, apoi, de autoare, în adevărat laitmotiv („În ce măsură îi putem cunoaşte pe ceilalţi?"), doar pentru a înţelege că „a cunoaşte fiinţa pe care o iubeşti înseamnă nu atît căutarea unui răspuns, ci un fel de act de credinţă".

Se vede, chiar de la prima lectură, că personajele pe care Madeleine Thien le construieşte sînt nu doar marcate de trecut, ci de-a dreptul urmărite de acesta, cu atît mai mult cu cît însăşi noţiunea de trecut se confundă, pentru protagoniştii din *Certitudine*, cu imaginea războiului. De aici şi accentul pus pe semnificaţiile exilului, ale despărţirii de locurile dragi şi de fiinţele iubite. Şi tot de aici dificultatea unei apartenenţe clar definite şi stabilite odată pentru totdeauna, precum şi nevoia tuturor, de la Gail şi Ansel la Clara, Matthew sau Ani, de a descoperi acel „acasă" de care au nevoie pentru a se împăca nu doar cu trecutul, ci şi cu ei înşişi. Căci existenţa fiecărui personaj cuprinde numeroase mistere, infidelităţi, promisiuni neonorate, goluri sau situaţii inexplicabile, astfel că urmările anilor războiului sînt încă extrem de actuale şi la a doua generaţie. Deloc paradoxal, în ciuda oricărei posibile aparenţe, majoritatea acestor personaje încearcă să rezolve toate dificultăţile cu care se confruntă şi să umple golurile căutînd mereu explicaţiile definitive, care, după ani de zile, se vor dovedi nu neapărat inutile, însă, în orice caz, tardive pentru a mai putea schimba ceva – iar întîlnirea pe care Matthew o are cu Ani, doar pentru a afla că e tatăl unui băiat de a cărui existenţă nu ştiuse nimic, nu face decît să pună o durere nouă în locul unui gol vechi. Iar dacă unii dintre cei a căror existenţă e urmărită în *Certitudine* se îndreaptă către domeniul artei sau, dimpotrivă, către exactitatea ştiinţei, pentru a găsi consolarea pentru problemele prezentului sau pentru suferinţele trecutului, aceasta nu înseamnă decît că autoarea e pe deplin conştientă de provocările pe care un asemenea subiect i le pune în faţă, dar şi de singura posibilă rezolvare pe care acestea o pot avea. Cartea nu devine, tocmai de aceea, o expresie a vreunei politici corecte – indiferent care ar fi aceasta! – şi nici vreo demonstraţie de retorică axată pe tematica multiculturalismului. Ea îşi păstrează, de la început şi pînă la sfîrşit, tonul meditativ şi adesea elegiac, precum şi o uimitoare capacitate de a accentua mai ales imaginile vizuale, prinse, nu o dată, într-o atmosferă de senzualitate care, fără îndoială, ne trimite nu atît la proza lui Michael Ondaatje, cît, mai degrabă, la poezia acestuia din volumul *Handwriting*, lectură ale cărei semnificaţii Madeleine Thien demonstrează că le-a înţeles pe deplin.

Veritabil studiu asupra naturii iubirii, suferinţei şi despărţirilor de tot felul, romanul acesta, avînd, pe alocuri, aerul unei naraţiuni poliţiste care îşi ţine cititorul cu sufletul la gură, nu cade nici în melodramatic şi lacrimogen, şi nici nu complică naraţiunea pînă la punctul în care aceasta să devină prea greu de urmărit. Ci, cu o măiestrie desprinsă parcă din arta muzicală, suprapune doar fragmente ale liniilor narative principale, pentru a le dezvolta ulterior, contrapunctic, şi utilizînd, pe alocuri, tehnica fugii şi a compoziţiei polifonice. În acest context, rolul epigrafelor se dovedeşte a fi tocmai acela de a clarifica sensul fundamental al cărţii şi de a oferi încă o posibilă perspectivă de lectură pentru destinele personajelor şi pentru acţiunile lor. Astfel, cel dintîi e preluat dintr-o scrisoare a lui Einstein: „Pentru noi, fizicieni convinşi, deosebirea dintre trecut, prezent şi viitor este doar o iluzie, chiar dacă una stăruitoare". Celălalt, aparţinîndu-i lui Michael Ignatieff, vorbeşte explicit tocmai despre tema esenţială a romanului: „Am putea face faţă la ce-i mai rău, dacă pur şi simplu am renunţa să mai căutăm certitudinea. Dar care dintre noi este capabil să renunţe la aşa ceva?". Iar aceasta este şi întrebarea căreia Madeleine Thien însăşi încearcă să-i dea un răspuns, scriind această carte şi abordînd, implicit, toate delicatele şi complicatele probleme ale reprezentării narative, pornind, subtextual, de la simbolul codului secret al jurnalului de război descifrat de Gail, convinsă, la fel ca şi autoarea, că, dincolo de orice descifrare, mai rămîne întotdeauna ceva care se încăpăţînează să reziste înţelegerii. Iar dacă toate răspunsurile se vor dovedi, în cele din urmă, insuficiente şi parţiale, important este, pare a spune Thien, să nu uităm să meditãm, măcar din cînd în cînd, asupra lor.

■



Madeleine THIEN

Certitudine
Traducere de Carmen Ciora
şi Domnica Drumea
Editura Humanitas Fiction, Colecţia „Raftul Denisei", Bucureşti, 2009, 248 p.

BAZAR DE SCRIITOR

Faţa nevăzută a României

Doina IOANID

Patru zile la Năsăud: case îngrijite, curţi cu flori şi legume, coline cu verdeaţă, căpiţe de fîn. Aerul curat şi răcoros. Oamenii destinşi, cu vorba potrivită, puţin iute şi colorată, cu simţul firescului şi al măsurii. O lume departe de asfaltul bucureştean şi de datul coatelor, unde apa de fîntînă din curtea lui nea Sandu şi a lui tanti Tiţa are gustul bun al copilăriei. Tiţa a fost în America (la fiica ei, dar a lucrat şi ca bonă), în Ungaria, s-a descurcat, chiar dacă nu ştie engleză, cu vorba repede de Luşca şi cu iuţeala unei femei care nu stă o clipă. Povesteşte cum şi-a pierdut bagajele, cum a ieşit din tot felul de încurcături, cu bun-simţ, umor şi isteţime. Au văruit casa şi au pregătit-o de toamnă. Au construit o casă şi pentru unul dintre fiii rămaşi cu ei. Îmi arată palmele, numai bătături. Monica, prietena mea, mă plimbă peste tot. Mergem la o şcoală de şoferi. E construită după standarde moderne, cu sală de studiu, cabinet psihologic, atelier de mecanică şi toate dependinţele necesare. Un morman de dosare într-un raft: toate hîrţoagele de pe lume pentru a obţine autorizaţia de funcţionare. George şi Măriuţa îmi povestesc ce s-au mai luptat cu funcţionăreala. Dar au izbutit şi lucrurile merg. Au răzbit. Mă întreb de ce trebuie să fie totul cu răzbeală la noi. Luşca, satul bunicii, scăpat de la colectivizare. Gospodării frumoase, cîteva doar rămase în paragină, livezi, fineţe. Părinţii Monicăi muncesc de 49 de ani, au două magazine. Se scoală de dimineaţă, nu stau o clipă. Mereu e ceva de făcut, dar totul curge firesc, fără stres. O faţă a României care nu se vede la televizor, pe care nu o au în vedere cei obsedaţi de frunzuliţa de ţară. Dar dacă nu se vede, asta nu înseamnă că ea nu există. N-am descoperit America, dar m-am simţit ca un mic explorator. Să mergi şi să vezi cum trăiesc oamenii într-o ţară condusă de gogomani şi hoţi. Să vezi că se poate reuşi în ciuda adversităţilor, îţi dă cît de cît speranţă. Mă gîndesc la o lume răsturnată, în care aceşti oameni gospodari ar ajunge să conducă ţara. O utopie, o copilărie, dar dacă ea mă salvează măcar mental, fie şi o vreme, de debandada şi mizeria înaltelor noastre feţe politice, de ce nu? Cînd vezi atîta prostie, ciorovăială, cinism şi inconştienţă, toate deodată, cînd vezi că nu poţi să schimbi nimic, poţi să le ceri celor pe care i-ai ales să facă loc. Pentru că eu nu vreau să plec din România. Să plece ei! O mică bazaconie, o revoluţie mentală. Să fie oare tot ce ne rămîne, să nu putem realmente schimba nimic? Să fie această piramida nărăvită, coruptă şi tîmpă de neclintit? Cu cît mă gîndesc mai mult, mi se încing creierii. Şi mi-aduc aminte de replica mătuşii lui Tom Sawyer. Untul de sub pălărie, pe care-l furase ca să i-l ducă lui Huck se scurge pe faţa lui Tom, iar mătuşa Polly îi spune că i se topesc creierii. Ceva de genul ăsta. Aşa şi eu, la întoarcerea în Bucureşti. Untul utopiei mele se scurge direct din mintea mea, şi nu de căldură, cînd un taximetrist se preface că nu are mărunt şi îşi ia preţ dublu pentru cursă, doar pentru că a fost prea scurtă. Cînd ne-a văzut cu bagaje, o fi crezut că s-a scos, că pune de un Otopeni măcar. Dar noi am vrut doar la Romană. Totuşi, răcoarea toamnei, pe care îmi place să cred c-am adus-o de la Bistriţa, cafeaua şi sporovăială cu Monica şi Hugues mă mai liniştesc. Îmi încheg, îmi adun creierii şi fredonez *Piaţa Romană, nr. 9.*

Rădăcinile vulnerabilităţii: oaia neagră, ţapul ispăşitor şi mielul Domnului

Peter DAN

De ce bebeluşii francezi devin adulţi francezi, iar bebeluşii japonezi devin adulţi japonezi? Procesul de dezvoltare a identităţii şi de asimilare culturală nu este aleatoriu, ci sistematic. Erickson a demonstrat că societăţile şi culturile care le reprezintă manipulează regulile de creştere a copiilor în aşa manieră încît să ducă la dezvoltarea de tipuri de personalitate care să fie adaptate la cultura respectivă şi să o ducă mai departe. În aceste condiţii ne putem întreba dacă societatea totalitară nu a făcut acelaşi lucru, şi anume a modificat regulile de creştere a copiilor pentru a obţine adulţi care să-i asigure continuitatea. De asemenea, putem încerca să analizăm efectul dispariţiei societăţii totalitare asupra unei generaţii crescute să fie adaptată la condiţiile ei. Vom începe, ca ipoteză de lucru, cu posibilitatea că vulnerabilitatea la o ideologie totalitară este consecinţa neintenţionată a interacţiunii dintre fenomene cultural-istorice şi conflictele normale caracteristice dezvoltării personalităţii şi a identităţii.

Teoria lui Erickson arată că dezvoltarea personalităţii are loc în stagii construite în jurul unui conflict central. Primele stagii, Încredere *versus* Neîncredere, Autonomie *versus* Ruşine şi Iniţiativă *versus* Vinovăţie, formează fundaţia personalităţii: rezolvarea cu succes a conflictelor duce la dezvoltarea unei personalităţi capabile de intimitate, productive şi autonome, pe cînd eşecul duce la dezvoltarea unor personalităţi neîncrezătoare, inhibate şi incapabile de intimitate. În adolescenţă, cînd conflictul fundamental este succesul sau eşecul în stabilirea identităţii, cei care au rezolvat conflictele stagiilor precedente vor dezvolta o personalitate flexibilă, deschisă către lume, o calitate pe care Erickson o numeşte Integritate (*Wholeness*). La rîndul lor, cei care au eşuat în rezolvarea conflictelor centrale ale stagiilor precedente vor dezvolta o personalitate rigidă, polarizată între auto-imagini excesiv de negative sau excesiv de pozitive, o calitate pe care Erickson o numeşte Totalism.

■■■ Libertatea pozitivă şi libertatea negativă

Personalitatea caracterizată de Integritate are limite deschise şi fluide, precum şi capacitatea de a percepe regulile morale şi cerinţele realităţii în mod nuanţat. Personalitatea totalistă are limite rigide şi o deschidere către o lume limitată; valorile morale şi cerinţele realităţii sînt văzute în termeni absoluţi. Autoimaginile pozitive duc la identificări idealizate cu anumite valori sociale; cele negative sînt proiectate asupra unui grup social considerat ţap ispăşitor. În *Integritate şi Totalitate*, Erickson susţine că personalităţile totaliste sînt atrase de comunism, fascism şi alte mişcări totalitare, nu irezistibil, ci mai degrabă în sensul unei afilieri prin afinitate. Criza de identitate din adolescenţă are loc din cauza faptului că dezvoltarea responsabilităţilor adulte nu poate fi integrată cu sensul Sinelui dobîndit în copilărie. Consecinţa este „imersiunea totală într-o personalitate sintetică", bazată pe „condamnarea colectivă a unui duşman complet stereotipizat", o tendinţă exemplificată în rasism, naţionalismul extrem, sau o ideologie a diferenţelor de clasă.

Marcia a definit patru soluţii posibile ale crizei de identitate din adolescenţă: eşecul sau identitatea difuză, succesul sau identitatea stabilită, moratoriul (în care decizia e amînată şi individul experimentează cu diverse variante de identitate înainte de a se decide) şi identitatea închisă (*foreclosure*). În această ultimă categorie, individul nu experimentează cu diverse identităţi înainte de a alege, ci acceptă o identitate impusă, stabilită pe baza unui model social, de exemplu „fiu de ştab", „şmecher" sau „domnişoară de familie bună".

Isaiah Berlin a diferenţiat între conceptul

Apariţia şi dezvoltarea sistemelor totalitare bazate pe libertate pozitivă – comunismul şi fascismul – au umplut golul rămas în urma religiei, oferind siguranţa dogmei drept refugiu celor speriaţi de nesiguranţa posibilităţilor multiple.

de libertate pozitivă şi cel de libertate negativă. Libertatea negativă este definită de măsura în care un individ sau un grup pot să acţioneze autonom, fără reglementare din afară (denumirea de „negativă" indică faptul că toate libertăţile aparţin individului, şi că orice reglementare a libertăţii de către Stat diminuează libertatea individuală). Libertatea cuvîntului, a religiei, libertatea de asociere sînt toate exemple de libertăţi negative care rezultă într-o societate deschisă. Libertatea pozitivă este în esenţă o libertate colectivă obţinută prin participarea voluntară a individului la procesul democratic: individul îşi primeşte depturile de la societate. După cum a demonstrat Popper, libertatea pozitivă duce la colectivism şi rezultă într-o societate închisă, bazată pe principiul sacrificării individului pentru binele comun.

Lifton, continuînd analiza lui Erickson, susţine că oamenii moderni sînt, prin definiţie, proteici, capabili să considere şi să accepte puncte de vedere multiple, „întotdeauna conştienţi că termenii care îi descriu sînt schimbători, mereu conştienţi de caracterul aleatoriu şi fragilitatea vocabularului final şi implicit a propriului sine" (Rorty). Sinele proteic reprezintă, în opinia lui Lifton, „calea speranţei", mediind relaţia individului cu cultura prin uzul imaginaţiei şi simbolismului.

Opusul mentalităţii proteice este fundamentalismul, „dominat de un trecut idealizat şi un viitor violent", care consideră flexibilitatea proteică drept subversivă şi periculoasă şi preferă rigiditatea dogmei. Efectele fundamentalismului sînt fragmentarea sinelui, alterarea capacităţii de a procesa simbolic, descreşterea capacităţii pentru empatie, amorţirea psihică. Omul proteic este adaptat unei societăţi întemeiate pe noţiunea de libertate negativă, pe cînd fundamentalistul se simte acasă într-o societate bazată pe libertate pozitivă.

Societăţile contemporane bazate pe conceptul de „libertate negativă", care pun accentul pe autonomie şi pe responsabilitatea individuală, preţuiesc individul care îşi determină identitatea şi filozofia personală alegînd între diverse alternative, respectiv pe cel care avansează de la faza de moratoriu la faza de identitate stabilită. Persoana care acceptă în mod pasiv, fără deliberare, să i se impună un punct de vedere sau o identitate este considerată lipsită de autenticitate.

Dinamica societăţilor totalitare, bazate pe conceptul de „libertate pozitivă" este diametral opusă şi oferă celor care acceptă identităţi predigerate o ideologie în care influenţa socială şi conformismul social sînt mai importante şi dezirabile decît autenticitatea lăuntrică. Astfel se creează condiţiile necesare pentru a dezvolta un Sine fals, al cărui scop este anticiparea dorinţelor altora şi menţinerea regulilor sociale. Sinele fals poate reprezenta o adaptare sănătoasă, cîtă vreme nu intră în conflict cu Sinele autentic şi rămîne funcţional atît pentru individ, cît şi pentru societate. Sinele fals devine o adaptare contraproductivă, nesănătoasă, cînd este rezultatul unei supuneri forţate: persoana trebuie să-şi suprime sentimentele sau gîndurile autentice şi să le exprime pe cele prescrise de societate. În acest context, se pune întrebarea dacă metodele statului totalitar reprezintă un efort conştient şi susţinut de a produce un anumit tip de personalitate.

Similaritatea dintre metodele de „spălare pe creier" nord-coreene şi chinezeşti, pe de o parte, şi strategiile prin care statul totalitar comunist a asigurat supunerea marii majorităţi a populaţiei, pe de cealaltă, indică faptul că mecanismul de control al statului totalitar reprezintă un vast program de spălare pe creier. Robbins şi Anthony susţin că la nivel individual, acest proces rezultă întotdeauna într-un Sine fals. Prin extrapolare, spălarea pe creier practicată la nivel de politică de stat duce la dezvoltarea în masă a Sinelui fals. Întrucît dezvoltarea unei personalităţi caracterizate de totalism, cu o tendinţă de a accepta o identitate impusă social şi cu o afinitate implicită pentru valori totalitare, sînt în interesul statului totalitar, e plauzibil că normele de creştere şi educare au fost manipulate pentru a produce acest tip de personalitate. Propaganda atotprezentă în creşă, grădiniţă, cămin şi şcoală erau modalităţi succesive de a inculca valorile colectivismului de la o vîrstă fragedă creînd o „moralitate elementară" (Morar) alternativă. Legenda comunistă a lui Pavlik Morozov, devenit martir pentru că a iubit partidul mai mult decît pe proprii părinţi (pe care i-a denunţat) constituie un exemplu reprezentativ.

Văzută dintr-o perspectivă cultural-istorică, evoluţia omului proteic este rezultatul unor schimbări societale profunde. Am evoluat în grupe mici de vînători-culegători în care coeziunea grupului a oferit un avantaj reproductiv. În acest sens, am fost selectaţi biologic să fim receptivi la argumente care pun binele colectiv deasupra binelui individual. Capacitatea de a crede într-o realitate comună transcendentală poate avea o bază genetică şi reprezintă mecanismul psihologic care asigură coerenţa grupului, avînd şi avantajul de a ne ajuta să confruntam conştiinţa propriei noastre mortalităţi. Cu timpul, această capacitate a devenit credinţa, iar instituţia care o reprezintă social – religia organizată – a devenit unul dintre factorii cei mai semnificativi în determinarea identităţii, pe durata majorităţii istoriei.

■■■ Sinele fals

Pînă pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, diferenţa dintre personalitatea publică şi cea privată era neglijabilă. Consecinţa acestei unităţi a fost omogenitatea universului simbolic care constituie paradigma culturală, structura de referinţă utilizată de către toţi membrii societăţii pentru a conferi sens existenţei şi evenimentelor. Apariţia unei societăţi întemeiate explicit pe noţiunea „drepturilor inalienabile ale individului" – cu alte cuvinte întemeiată pe „libertate negativă" – a dus la o apreciere mărită a individualismului. La mijlocul secolului al XIX-lea, omul era culmea creaţiei. Ca urmare a teoriilor lui Darwin, Marx şi Freud, pe la începutul secolului al XX-lea, omul a fost redus la un animal ceva mai evoluat, prada unor forţe economice şi psihologice iraţionale. Divergenţa crescîndă dintre personalitatea publică şi cea privată a dus la apariţia diferenţelor între universul simbolic public şi cel personal şi, împreună cu detronarea omului de pe culmile creaţiei, au creat o nouă nevoie pentru certitudine. Mijloacele tradiţionale de reasigurare şi ancorare în cultură, ca de exemplu religia, erau în declin. Apariţia şi dezvoltarea sistemelor totalitare, bazate pe libertate pozitivă – comunismul şi fascismul – au umplut golul rămas în urma religiei, oferind siguranţa dogmei drept refugiu celor speriaţi de nesiguranţa posibilităţilor multiple.

Societatea bazată pe libertate pozitivă duce în mod necesar la o omogenizare a universurilor simbolice datorită colectivismului. Cea bazată pe libertate negativă duce la divergenţă. Ca să folosim terminologia lui Lifton, societăţile bazate pe libertate pozitivă tind către fundamentalism, pe cînd cele bazate pe libertate negativă au un caracter proteic.

Chomsky a făcut distincţia dintre limbajul interior şi cel exterior. Prin analogie, propunem existenţa unui univers simbolic intern şi a unuia extern. Într-o societate totalitară, universul simbolic extern este cel impus şi, depinzînd de atitudinea individului faţă de sistem, poate fi semnificativ diferit de universul simbolic intern. La rîndul ei, această diferenţă creează o tensiune care poate fi adresată prin autoamăgire şi crearea unui Sine fals. Lipsa de autenticitate, care este rezultatul acestui proces, duce la alienare şi cinism. Sinele fals duce la crearea unei conştiinţe false, un proces care poate culmina în cazuri extreme cu fenomenul de dublare psihică (Lifton), în care individul menţine două registre morale separate. La acest fenomen se referă Sloterdijk scriind despre conştiinţa falsă a cinicului.

Sub regimul totalitar comunist, România a fost o societate închisă, în care universul simbolic extern era impus şi semnificativ dife-

rit de universul simbolic intern al marii majorităţi a populaţiei. Singurul grup care nu resimţea acest conflict era cel format de susţinătorii activi şi pasivi ai statului totalitar. România contemporană este o societate deschisă, fără o diferenţă impusă oficial între universul simbolic extern şi cel intern. Un grup în care conflictul persistă este format din susţinătorii active sau pasivi ai fostului regim totalitar, aceiaşi care nu resimţeau conflictul sub communism. Universul lor simbolic intern a rămas adaptat societăţii totalitare şi neschimbat, dar universul simbolic extern a trebuit să se schimbe. Totodată, pentru majoritatea populaţiei, persistenţa în memorie a universului simbolic extern impus de statul totalitar şi a compromisurilor făcute de fiecare va rămîne o sursă de sentimente de alienare, vinovăţie şi nesiguranţă morală pînă la completarea unui proces terapeutic autentic. După cum afirmă Lifton, declinul sistemelor de convingeri duce la credinţa în fragmente. Benjamin Barber a identificat două forţe pe care le-a numit respectiv Jihad (fragmentare, tribalism) şi McWorld (omogenizare, globalism). Omogenizarea universurilor simbolice externe (McWorld) reprezintă scopul unei societăţi întemeiate pe libertate pozitivă; fragmentarea (Jihad) reprezintă consecinţa acestui tip de societate.

■■■ Spiritul de turmă

Să încercăm să sintetizăm diferenţele dintre cele două tipuri de societăţi folosind alegoria unei turme. Societatea totalitară, întemeiată pe libertatea pozitivă, favorizează formarea spiritului de turmă: membrii sînt mai mult sau mai puţin egali şi urmează orbeşte ce li se impune. Individul poate să fie sacrificat pentru binele turmei. Cei care se opun spiritului de turmă pot fi împărţiţi în două categorii: oaia neagră (în ruseşte, cioara albă) şi ţapul ispăşitor. Acesta din urmă îşi are originea în religiile Orientului Mijlociu, unde un ţap era încărcat simbolic cu păcatele lumii şi izgonit în deşert. Nevoia de a avea un ţap ispăşitor este parte integrantă a personalităţii totaliste sau fundamentaliste, căreia îi trebuie o ţintă pentru a-şi proiecta aspectele negative ale imaginii depre sine. Punctul important este că ţapul ispăşitor nu are liber arbitru în acest proces. Spiritul de turmă asigură un ţap ispăşitor selectat de către cei la putere, un repozitoriu natural al tuturor sentimentelor negative. Ţapul ispăşitor este ales deseori dintre oile negre: cei care îndrăznesc să se opună spiritului de turmă. Conformismul şi supunerea faţă de autoritate sînt virtuţi civice de mare preţ, individualismul şi iniţiativa sînt păcate.

La rîndul ei, societatea deschisă, bazată pe libertatea negativă, nu apreciază spiritul de turmă şi preţuieşte oaia neagră: rebelul, inovatorul, deschizătorul de drum care demonstrează autonomie şi individualitate. Funcţia de ţap ispăşitor este inutilă, întrucît responsabilitatea este individuală, însemnînd că vinovăţia se stabileşte printr-un proces interior de deliberare, reprezentat de conflictul dintre dorinţele şi nevoile individuale şi normele sociale interiorizate, nu prin impunere din afară. În schimb, mielul Domnului, care reprezintă individul ce se sacrifică *voluntar* pentru salvarea altora, este preţuit pentru altruismul său şi dragostea de seamăn. Spre deosebire de ţapul ispăşitor, mielul Domnului îşi exercită liberul arbitru.

Cînd o populaţie crescută şi trăită într-o societate închisă, bazată pe libertate pozitivă face tranziţia către o societate deschisă, întemeiată pe principiul libertăţii negative, o parte semnificativă a repertoriului de acte de adaptare socială devine perimat şi contraproductiv. Cei care au dezvoltat o personalitate integrală, proteică, cu o identitate bine stabilită nu vor întîmpina prea multe dificultăţi. Pe de altă parte, cei cu o personalitate totalistă sau fundamentalistă, cu identitate închisă, impusă din afară şi acceptată de bună voie, care erau adaptaţi societăţii totalitare în virtutea eşecului de a dezvolta un simţ al autonomiei şi al iniţiativei personale, se vor simţi debusolaţi. Adaptarea lor socială a fost întoarsă pe dos ca o mănuşă: caracteristicile care îi făceau constitutiv adaptaţi la societatea totalitară devin contraproductive. Golul care există în miezul identităţii îi face vulnerabili la manipularea politică şi la identificarea cu mişcări politice extremiste de dreapta sau stînga, ultranaţionaliste şi/sau şovine care satisfac nevoia intrinsecă de direcţie impusă din afară şi de ţap ispăşitor.

> Ţapul ispăşitor este ales deseori dintre oile negre: cei care îndrăznesc să se opună spiritului de turmă. Conformismul şi supunerea faţă de autoritate sînt virtuţi civice de mare preţ, individualismul şi iniţiativa sînt păcate.

Ipostaza lor psiho-socială e paranoidă: pentru că sînt antipostcomunişti suferă de sindrom de stres pretraumatic, veşnic îngrijoraţi că cineva le va dezvălui cacealmaua.

Cel de-al treilea grup, de departe cel mai numeros, este format din cei care au făcut compromisuri pentru a supraveţui în statul totalitar, şi pentru care memoria acelor compromisuri subminează sensul de autenticitate şi de autoritate morală. Bîntuiţi de nesiguranţă, comportamentul lor poate fi descris în termenii paradoxului Abilene, în care membrii unui grup iau o decizie pe care nu o doreşte nimeni, din convingerea greşită că decizia reprezintă ceea ce doresc ceilalţi. Obişnuiţi cu deciziile colective, din cauza inabilităţii de a comunica autentic cu ceilalţi membri ai grupului, fiecare crede că propria lor opinie nu se potriveşte cu cea a grupului. Din cauza dorinţei comune de „a nu face valuri", în final decizia colectivă este una care nu reprezintă nici una dintre preferinţele individuale, ci percepţia eronată a preferinţelor altora. Acesta este grupul care ar beneficia cel mai mult de un proces terapeutic veritabil care include necesarmente o confruntare cu istoria. În mod ideal, rezultatul unui asemenea proces va fi restructurarea concepţiei relaţiilor dintre individ şi societate

„Ca să înţelegem natura şi măsura unui guvern potrivit omului, e necesar să considerăm caracterul lui. Întrucît Natura l-a creat pentru viaţa socială, l-a înzestrat pentru ceea ce intenţiona. În toate cazurile, a făcut nevoile lui naturale mai mari decît puterea individuală. Nici un om nu este capabil, fără ajutorul societăţii, să-şi satisfacă singur nevoile, şi acele nevoi, acţionînd asupra fiecărui individ, îi îndeamnă pe toţi către societate într-un mod la fel de natural ca gravitaţia acţionînd asupra unui centru.

Dar a mers mai departe. Nu numai a forţat omul în societate prin nevoi diverse, care pot fi satisfăcute prin sprijin reciproc, dar a plantat în el un sistem de afecţiuni sociale care, deşi nu sînt necesare pentru existenţa sa fizică, sînt necesare pentru fericirea sa. Nu există o perioadă în viaţă cînd această dragoste pentru societate încetează să acţioneze. Începe şi se termină cu fiinţa noastră.

Guvernul nu este o afacere pe care orice om sau grup de oameni au dreptul să o înceapă şi să o exerseze pentru propria remuneraţie, ci este în întregime un act de încredere, dreptul acelora prin care încrederea este delegată, şi de către care poate fi oricînd reluată. Nu are nici un drept propriu, ci numai îndatoriri", (Thomas Paine, *Drepturile Omului*, 1791). ■

AVALON

Restanţe

Ovidiu PECICAN

Împlinirea unui deceniu de la stingerea din viaţă a celui care a fost Alexandru Duţu (1928-1999) i-a prilejuit discipolului acestuia, Laurenţiu Vlad, realizarea unei ediţii de texte din anii 1990-1998 ale istoricului dispărut. Om de cultură vastă, posesor al unor mijloace de expresie diversificate, profesorul Duţu a colaborat masiv la revistele de cultură ale momentului, continuînd, în acelaşi timp, să furnizeze şi disciplinei istorice texte reprezentative. Volumul *Lumea dinăuntru şi lumea dinafară* (Editura Universităţii din Bucureşti, 2009, 354 p.) reuşeşte să contureze într-o manieră convingătoare cîteva dintre cele mai importante tendinţe explorative ale autorului, din articole grupate tematic, cu atenţie faţă de complementarităţi şi înrudiri, de către merituosul îngrijitor al ediţiei.

Au trecut însă zece ani de la dispariţia acestui spirit de aleasă cultură, pasionat nu numai de descifrarea civilizaţiei româneşti în contextul sud-estului european, ci şi de profilarea ei în ansamblul modului european de a fi şi, în ciuda golului vizibil pe care dispariţia lui l-a lăsat în urmă, revenirea în atenţie a operei pe care a lăsat-o în urmă ezită. Nu este, de altfel, un caz izolat printre istoricii de merit a căror prezenţă printre noi a rămas să fie mediată numai de litera cărţilor lor. Dacă David Prodan şi Pompiliu Teodor beneficiază de atenţia postumă a colegilor grupaţi în cuprinsul unor volume omagiale, Ştefan Pascu şi alţi autori importanţi ai deceniilor dinaintea marii schimbări din 1989 nu par să facă obiectul unor cercetări valorizatoare în manieră critică. Totodată, ultimii douăzeci de ani nu au adus cu ei inaugurarea unor ediţii de opere ale autorilor care, trecînd la cele veşnice după ce creaţia lor a atins punctul final, au marcat epoca prin contribuţia lor..O excepţie de la acest caz cvasigeneralizat este arheologul şi istoricul Radu Popa, dar pentru un bilanţ asupra generaţiei anterioare celei încă active, numai atît înseamnă incredibil de puţin.

Nu este vorba doar despre sentimente pioase şi datorii morale. Bilanţul istoriografic de etapă se dovedeşte o obligaţie profesională pentru toţi cei din interiorul meseriei care nu cred că aparţin unei generaţii spontanee. Totodată, o discuţie centrată asupra opţiunilor teoretice şi metodologice ale omului devine un pandant necesar al descifrării nuanţate a operei.

Alexandru Duţu a făcut, în orice caz, parte dintr-o generaţie care, beneficiind de o educaţie istorică ce nu excludea buna cunoaştere a teologiei ortodoxe în timpuri de ateism oficial motivat ideologic, a fost silită să rezolve problemele specifice înţelegerii Evului Mediu şi primei modernităţi româneşti în termenii unei abilităţi şi ai unei versatilităţi constructive, chiar dacă marcate de omisiuni, ezitări, ambiguităţi şi compromisuri. Din acest punct de vedere, el poate fi situat alături de Virgil Cândea şi Dan Zamfirescu, deşi cariera lui Alexandru Duţu pare să nu fi cunoscut colaborări la fel de intime cu sistemul ca în cazul celorlalţi doi. Persista însă, în cazul tuturor celor menţionaţi, dublul discurs; pe de o parte, interesul susţinut şi adeziunea autentică la valorile religioase ale bisericii-mame, pe de alta, necesitatea acomodării discursive la exigenţele oficialităţii comuniste. Între colaborare şi coabitare au existat multiple dileme şi strategii, iar abordarea lor comparativă va mai scrie o filă din istoria vieţii intelectuale în totalitarism.

Pentru Alexandru Duţu, precauţiile în raport cu presiunea neostalinistă au fost atît de natură tematică, dar şi ţinînd de abordările ştiinţifice. Între acestea din urmă, comparatismul a fost una dintre coordonatele metodologice pe care şi-a axat creaţia, socotind că evidenţierea legăturilor culturale româneşti cu Balcanii trebuia să aibă drept pandant raportarea – esenţialmente maioresciană şi lovinesciană – la creativitatea culturală occidentală. În acest fel, măsurînd mereu şi căutînd proporţiile cît mai aproape de ceea ce a fost cu adevărat, dimensionările în spiritul corectitudinii şi validării deveneau posibile pînă şi sub presiunea partidului unic.

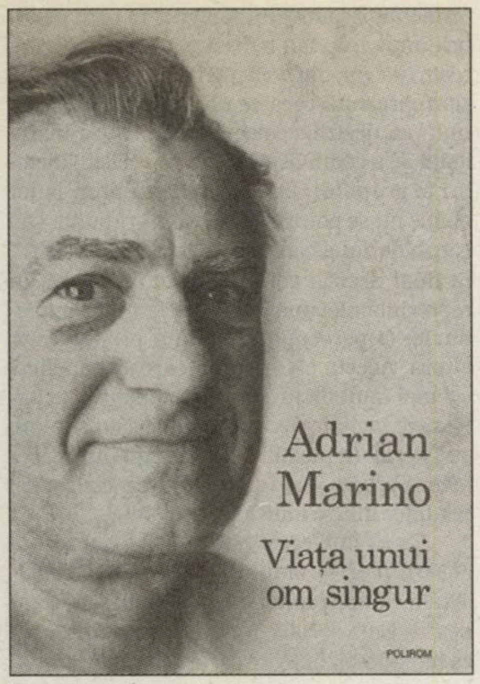
Interesul marcat al profesorului Duţu pentru mentalităţi, atitudini, reflexe, reprezentări încifra, este de crezut, tocmai efortul de a descentra discursul despre trecut dinspre retorica şi tematicile „contaminate" ideologic, reabilitînd faptul de viaţă, cotidianul, „dimensiunea umană a existenţei", cum a numit-o în titlul unei memorabile antologii.

Volumul alcătuit de Laurenţiu Vlad surprinde însă şi o altă dimensiune: convingerea lui Alexandru Duţu – exprimată în texte – că de vreo trei sute de ani condiţia individului european este „aceea de căutător neobosit al acordului pierdut între «lumea dinăuntru» şi «lumea din afară»" (p. 23). Este vorba despre dimensiunile interiorităţii şi exteriorităţii umane, nu – cum s-ar putea crede – de lumea dinăuntrul lagărului comunist şi de cea de dincolo de Zidul Berlinului. Interesul faţă de spaţiile şi timpii de aici şi de dincoace de bariera corporală urma să se concretizeze, într-o etapă ulterioară, într-un volum dedicat dimensiunii corporale şi mutaţiilor marcate de conceperea ei în imaginarul european modern.

Tendinţele pe care le anunţa Alexandru Duţu în istoriografia noastră au făcut între timp cîţiva paşi înainte, articulînd contribuţii, nu o dată, novatoare. Nu mai rămîne decît ca, în anii care vin, să i se recunoască profesorului bucureştean meritele de deschizător de etape, încercîndu-se o situare cît mai acurată a personalităţii lui în ansamblul unei dinamici ştiinţifice încă superficial cunoscute.

O istorie a iraţionalităţii umane

Bogdan SUCEAVĂ



După ce am citit primele cronici la volumul *Viaţa unui om singur*, de Adrian Marino, publicat de Editura Polirom în martie 2010, şi după ce am văzut tevatura mass-media care s-a declanşat, am fost determinat să nu citesc cartea aceasta vreodată. După două decenii de exces mediatic, mă deranjează cînd un vector oarecare al mass-mediei de azi pare c-ar vrea să transforme în eveniment editorial vreun balon de săpun. Mi-am schimbat opţiunea după ce am citit un comentariu al dlui Liviu Antonesei, în care Adrian Marino era comparat cu Procopius din Cesareea. Chiar aşa să stea lucrurile? Aşa am ajuns să citesc, pînă la urmă, *Viaţa unui om singur*. A urmat o experinţă neaşteptată. Am citit paginile lui Adrian Marino cu un interes enorm, cu nelinişte şi cu pasiune. La un moment dat, am avut sentimentul că parcurg cea mai tristă carte pe care am citit-o vreodată, ca şi cum aş fi asistat la îndelungata descriere a unei rătăciri într-un labirint căzut în beznă. Am găsit deranjante la lectură unele repetiţii ale autorului (pe care o redactare atentă a cărţii le-ar fi putut elimina, după cum şi unele erori de transcriere şi de referenţiere ar fi putut fi corectate în decursul procesului editorial) şi cîteva locuri comune; dar, la o analiză de ansamblu şi punînd în balanţă cîştigurile deopotrivă cu minusurile, mi se pare că e vorba despre o carte de excepţie, care devine, de acum, o lectură esenţială pentru oricine interesat de cultura română din secolul al XX-lea (şi nu numai). Cartea aceasta nu mai poate fi ignorată, indiferent cît de mult s-ar duce controversa în jurul autorului. Şi iată de ce: această carte discută cîteva teme de mare interes (la care ne vom referi aici), teme pe care eu nu le-am văzut tratate în altă parte la un nivel mai amplu de profunzime. Pentru această profunzime, iertate îi sînt şi repetiţiile, şi orice alte scăderi stilistice. •

■■■ Riscul în cultura română

Una dintre temele centrale ale cărţii e arhitectura culturii române, ale cărei caracteristici merită, din perspectiva lui Adrian Marino, să fie decriptate şi decodificate. Îmi place instinctul autorului de a se îndrepta către generalitate şi cuprindere, fără ca prin asta să devină superficial. *Viaţa unui om singur* merita să fie scrisă, ne dă autorul de înţeles, deşi scrierea ei a reprezentat pentru autor un efort deloc de neglijat, pentru ca experienţa culturală a autorului să nu se piardă, aşa cum în general se întîmplă „[î]ntr-o cultură unde zeci şi zeci de iniţiative, unele bune, se împrăştie iremediabil în vînt, fără nici o finalizare constructivă. Un insidios instinct de autoapărare culturală pare să lucreze – îmi spun uneori – şi prin mine. Ar fi regretabil să se piardă măcar unele concluzii a şase decenii de existenţă culturală ale unui autor român". Decriptarea mecanismelor culturii române conduce la rispirea oricăror potenţiale iluzii. Practic, actul de a-ţi aduce o contribuţie la ceea ce s-ar putea numi „cultura română" nu mai poate fi, după apariţia unei asemenea cărţi, unul naiv, plin de iluzii despre vreo eventuală recunoaştere şi receptare onestă a eforturilor culturale. Aceste iluzii vor fi fost scuzabile cîndva, la timpul trecut, dar sînt imposibile acum, cînd putem vedea că nu îşi au vreo acoperire în realitate. Mesajele culturale riscă să nu fie înţelese în spaţiul românesc; contribuţiile teoretice riscă să fie privite ca „literatură". Cine-şi asumă riscul de a activa în spaţiul culturii române o face pe risc propriu, şi riscul e total: acela de a fi ignorat, de a-ţi vedea eforturile privite deformat sau de a fi descrise drept act minor, chiar dacă ele îşi au valoarea lor intrinsecă, eventual într-un plan diferit decît cel în care sînt uneori receptate.

■■■ Vicii structurale

Adrian Marino devine foarte precis atunci cînd îşi descrie speranţele, consemnînd că „ceea ce doream şi ceream epocii mele – mai ales după 1989 – era foarte puţin şi foarte mult. Aveam o anume concepţie despre cultură. Şi foarte tradiţională, clasică într-un fel, dar şi foarte modernă, raportată la ravagiile comuniste şi la vidul cvasitotal din jurul nostru, de soluţii ideologice efectiv alternative. Ce preconizam şi aşteptam din partea compatrioţilor mei? Cred că s-a văzut, cu destulă claritate şi pînă acum: o cultură solidă, organizată, sistematică, bazată pe propriile sale lucrări de referinţă. Cît mai deschisă posibil în sens internaţional. Dar cu puncte solide interne de plecare. Nici mai mult, nici mai puţin decît sînt. Puse însă sistematic în valoare. Mai ceream acestei culturi o serie de condiţii minime de realizare: consolidare, seriozitate, continuitate, capacitate de generalizare, de analiză şi sinteză. Critici obiective, ierarhii ferme şi spirit critic, mult spirit critic. Detestam permanenta improvizaţie, sincronizarea mecanică şi spiritul de eternă compilaţie". E un pasaj esenţial: parc-ar fi listate aici toate viciile structurale ale culturii române. Şi nu e aceasta singura pagină unde sunt atinse aceste nuanţe. Adrian Marino formulează o proiecţie despre ceea ce ar fi putut să fie cultura română şi în alte locuri ale cărţii: „Doresc mai întîi o cultură română creatoare şi activă, militantă în sensul bun al cuvîntului. Eliberată, cu alte cuvinte, de toate alibiurile oportunismului şi pretinsului apolitism, total şi negativ dezideologizată. Deci o cultură critică orientată în mod liberal, împotriva oricăror derivate şi produse comuniste sau comunizante. Sînt categoric pentru referinţe permanente, chiar şi la rudimentele de cultură liberală şi criticistă românească". Fireşte că ceea ce sugerează el e imposibil. Avem atîta luciditate încît să înţelegem că intră pe teritoriul utopiei. Faptul că oferă această perspectivă structurală conferă acestei cărţi o greutate intrinsecă aparte.

■■■ Presa distructivă

Indiferent ce s-ar spune despre Adrian Marino, găsim analizele lui lucide şi precise, generalizările lui pertinente şi bine argumentate. Ce altceva ar mai trebui să conteze? Că nu s-a făcut plăcut în timpul vieţii? Că azi, la cinci ani după ce s-a stins, ne sînt comunicate opiniile lui ferme? Probabil greşeşte şi va fi avînd partea lui de părtinire atunci cînd se referă la relaţii personale (despre unele dintre personajele aduse în discuţie în carte eu am percepţii mult diferite), dar atunci cînd discută mecanismele sociale şi de *public relations*, blocajele instituţionale şi vocaţia distructivă a spaţiului românesc, acolo textul lui capătă din nou greutate, şi la nivel de principii e profund adevărat. Iată, de pildă, o remarcă despre cum presa românească de după 1989 încarnează una dintre cele mai distructive manifestări ale iraţionalităţii româneşti: „Poţi fi acuzat de orice, în imposibilitate de a te apăra într-un fel sau altul. [...] Dacă nu eşti «securist», eşti «homosexual». Dacă nu eşti *gay*, eşti cu certitudine «iudeomason» şi aşa mai departe. Ce poate fi mai elocvent ca un titlu ca acesta, *Atac la persoană*? O reţea de publicaţii, cu acelaşi titlu şi de aceeaşi vulgariate şi agresivitate, care se extinde în toată ţara? De atunci, cred, am făcut un adevărat complex al prudenţei sociale". Luciditatea şi prudenţa sînt la Adrian Marino leacul în faţa unor lacune culturale insurmontabile şi de neevitat.

Una dintre ideile importante discutate pe larg în carte este aceea a analogiei dintre momentul post-1848 şi perioada de după 1989. Analogiile sunt multe şi numai ele ar merita un spaţiu mai amplu decît mi-aş propune acum. Dar cu ideea asta mi se pare că A. Marino atinge un tipar de bună evaluare a realităţii, atît în plan politic, cît şi cultural.

Temele şi preocupările lui Adrain Marino din 1999 (cînd e scrisă cartea aceasta) sînt la fel de actuale şi azi, un deceniu mai tîrziu, şi mă tem că vor fi de actualitate pentru multă vreme. Iată, de exemplu, ce vede A. Marino în ideea de *literatură universală*: „«o literatură universală» formată din *toate* operele literare de mare valoare din lume, scrise în orice limbă, aparţinînd oricăror culturi şi tradiţii. Dincolo de orice bariere şi canoane de orice tip. «Un panteon» ideal de «capodopere», în care accentul care pe «originalitate», nu pe «naţionalitate»".

Această remarcă vine din partea unui autor român care a interacţionat mult cu spaţiul editorial internaţional (o experienţă pe care puţini autori români o au şi pe care bine ar fi ca tot mai mulţi profesionişti ai literaturii şi ai mediului universitar să o aibă). A. Marino ştie cît de greu i-a fost să discute de pe poziţii de egalitate cu reprezentanţii altor culturi. În altă parte, notează: „nu văd de ce cultura română ar avea doar un destin de «colonie» eternă [...] Mă revolt deschis împotriva acestui tip de aliniere docilă, servilă şi iremediabil minoră. Dincolo de orice naţionalism, etnicism şi, mai ales, şovinism cultural. Sînt doar un oarecare «cetăţean al lumii», cum am mai spus, şi nimic mai mult. Cu nici mai multe, dar nici mai puţine «drepturi» egale".Un deziderat greu de atins în anii ce vor urma, simţim şi asta. Dar ni se pare că tocmai de aceea Adrian Marino descrie acest deziderat.

■■■ Reziduuri tulburi

Pentru a trasa precis delimitarea între ceea ce ar merita construit în cadrul culturii române şi balastul ideologic autohton, de pondere deloc neglijabilă, el arată: „Sînt [...] intransigent împotriva oricăror mituri culturale gen «ortodoxism», «Nae Ionescu», «Constantin Noica». Şi, de asemenea, împotriva oricăror false reabilitări, prin escamotarea celor mai incontestabile evidenţe şi texte ale tuturor «colaboraţioniştilor» (gen G. Călinescu şi ceilalţi), care n-au «rezistat» şi n-au «salvat cultura» română [...] de calamităţile totalitare". Sînt comentarii acoperite de o experienţă directă. E dezgustul firesc al unui spirit liberal lucid în faţa deviaţiilor extremiste ale veacului al XX-lea, aşa cum citim în pagini ca aceasta: „[...] cel mai mult m-au dezgustat parastasele şi «cultul morţii» legionare (pe care le-am trăit pînă la saturaţie în perioada 1939-1940). Apoi, după 1989, cînd astfel de reziduuri tulburi au reieşit la suprafaţă, întreg acest *méli-mélo*, după mine profund indigest, de mistagogie, ocultism, „«mituri», «ortodoxism», «Nae Ionescu», «Steinhardt», «iniţiere la Păltiniş» şi alte asemenea «spiritualităţi» degradate m-au îndepărtat de orice mistică tenebroasă".

Recunosc că am fost foarte atent atunci cînd volumul a ajuns la această temă. Am citit şi recitit atent mai multe pasaje ale lui A. Marino, pînă am ajuns să îl invidiez pentru precizia unor formulări. Unele dintre preocupările lui din anul 1999 erau aceleaşi ca şi ale mele, din aceeaşi perioadă, cu marea diferenţă că A. Marino dispunea de un fundament teoretic mult mai bine aşezat. Mi-am propus la un moment dat să scriu o comedie de idei pe baza a ceea ce văzusem în spaţiul public românesc după 1989. Poate din cauza aceasta ar fi imposibil acum ca ceea ce citesc azi în *Viaţa unui om singur* să nu mă impresioneze.

Concluzia spre care converge acest volum e memorabilă, cu atît mai mult cu cît paginile ce o preced o susţin cu asupra de măsură: „Omul, o spun din nou cu toată tristeţea, este o fiinţă în esenţă iraţională. Din care cauză, el face numeroase erori. Aş merge pînă acolo încît aş defini întreaga istorie universală drept o istorie a iraţionalităţii umane. Numărul de prostii enorme, erori grave, crime inexplicabile, fundamentalisme şi fanatisme absurde este incalculabil". Ar avea cineva curaj să-l contrazică pe autor şi să încerce să demonstreze contrariul acestei afirmaţii?

Viaţa unui om singur devine una dintre referinţele fundamentale publicate după 1989, o carte de raftul întîi.

Către final, se vede construcţia. Tocmai prin temele la care revine obsesiv şi care saturează discursul, cartea lui Adrian Marino e valoroasă. Aceste repetate sublinieri, precis formulate şi reiterate, consumă din interior ultimele rudimente ale unor iluzii născute în perioada modernistă a culturii române. *Viaţa unui om singur* devine astfel una dintre referinţele fundamentale publicate după 1989, o carte de raftul întîi, alături de alte cîteva lucrări (puţine!) fără de care spaţiul cultural românesc de azi nu poate fi înţeles, iar mecanismele lui nu pot fi decriptate. Prin această apariţie editorială, Adrian Marino ne apare ca un învingător, întîi de toate pentru tăria de caracter de a-şi fi urmat vreme de decenii un proiect intelectual consistent (nu mă pot pronunţa asupra calităţii lui, pentru că nu am această cădere, doar admir încăpăţînarea sa, în cel mai bun sens al cuvîntului, de a-şi urma direcţia de cercetare), şi apoi pentru că demonstrează că a înţeles, elaborat şi clarificat toate acele fenomene şi procese al căror subiect a fost, atunci cînd nu le-a fost victimă. Şi oare nu este acesta semnul învingătorului? ■

Don't kill me, my friend

Radu NICIPORUC

Pe coastele Africii negrişorii ne luau mereu prin surprindere. Urcau la bord strecurîndu-se printre docherii de la amaraje, iar cînd vardiile se obişnuiau cu fizionomiile şi începeau să-i recunoască, urcau noaptea pe parîme ca şobolanii. Apoi, în timpul staţionării uitam de ei, dar nu i-am fi găsit nici dacă ne-am fi adus aminte. Nu-i găseam nici la plecare, cînd secundul scotea planurile cu aranjamentul general al navei, ne împărţea pe echipe – de exploratori, zicea Tata-Mare –, ne arăta unde să căutăm şi ne punea să semnăm nişte hîrtii. Era un coşmar, căci, după plecarea pilotului, începeau să iasă din coferdamuri şi santine, cu mîinile ridicate şi buzele pline de-o spumă gălbuie, bîiguind un singur cuvînt: America! Nu ştiau nimic despre locul acela şi, dacă următorul port era în Marea Roşie, nimeni nu-i putea convinge că nu ajunseseră la destinaţie. Uneori, se adunau cît de-o echipă de fotbal şi atunci Tata-Mare se uita la noi chiorîş, îşi scuipa scobitoarea, întorcea vaporul şi-i debarca după tratative îndelungate cu Căpitănia. Uneori, însă, graba era mare, plecam cu fugarii după noi şi viaţa ni se complica vertiginos: trebuia să ne înghesuim, să încapă toţi în cîteva cabine, să-i îmbrăcăm cu ce se nimerea, să facem alte repartiţii la mese şi, mai cu seamă, să fim cu ochii pe ei. Timizi, dar curioşi, manevrau întrerupătoarele de pe culoare, opreau ventilaţia, declanşau alarme în toiul nopţii, dormeau pe unde apucau, de preferinţă la pupa, pe parîmele făcute colac, sau îşi lăsau urmele tălpilor în bucătărie. Ne străduiam să fim înţelegători, dar ranchiunele ne-o luau mereu înainte. Îi puneam să spele punţile după ploaie, să care butoaiele cu uleiuri, să desfunde ţevi, să cureţe tancurile de apă şi-i învăţam cuvinte porcoase pe care ei le repetau bucuroşi în orice împrejurare. De regulă, în primul port îi aştepta microbuzul agenţiei cu formalităţile de repatriere încheiate şi-i ducea la aeroport. Nu înţelegeau ce li se întîmplă, coborau cu chipurile împietrite, şi, pînă nu le spunea şoferul cîteva cuvinte în swahili, rămîneau lîngă scară, adunaţi în cerc, cu capetele apropiate, ca oile, repetînd cine ştie ce îndemnuri sau misterioase predări de ştafetă, căci la scurt timp ne trezeam cu alţii, la fel de dezorientaţi şi de nefericiţi.

Şi, pentru că era prima oară cînd plecam din Mombasa fără negrişori, Tata-Mare a mîrîit în staţie că vrea să mai căutăm o dată şi că se duce să ancoreze. Ne-a spus că avem porturi noi şi că n-avea chef să se lege la cap. Alte nave din flotă făcuseră din găsirea fugarilor o competiţie sportivă: o sticlă de „Jonny" de negrişor. Noi ne pricopseam doar cu nişte hieroglife în carneţelul jupînului, pe care el le transforma, de la caz la caz, în învoiri în porturile socotite de el „valabile". Mie, însă, după o zi de alergat printre containere, nu-mi ardea de nimic. Mi-am amintit că radarul din babord îşi pierdea din ţinte şi mi-am făcut de lucru pe lîngă el; Tata-Mare fuma în întuneric, trăgea cu coada ochiului la celălalt ecran şi asculta trăncăneala „exploratorilor". La un moment dat, cineva a întrebat de mine şi el a răspuns oţărît: e aici, e ocupat! De la consolă, se auzea saxofonul lui Leopardi. Nu ştiu cînd a trecut vremea şi cînd a început corpul navei să tremure, semn că se vira ancora; am simţit apoi vibraţia motorului sub tălpi. Afară era lună plină şi mi-ar fi plăcut să dau o raită, să mă răcoresc. Eram însă frînt şi m-am dus la culcare.

Dimineaţa, Vancu nu şi-a mai scris pe tablă polilogia obişnuită, dar m-a luat de-o parte şi mi-a zis:

– Frenzii n-au vrut să intre aseară în santină. Vechea poveste cu lumina...

Gîndul că trebuia să cobor în colcăiala de ţevi înnegrite de păcură, că trebuia să mă feresc de aburul ce scăpa pe la valvule, să calc în bălţi de ulei şi excremente de şobolan, mă umplu imediat de scîrbă şi de lehamite. Becurile se scuturau la fiecare lansare a motorului principal şi asta se întîmpla de ani de zile, aproape tot atîţia cîţi trecuseră de la construirea acelei nave în galonatele şantiere din nordul Europei, sau de cînd se învîrtea în jurul acelui continent năpăstuit, unde porturile prietenoase erau tot mai rare, iar bordelurile curate şi ieftine, tot mai puţine.

Mi-am umplut cu becuri sacoşa din pînză de cort şi am ridicat trapa santinei. N-am apucat să înşurubez primul bec, cînd i-am văzut ochii decupaţi între două ţevi de combustibil, sub cîrpa ce-i îmbrobodea fruntea şi părul sîrmos. Erau două globuri îngrozite, înfipte în întunericul ce părea şi mai dens în jurul lor. Am dus mîna la buzunar să-mi scot lanterna şi-n următoarea secundă i-am văzut buzele răsfrînte, mişcîndu-se ca un polip: spuneau ceva, dar din pricina motorului nu auzeam nimic, erau probabil aceleaşi sunete care i se prelingeau din gît şi după ce se urcase pe platformă. *Don't kill me, my friend.* Îşi frîngea mîinile, tremura uşor şi era gata să plîngă. L-am bătut cu palma pe spate şi i-am simţit pielea umedă şi uleioasă. Cînd a auzit *tranquilo hombre*, s-a liniştit şi m-a atins cu vîrful degetelor. Din bîiguiala lui recunoscătoare am cules cîteva silabe în portugheză, iar cînd i-am făcut semn să mă urmeze m-a împroşcat cu *si-si*-uri gîfîite şi convulsive, amintindu-mi de guduratul cîinilor din copilărie.

M-am gîndit că primul căruia trebuia să-i spun era Vancu.

L-am găsit încruntat în camera de comandă, controlînd nişte temperaturi împreună cu treiarul.

– Don' şef, vi-l prezint pe Jimmy. M-a ajutat la becuri.

Claia de păr cenuşiu s-a rotit, ochii de sub ea au scăpărat, iar negrişorul a făcut un pas în spatele meu.

– Încă un Jimmy? Unde era?

– Un' să fie? La ţevi, unde le place lor.

– Du-l la Tac'tu-Mare, să vezi ce-o să dea din coadă!

Am chemat ascensorul şi Jimmy a intrat cu paşi precipitaţi; apoi s-a uitat numai la ecranul roşu pe care se schimbau etajele. Am coborît la „E".

Am deschis uşa cabinei şi, înainte de a-l împinge uşurel din spate, i-am spus :

– După program, aici mă găseşti.

Mi-a arătat tenişii rupţi şi năclăiţi.

I-am zis că o să-l cheme Jimmy şi că trebuia să-l duc la căpitan; dar mai întîi voiam să-mi povestească. Şi-a ţuguiat buzele şi ochii i s-au îngustat.

Am scos din frigider o coca-cola, am pus-o pe masă, am acoperit scaunul cu o salopetă şi i-am făcut semn să se aşeze. Nu şi-a dezlipit ochii de la cutia roşie.

A vorbit rar, într-o portugheză stîlcită: *Io, piatra la Mozambic taiat. La legitimaţia dat dolarii la port.*

În prima noapte, după acostare, s-a urcat în coş pe scara exterioară; acolo a aşteptat plecarea de la terminal apoi, mai tîrziu, pe cea de la ancoră. Lîngă eşapamente era bine, era cald, dar nu putea să respire; cînd se ferea de gaze, intra în bătaia vîntului şi-i îngheţau oasele. După o vreme a coborît, a găsit uşa de la baza coşului deschisă şi a luat-o pe scări pînă la platforma santinei.

– Bine. Dacă te întreabă cineva îi spui ce mi-ai spus şi mie.

Mi-a urmărit degetul cu care arătam în sus, a dat din cap şi a dus cutia roşie la gură.

Şi-a trecut limba peste buze şi s-a ridicat.

Am urcat apoi la următorul etaj.

Din birou se auzea în surdină muzică populară şi se simţea mirosul de cafea: în maiou şi şlapi, Tata-Mare scria la computer. Cînd am bătut, a mormăit un da plictisit şi şi-a văzut mai departe de claviatură. Prin perdele trecea o lumină lăptoasă. După cîteva minute scaunul a scîrţîit.

– Ce-i cu ăsta?

– E Jimmy, finu' lui Bob Marley!

S-a uitat lung la el şi şi-a mutat scobitoarea în celălalt colţ al gurii.

– De unde l-ai scos?

– Din maşină, de la ţevi.

– Păi vezi? Dacă erau becuri, se mai îndemna ăsta să intre?

– Puteau să tot fie, că la coş n-a căutat nimeni!

A icnit, s-a săltat din scaun, şi i-am văzut atunci sprîncenele zburlite.

– De unde ştii?

– De la el.

M-a măsurat cu o privire obosită. Apoi s-a întors spre Jimmy şi l-a întrebat ceva. Buzele acestuia s-au mişcat în gol.

– Nu ştie decît *don't kill me, my friend.*

– Şi cum vă înţelegeţi?

– O rupe în portugheză. Şi ceva spaniolă.

– Poliglot, cioroiu'! Da' acte are?

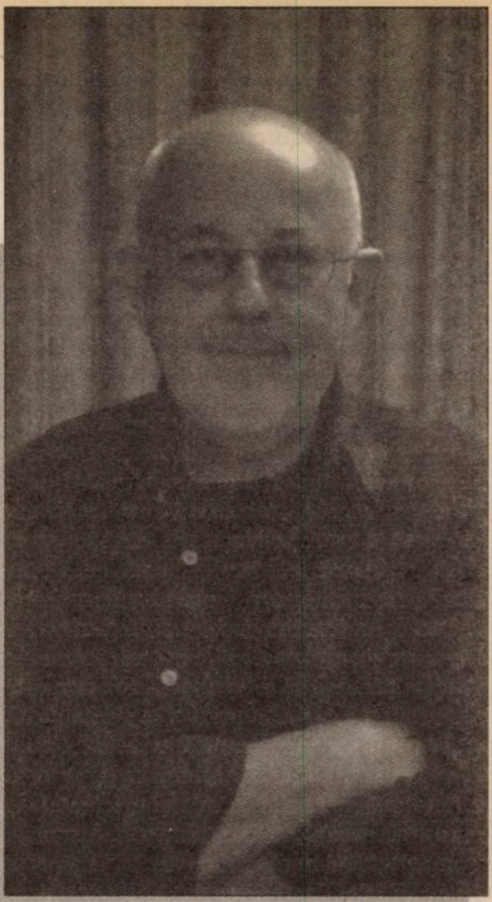
– Nu.

– Normal. Ce să facă cu ele?

Şi-a trecut o mînă prin păr şi şi-a căutat, din ochi, o ţigară. Apoi a făcut un gest de lehamite.

– Daţi-i o cabină şi nişte haine. Şi să-l văd la program.

Am trecut pe la secund pentru salopetă şi bocanci, apoi i-am făcut turul de iniţiere. I-am arătat unde se găseau cîrpele curate, unde se adunau cele murdare, unde era detergentul şi cum se foloseau maşinile de spălat. I-am explicat că-n fiecare dimineaţă trebuia să cureţe cu „coada" platformele de la maşină, şi i-am arătat cum s-o lege cu o saulă şi s-o arunce în apă, la pupa, după ce termină. Apoi l-am lăsat singur şi mi-am văzut de ale mele. Era, oricum, dezorientat şi ştiam că n-o să ţină minte nici unde îşi avea locul la masă, nici cum se ajunge la maşină, nici unde i se află cabina, cum se întîmpla de obicei cu nou-veniţii. Totul era diferit de ce văzuseră pînă atunci şi nimeni nu se mira cînd îi găseau rătăciţi pe coridoare, căutîndu-şi numele pe etichetele de pe uşi, sau cînd, încrezători în reflexele lor de adaptare, intrau distraţi în cabina altcuiva.



Plăcerea de a povesti

Radu Niciporuc este editor, traducător din spaniolă, prozator şi... marinar. Ofiţer de marină. Ca Jean Bart. Sau Melville. Sau Conrad. Au mai fost şi alţii. Trăind într-o altă lume decît cei de pe uscat. Existenţe pline de riscuri, viaţă cotidiană supusă altor rigori sau bucurii. Vorbe, valuri, vînturi. Poveşti. Dacă e să fie e, dacă nu, nu. Se poate trăi şi fără poveşti. Şi fără literatură.

Despre ce este vorba? Un om străbate apele lumii în lung şi-n lat. Pur şi simplu trăieşte. Îşi vede de viaţa lui, are viaţa lui, bună, rea, nu contează. Vede şi aude multe, simte şi înregistrează, te miri unde, cîte ceva. La Cluj, de unde e de fel, la Singapore, la Buenos Aires, Capetown, Melbourne sau Yokohama, pe unde îl duc valurile şi îşi omoară zilele şi anii. Trei luni pe mare, două pe uscat, nu e chiar simplu. Învaţă singur spaniola, pe un exemplar din *Rayuela* lui Cortázar. Şi fandacsia e gata. Face o pasiune pentru literatură prin intermediul unei limbi şi al unei cărţi. Anii trec, lecturile şi pasiunile se adună, răbdarea de a citi şi nerăbdarea de a traduce şi scrie nasc o editură: Fabulator. Aşa a fost să fie. Aşa ne-am cunoscut şi noi. A funcţionat hazardul. Un june amic îmi dă să citesc *Fascinaţia cuvintelor*, nişte convorbiri cu Julio Cortázar, ale unui anume Omar Prego Gadea, de care nici nu auzisem. Ultima carte a lui Cortázar. Şi editura şi traducătorul volumului îmi erau necunoscuţi. Cartea, fabuloasă. Editorul, s-a dovedit ulterior, la fel. L-am căutat, incitat şi de titlurile unor cărţi de convorbiri cu Borges şi Bioy Casares, şi am dat de el. Era pe mare, undeva prin Oceanul Pacific. Apoi ne-am cunoscut şi ne-am împrietenit, ne-au legat nu doar pasiunea şi admiraţia comună pentru Don Julio, dar şi plăcerea de a povesti. Sau de a asculta poveşti. Din aceste amicale întîlniri s-au născut cîteva proze, nu chiar repede, şi nici lesne, de o mare frumuseţe. Nu mă ascund după cuvinte sau emoţii.

Radu Niciporuc, în paralel cu activitatea lui de traducător, editor şi promotor în spaţiul românesc al unor importante texte şi autori de limbă spaniolă – Gómez de la Serna ar fi numele cel mai zăngănitor –, scrie şi o proză de o foarte bună calitate. Un calofil de taină, un atent minuitor al frazelor îndelung lucrate, un bijutier al cuvintelor şi un stilist de excepţie apar în proza română de astăzi. Subiectele exotice îl ajută să şlefuiască situaţii şi să contureze momente de rafinată artă literară. Nu ştiu cine mai citeşte azi *Desculţele* lui Radu Albala sau mateina *Sub pecetea tainei*, dar rafinamentul stilistic al lui Radu Niciporuc ne duce în preajma lui Ion Ghica, acela din *Convorbiri economice*, şi lîngă *Anii de pribegie* ai lui Neagu Djuvara. Propunîndu-ne această proză, îi urăm proaspătului-vechi scriitor-navigator multe bucurii şi valuri de pagini cît mai inspirate.

Bedros HORASANGIAN

---

*Revista **Observator cultural** va oferi periodic pagini sub genericul „**Biblioteca Observator cultural**". Vom publica, în numerele următoare, mai multe proze, care vor fi prezentate doar în variantă on-line. În numărul de pe print, vom anunţa titlul şi autorul prozei inedite ce va apărea pe Internet.*

Dar Jimmy nu-şi irosise timpul şi, la prînz, cînd sala de mese devenea agenţie de ştiri, am aflat că pe platformele de la maşină nu mai exista o picătură de ulei şi că motoristul rămăsese cu gura căscată văzîndu-l cum se mişca printre motoare.

Apoi, în zilele de marş spre Marea Roşie, a continuat să ne uimească. Nu se dădea în lături de la nici o corvoadă, iar dimineaţa, pînă apucam noi să ne descleiem oasele, el lichida cîteva puncte de pe lista obligaţiilor zilnice. Profitam de ajutorul lui pînă la pauza de cafea, cînd apărea secundul sau nostromul, şi ni-l luau pentru lucrările de la punte. Vancu aşa s-a înţeles cu secundu': să mi-l ceară mie. După glumele ce ţineau loc de tîrguieli, îi explicam lui Jimmy unde trebuia să se ducă şi ce avea de făcut; el îşi scutura gleznele şi drept confirmare îşi dezvelea dinţii albi şi mărunţi. La cină, ascultam bilanţul isprăvilor de peste zi, iar cînd mă întorceam la cabină găseam sub magnetul de pe uşă biletele care mi-l cereau şi în ziua următoare: ba la schimbat ferodouri la vinciuri, ba la compactat şi însăcuit gunoaie, ba la curăţat cartofi la bucătărie, ba la curăţat puţul santinelor în hambare, ba la vopsit pe unde se nimerea. Unii încercau să mi-l intercepteze, dar Jimmy contraataca rostindu-mi numele cu o privire speriată. O singură dată dispăruse fără să mă anunţe, dar n-a întîrziat să mă caute şi să-mi povestească: îl ajutase pe Tata-Mare la arhivă şi cărase nişte saci cu hîrtii la incinerator. Singurul care-l privea cu ostilitate şi-i punea beţe-n roate cu orice prilej era timonierul fălcos şi ursuz care fusese de vardie cînd Jimmy urcase la bord. Odată, cînd acesta spăla pe puntea principală, pe culoarul de la babord, i-a plesnit furtunul, şi apa, ţişnind cu presiune din magistrala de incendiu, l-a tăvălit, izbindu-l cu capul de copastie. Ei bine, omul nostru, aflat nu departe, ar fi putut să sară şi să închidă valvula, dar a preferat să facă stînga-mprejur, să se îndrepte tacticos spre castel şi să telefoneze cu o voce batjocoritoare: veniţi, bă, că vă moare maimuţoiu'!

*

Restricţiile de tot felul, dar mai ales prezenţa soldaţilor înarmaţi la scară, la prova şi pupa, făceau din Jeddah un port în care nu numai că n-ai mai fi vrut să acostezi nicicînd, dar nici să mai auzi vreodată de el. În plus, dacă existau la bord persoane fără documente, acestea trebuiau declarate separat şi ţinute într-o cabină sigilată de Căpitănie. Cînd l-am tras pe Jimmy deoparte şi i-am spus cum stăteau lucrurile, nu mi s-a părut afectat: mi s-a uitat în ochi şi am avut impresia că pe buze i-a fluturat un surîs. Tata-Mare a dat ordin să-i mutăm în cabină unul dintre frigiderele din bucătărie, iar bucătarul l-a aprovizionat cu de-ale gurii şi cu apă minerală pentru următoarele treizeci şi şase de ore. Iar pentru nevoi, strungarul i-a meşterit un butoiaş cu capac de tablă, ca la „gherle“.

După ce Tata-Mare a temperat – cu semne care îi indicau lui Mitrică, cel care ţinea „băcănia“, cîte cartoane de ţigări să mai aducă – cerinţele tot mai fanteziste ale autorităţilor, după ce au preluat înregistrările grafice ale temperaturilor de la containerele frigorifice, după ce au făcut inspecţia sanitară la bucătărie şi cambuză, după ce au căutat, prin sondaje, materiale pornografice şi alcool, după ce au lipit o hîrtie cu arabescuri şi peceţi peste canatul şi clanţa uşii lui Jimmy, burnuzurile au iscălit permisul de liberă practică şi au plecat mulţumite, foşnind pe sub nasul unei vardii deja năucite de căldură.

Se făcuse de zece şi oamenii s-au prezentat la careu, la pauza de cafea. De obicei, Tata-Mare venea şi el; îi plăcea să stea printre noi, să ne arunce printre dinţi ultimele noutăţi şi să lanseze săgeţi. Astăzi, însă, lipsea, şi atmosfera era încărcată. De afară se auzeau sirenele macaralelor, semn că începuse descărcarea.

Dar chiar şi aşa, fără să putem ieşi în oraş, viaţa la bord îşi urma cursul ei: la motoare – unde puneau umărul şi marinarii – se desfăşurau întreţineri de rutină şi reparaţii care nu puteau fi făcute în timpul marşului, Tata-Mare nu prididea cu trimisul mesajelor, mirosurile de la bucătărie – expulzate de ventilatoare – adunau la hublourile ei o mulţime de flămînzi, iar carturile nu-şi încetau hărţuiala cu planificatorii, cu indienii de la amaraje sau cu alţi gură-cască oploşiţi pe lîngă ei, chipurile, ca să-i ajute, dar care mai mult încurcau, căci se apucau să dezlege şi containere cu alte destinaţii. Cei mai mulţi căutau un loc la umbră şi, cînd îl găseau, se prăbuşeau într-un somn adînc, din care se trezeau înspăimîntaţi şi zăpăciţi cînd şuiera vreo alarmă sau cînd îi lovea cîte un *forman* cu piciorul între coaste şi le făcea semn să dispară.

Nu cu mult înainte de încheierea primului cart, treiarul de la punte m-a chemat să scot din prize containerele din faţa castelului. Mi-am legat în jurul capului o fişie de tifon şi am ieşit în fierbura amiezii. Ca de obicei, materialele de amaraj erau aruncate peste cablurile electrice şi m-au trecut toate năduşelile pînă le-am dat la o parte. Mi-am amintit atunci de docherii japonezi, singurii care se învredniceau să stivuiască drugii de fier în locurile special amenajate. Din pricina transpiraţiei, care mi se prelingea în ochi din tifonul îmbibat, m-am lovit cu ultima bară la un deget şi mi-am strivit o unghie. M-am înfuriat, am tras o înjurătură şi am izbit cu bocancul în ochetul care mă rănise. Unghia mi s-a învineţit şi a început să mă doară. Am dat să cobor dintre containere cu gîndul să mă doftoricesc la infirmerie, dar culoarul de la tribord era ocupat de indieni buluciţi pînă la pupa. Din gîtlejurile lor ieşeau sunete guturale, arătau spre ceva aflat dincolo de copastie, se aplecau peste ea gata să cadă, iar peste toată hărmălaia răsunau focuri de armă. Am avut o presimţire rea. M-am întors, am dat brînci, am lovit cu coatele în dreapta şi-n stînga, m-am căţărat pe scară la gangul dintre containere, şi am ieşit pe acolo în celălalt bord. M-am repezit în castel, am ajuns la cabina lui Jimmy şi am bătut cu pumnul în uşă. Nimic. Am bătut din nou şi am strigat ca să mă recunoască. Nici o mişcare. Primul impuls a fost să rup sigiliul şi să deschid uşa cu pasul. Dar m-am oprit la timp. Am urcat la bucătărie şi i-am telefonat lui Tata-Mare. Nu mi-a răspuns şi atunci am chemat ascensorul. Din birou se auzea uruitul unui ventilator, cîteva hîrtii erau căzute pe covor, altele erau împrăştiate în jurul computerului. Am strigat, dar nu era nimeni. Cînd am intrat în timonerie, am văzut imediat uşa de la tribord deschisă. Pe aripa comenzii, Tata-Mare stătea sub tenda piloţilor cu binoclul la ochi.

– Dom' comandant...

– Mă, e unu' în bazin după care trag ăştia cu automatele. Îşi scoate gura, respiră şi iese în altă parte... Îl fugăresc cu şalupa...

– Dom' comandant, Jimmy nu răspunde... Am bătut cu pumnu-n uşă.

Tata-Mare şi-a luat binoclul de la ochi, s-a uitat în jos la suprafaţa laterală a castelului şi, brusc, s-a înroşit şi a lovit cu palma în bordaj.

– Hubloul e deschis! Secundu' şi nostromu' la mine!

S-a repezit înăuntru, la radiotelefon, şi a chemat Căpitănia. A raportat că are probleme de siguranţă şi a cerut să vină urgent şeful pazei portuare. I-au promis că-l anunţă. Vorbea repede şi i s-a umflat o venă la tîmplă. A scos apoi dintr-o valijoară de lemn o portavoce emailată şi a ieşit cu ea la copastie.

În bazin, şalupa se învîrtea, neştiind încotro s-o apuce. Cînd se auzea cîte-o rafală, se oprea, aştepta cîteva clipe, apoi pornea în trombă în direcţia în care se trăsese.

Secundul i-a adus lui Tata-Mare un *walkie-talkie*, iar eu i-am prelungit telefonul din timonerie şi i l-am pus pe un taburet lîngă bordaj. La scurt timp a sunat vardia şi a anunţat că sosise la scară un arăboi masiv şi agitat.

– Condu-l la ascensor, a zis Tata-Mare, şi stai cu el două minute.

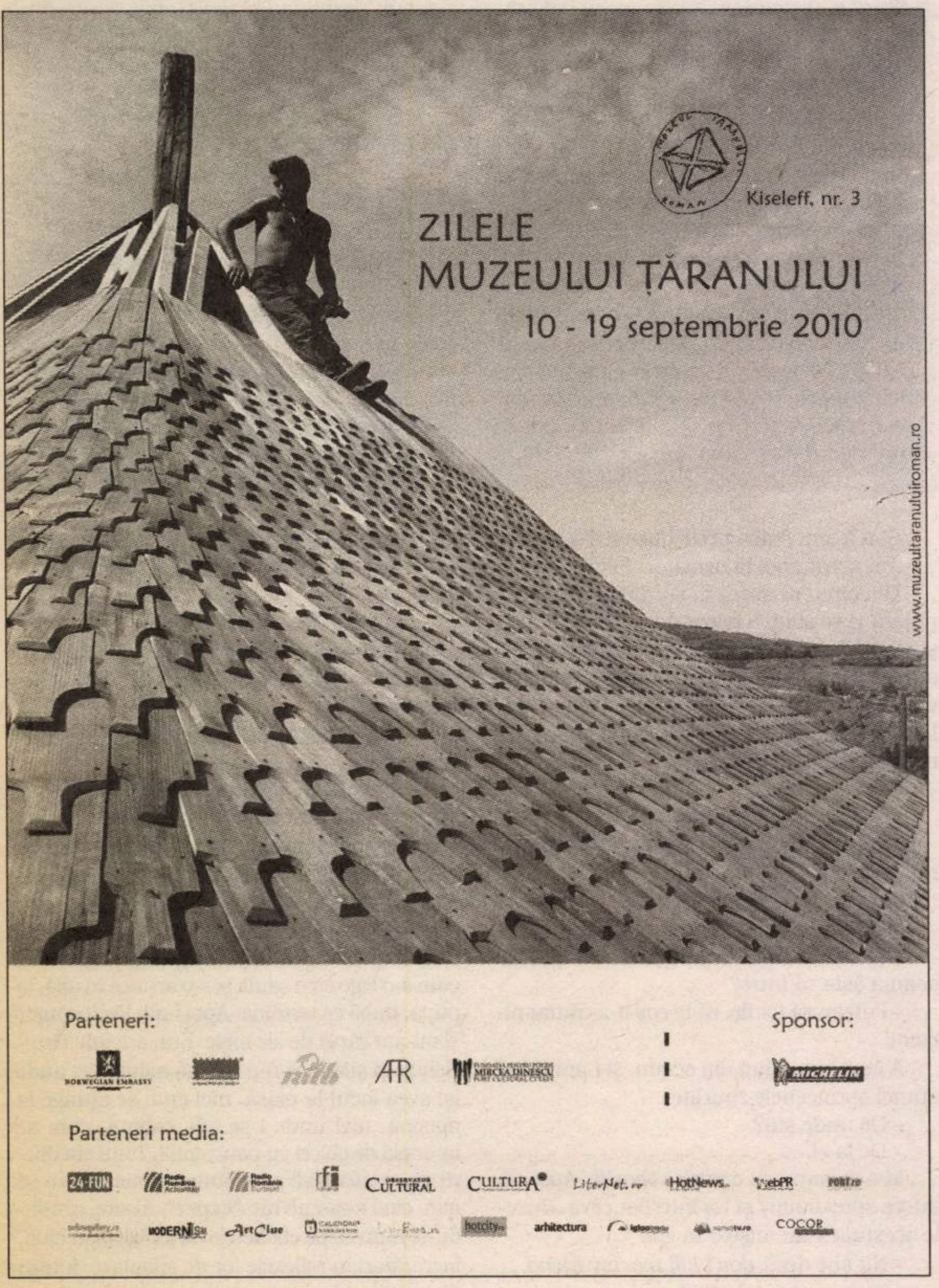
Apoi, i-a făcut semn secundului să coboare.

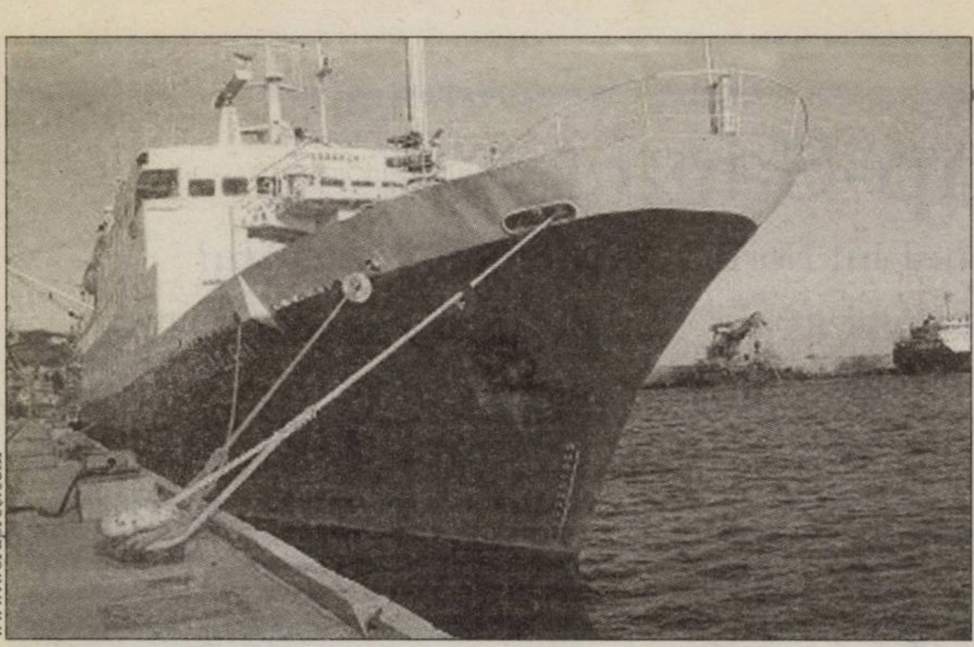
Cînd a intrat Abdulah, Tata-Mare l-a întîmpinat ceremonios şi s-a văzut din prima clipă că şeful trupelor de frontieră nu venise cu securea războiului în braţe. Ştia că Tata-Mare nu era zgîrcit şi asta însemna pentru el garanţia oricărei înţelegeri. Era informat: un membru al echipajului încălcase consemnul, soldatul de la pupa îl văzuse sărind în apă, dar n-a tras – aşa era instruit – chiar i-a făcut semn înotătorului să se apropie, arătîndu-i pe unde să urce pe chei. Doar că individul s-a dat la fund şi a ieşit în partea cealaltă şi, deoarece chestiunea se punea acum în alţi termeni, a fost luat în primire de soldatul din zonă. De atunci, încearcă să-l prindă şi nu reuşesc. Tata-Mare i-a zîmbit, l-a luat de după umeri şi l-a condus afară, pe aripa comenzii. De sub tendă, s-au uitat amîndoi la virajele pe care şalupa le lua cu motoarele în priză. Au mai sporovăit cîteva minute, după care jupînul i-a întins portavocea şi glasul bubuitor al burnuzului a curmat imediat ostilităţile. Pentru a pecetlui buna lor înţelegere, Tata-Mare şi-a invitat oaspetele să cerceteze împreună sigiliul cabinei respective şi, înainte să se retragă în sufragerie pentru a lichida definitiv incidentul, mi-a obţinut permisiunea de a patrula pe chei în căutarea lui Jimmy.

N-a fost atît de lesne cum crezusem. Ocolisem de cîteva ori acvatoriul şi mă săturasem de ţinut mîna streaşină la ochi. Mă gîndeam că băiatul se dusese pe copcă şi mi-era deja lehamite; făceam cale întoarsă, cu fruntea plecată sub soarele năpraznic, cînd am auzit din apropiere clipocit de apă vînturată cu palmele. Dar numai după ce m-a împroşcat cu o brazdă de stropi m-am întors şi i-am văzut căpăţîna deasupra apei şi ochii arzîndu-i în găvane ca-n dimineaţa în care îl găsisem între ţevi. Nu eram în stare să mă bucur. I-am făcut semn cu degetul mare şi i-am arătat unul dintre baloanele de cauciuc prinse de peretele interior al cheiului. S-a căţărat pe el şi de acolo, pînă sus, pe lanţuri. Părea că soarele îl uscase instantaneu, căci, după ce i-am întins mîna şi l-am tras cu putere spre mine, de pe trupul lui slab nu mai şiroia nici un strop. Mi-a spus din prima clipă că soldatul de la pupa era un porc, unul care îi făcuse gesturi amicale în timp ce-şi arma automatul. Abia avusese timp să se dea la fund, că-i şi scuipase o rafală. Un american nu i-ar fi făcut una ca asta! Apoi le-a dat o lecţie, dar nu se umfla în pene, mergea firesc, lipăia cu tălpile goale pe cimentul încins şi m-a luat de mînă, fără să se oprească din trăncănit. Bodogănea ceva în idiomul lui şi, la un moment dat, glasul i s-a frînt, înăbuşit de plîns. L-am mîngîiat pe păr, pe smocurile sîrmoase care îmi gîdilau podul palmei, şi, pentru că ştia că-mi făcea plăcere, şi-a ridicat fruntea şi a zîmbit.

*

În porturile Mediteranei – Pireu, Genova, Barcelona – pretenţiile autorităţilor n-au fost diferite de ale celor arabe. O navă încondeiată cu transfug la bord în raportările de trafic era, din capul locului, o oaie bună de muls. Dar, pentru că în Europa, din alaiul celor ce urcau primii la bord, doi poliţişti rămîneau să ne păzească pe durata staţionării jos, la scară, Tata-Mare le zîmbea oaspeţilor cu dublu înţeles – felul lui de a-şi arăta compătimirea – şi îşi arbora scobitoarea cu şi mai multă impetuozitate. Ne pusese să sudăm hubloul de la cabina lui Jimmy, iar acesta intra în cuşcă de îndată ce ridicam ancora sau se vedea pilotina în binoclu. Apoi, la plecare, după ce treceam de ultima geamandură şi nostromul se ducea să-i deschidă, captivul nostru o zbughea pe punte şi timp de-o oră făcea ture de la prova la pupa, într-o alergare de animal hăituit. Cînd se liniştea, îi ieşeam în întîmpinare, îl băteam pe spate, îi ridicam





www.wordpree.com

brațele și, în contul episodului de la Jeddah, îl declaram mare campion, tratîndu-l cu apelative care îl făceau să rîdă, chiar dacă nu le înțelegea: „Om amfibie" sau „Mark Spitz".

Ca să-i fac viața mai ușoară pe timpul orelor de „zdup" – învățase să zică, pe românește: „mă duc la zdup", articulînd ultimul cuvînt cu o naivă și uimitoare plăcere – m-am apucat să-l învăț englezește, ca să poată citi cîteva dintre revistele vechi ce zăceau în maldăre prin saloane. N-aveam vreme de pierdut cu lecții despre zilele săptămînii, cu număratul sau cu formulele de salut din manualele de limbi străine, și am început direct cu verbele și conversația. Memoria lui era ca o oglindă curată și nu trebuia să repet nimic. Cu toate că în porturi eram prins cu treburi, îmi făceam drum pe la cabina lui și stăteam cîteva minute de vorbă cu el, prin ușă. Asta pînă cînd Tata-Mare a fost de acord să demontez cîteva panouri din tavanul cabinei, să trag două fire și să-i instalez un telefon.

Primul rezultat al lecțiilor noastre de limba engleză s-a ivit pe neașteptate, într-o sîmbătă, la grătarul pe care îl încingeam în fiecare lună la tribord, la puntea bărcii de salvare sau în salonul ofițerilor dacă marea era zburlită. Tata-Mare venea cu o sticlă de Smirnoff, băutura lui preferată în lipsa palincii, cu cîteva lăzi de bere și cu muzică populară la casetofon.

Navigam spre Finister și pe linia coastei se filtrau culorile serii.

Cînd am ajuns la locul ospățului, acesta intrase deja în linie dreaptă: băieții se încălziseră, iar pe grătar își făcuseră apariția primele fleici și primii cîrnați. Jimmy stătea între doi motoriști, cu o cutie de coca-cola în față, și părea în largul lui. Toți erau grupați pe interese și simpatii, iar impresia generală era de armonie. Începuseră cursele dus-întors la grătar, fiecare își așeza bucata mai aproape sau mai departe de creasta jarului și revenea cînd trebuia întoarsă pe partea cealaltă. Cîteodată se întîmpla să nu-ți găsești fleica sau cîrnatul acolo unde trebuia să fie, situație în care sau le luai din altă parte, sau puneai altele la fript și te puneai pe așteptat. Dar cum timpul trecea repede, nimeni nu dădea importanță unor mărunțișuri de acest fel. De aceea, toți s-au mirat cînd timonierul fălcos și ursuz, abia ieșit din cart, începu să pufnească în dreapta și în stînga, acuzîndu-l pe Jimmy că-i furase cîrnatul. Cum acesta nu-i dădea atenție, fălcosul i se proțăpi în față și începu să-și agite pumnul, răstindu-se, de fapt, la toată adunarea, că de ce trebuia el să pătimească din pricina unui nemernic.

La început, Jimmy n-a înțeles despre ce era vorba, a așteptat pînă i s-au legat în minte atît cuvintele fălcosului cît și privirile celorlalți, apoi s-a ridicat în picioare și, într-o engleză care ne-a lăsat pe toți cu gurile căscate, a spus foarte calm:

– Știu că prezența mea vă provoacă neajunsuri și îmi pare rău pentru asta. Dar să știți că nu sînt un labagiu...

Fălcosul a amuțit, iar noi ne-am întors privirile spre Tata-Mare. Acesta a redus volumul casetofonului, și, oarecum amuzat, dar și căzut pe gînduri, a mîrîit:

– Progresează băiatu'! Cuvîntul ăsta, pe care l-ați auzit adineauri, și cu care vă legitimați între voi, mi l-a servit și mie într-o împrejurare. L-am întrebat atunci ce înseamnă și cine l-a învățat. Pentru el însemna șef. Ticerul care i l-a băgat în cap poate fi mulțumit: elevul și-a făcut datoria și nici în gît nu l-a dat. Da', nici o grijă, îl dibuiesc io pe frendu' ăla! Iar tu, umflatule, dacă ai venit aici să ne strici seara, mai bine ia-ți cîrnații și rîgîie-i în altă parte!

*

Memoriul pe care, de cîtva timp, Tata-Mare îl trimisese organismelor internaționale a avut ca prim efect vizita la bord, la Hamburg, a unui reprezentant al acestora, un domn corpolent și elegant, care a stat de vorbă cu Tata-Mare, dar și cu Jimmy, căruia i-a făcut fotografii și prelevări de amprente. A fost amabil, politicos, și a lăsat să se înțeleagă că forurile maritime vor încerca să facă demersuri pe lîngă mai multe țări din nordul Europei pentru a-l accepta pe Jimmy cu statut de refugiat. Pe moment, ne-am bucurat, deși știam că pe durata periplului nordic viața lui nu va suferi modificări importante. Ba, dimpotrivă, țările acelea sînt apropiate unele de altele, porturile la fel, la terminale se ajunge după multe ore de manevră pe rîuri și ecluze, iar Jimmy avea să stătea la „zdup" zile la rînd. La un moment dat, jupînul a cerut autorităților să-i desigileze cabina pentru igienizare și împrospătarea stocurilor de apă și hrană, dar cum chipiile împodobite cu ancore aurii au întîrziat să-și facă apariția, a rupt sigiliul și l-a instalat pe Jimmy în cabina lui, nu înainte de a trimite un protest scris. Cînd m-am dus acolo pentru piesele de la radare, jucau amîndoi table și Tata-Mare avea un aer înciudat.

– Mă, are ăsta un bulan... Io l-am învățat și io iau caftealã!

Cînd din portul acela sterilizat începusem să încărcăm loturi de containere goale, și am continuat s-o facem și în portulanele înfipte în fiorduri mai greu accesibile, ne-am dat seama că Africa ne sufla din nou în ceafă. Mi se apropia finalul contractului și mă întrebam ce port, de pe Coasta de Vest, putea fi mai convenabil pentru schimb. Era, de obicei, Dakarul, dar acum nu mai figura pe listă.

Probabil că vreunul dintre motoriști îi spusese ceva lui Jimmy, căci acesta începuse să mă privească cu un aer neliniștit și acuzator. Nu l-am luat în seamă. Scăpasem de corvoada containerelor frigorifice și, pentru că aveam acum la dispoziție mai mult timp pentru el, ne-am reluat lecțiile de engleză, diversificate pe noțiuni tehnice. Îi explicam cum era construită nava, cum funcționa un motor, ce erau computerele sau cum funcționau telefoanele. Simțeam că încrederea îi era pusă la încercare dar, în general, se bucura de orice clipă petrecută împreună. Pe înserat, stăteam împreună la copastie și urmăream cum peisajul cenușiu al nordului se transforma, de la o zi la alta, într-o primăvară cu brize călduțe și ceruri purpurii. Într-una dintre seri, cînd trecusem deja de Biscaya, i-am spus că dintr-unul din porturile africane va trebui să plec, dar că nu avea de ce să se neliniștească, va veni cineva în locul meu și acel om se va îngriji de el pînă va ajunge în America. N-a făcut decît săși plece fruntea și să suspine. Apoi m-a atins, parcă în joacă, cu vîrful degetelor.

Vîntul, valul de pupa și cîteodată curenții imprimau navei – pe drumul dinspre nord – o viteză care se adăuga celei obținute cu motorul, iar distanțele se scurtau mai repede decît fusese prevăzut; Tata-Mare își schimba de trei ori pe zi sosirea la Casablanca, și asta nu era de natură să-l binedispună. Știa că se putea căptuși cu o zi sau două de ancoră, iar hula de acolo era o sperietoare pentru toți marinarii. În plus, sosiseră și niște instrucțiuni de care pomeni într-o doară, în stilul lui, cu binoclul la ochi și scobitoarea în colțul gurii:

– Fermecatule, iar mă bagi în rahat!

Nu știam unde bate și, cînd l-am întrebat, a făcut pe misteriosul. Primise prin fax trei pagini legate de un apropiat zbor al meu la Viena, apoi de o călătorie cu trenul pînă la poalele Alpilor, la Nentzing. Apăruse un loc liber la cursul de macarale „Liebherr", organizat de producător, iar compania noastră nu voia să rateze o astfel de ocazie. Singurul impediment era că, în preajma datei respective, nava trebuia să acosteze la Lagos, port neconvenabil debarcărilor. Chiar protejat de-o agenție unsă cu toate alifiile, Tata-Mare nu știa la ce să se aștepte. În situații de acest gen, gorilele de la emigrația nigeriană erau de temut, căci aveau obiceiul să-și vîre nasul în documente, să compare date și să născocească dificultăți.

O vreme m-am întrebat de ce au ales locul acela ponosit și rău mirositor, și nu Conakry sau Abidjan, care figurau și ele pe traseu. Dar, curînd, am renunțat să mai caut vreo explicație. Porturile începuseră să se rostogolească unele după altele, cu acostări și plecări ce ne făceau – de multe ori – viața de nesuportat; după manevre, pe timpul scurt al descărcărilor, dormeam iepurește, căci se puteau ivi tot felul de urgențe. După cîteva astfel de reprize eram istovit și ochii îmi ardeau în fundul capului.

De Jimmy nu mai știam decît prea puține. Cînd aflau că era unul de-al lor, autoritățile africane deveneau îngăduitoare și nu-i mai sigilau cabina. El avea însă grijă să nu ne facă greutăți, dădea telefoane mai degrabă decît să iasă și să fie văzut de cine nu trebuia. Mă străduiam să-l văd mai rar, să-mi poată accepta absența, să-i fie adaptarea mai ușoară.

De regulă, debarcarea cuiva nu e bine primită de către echipaj. Te întreabă toți dacă ți-ai făcut bagajul, dacă ți-au parvenit detaliile de zbor și vor să le cunoască; de fapt, încearcă fiecare să-și ascundă suferința, căci lunile pe care le aveau de petrecut la bord îi năuceau și, atunci, prin substituție, își administrau acest gen de anestezie.

Acum, însă, erau dezamăgiți, căci nu aveam ce să le spun. Tata-Mare nu știa nimic, doar că după acostare va veni agentul cu amănuntele,

Agentul a venit, a urcat la bord împreună cu autoritățile, însă amănuntele pe care i le-a furnizat jupînului nu erau cele așteptate de noi. În primul rînd, nu venea nimeni în locul meu și Vancu a recepționat vestea repezind un pumn în tabla cu care conducea compartimentul. În al doilea, Jimmy avea acum un dosar de identitate și pleca împreună cu mine. În al treilea, că totul se desfășura în mare grabă, agentul urma să revină peste două ore și Tata-Mare îmi trimise vorbă să urc la el de îndată ce vor fi plecat căpcăunii de la emigrație.

L-am găsit destul de liniștit, a scos două beri din frigider și a închis ușa de la cabină. Avea pe masă un fișic de dolari, nou-nouți.

– Bătrîne, Jimmy se-ntoarce la Mombassa, cu dosaru' ăsta după el. Avionul lui pleacă primul. Așa că... vezi cum faci! Îți dau o sută de dolari, toți de cîte unul. Aici e dictatură militară. La aeroport, soldați la zece metri unul de altul. Cînd te apropii, îți proptește arma în bagaj. În clipa aia îl atingi cu dolaru'. Așa faci cu fiecare!

Cînd m-am dus după Jimmy, acesta făcuse ochii mari și abia avu timp să-și încalțe bocancii. Pe scări, cînd am urcat pe punte și cînd am coborît pe chei, am simțit că tremura și a încercat să mă țină de mînă. Îmi părea rău. Nu aveam timp, bagajele mă trăgeau după ele, scara de bord e înaltă și greu de coborît. Lîngă vardie era adunat tot echipajul. Cineva mi-a dus bagajul la mașină și, de jos, de pe cheiul mocirlos, le-am făcut semne de bun rămas.

Agentul mi-a cerut pașaportul și dosarul și a pus actele lîngă parbriz. Avea o mașină nouă, dar părea veche și zgîriată, ca toate mașinile din Lagos. Aerul condiționat nu făcea față duhorii pe care am simțit-o din prima clipă și care a ținut pînă am ieșit din oraș. Din loc în loc, drumul spre aeroport avea bucăți de asfalt.

Pe drum, Jimmy m-a prins de mînă. Era liniștit, se simțea protejat și ar fi mers așa oriunde. Nu știam ce să-i spun. Mă gîndeam că la aeroport voi avea timp să-i vorbesc, să-i explic, să încerc să-l consolez.

După cîțiva kilometri, un jeep verde a frînat brusc în fața noastră, ridicînd un nor de praf. Ne-am trezit în față cu niște zdrahoni cu fețe de buldog și arme în bandulieră. Unul, care părea să fie șeful, s-a apropiat plictisit pe partea agentului și i-a ciocănit cu automatul în geam. Au început să discute în limba lor și, la un moment dat, degetele agentului s-au îndreptat spre documente. Au întins mai întîi pașaportul, iar zdrahonul l-a deschis, cu o mișcare de expert, direct la fotografie. Cînd s-a aplecat, l-am salutat. Mă examina și lovea cu pașaportul în geam. De afară, se simțea miros de praf încins și de mucegai. Cînd agentul a întins dosarul, zdrahonul l-a luat, dar brațul i-a rămas nemișcat pe muchia geamului: aștepta al doilea pașaport. Au început să vorbească din nou. Încercam să urmăresc discuția după intonație, dar n-am deslușit nimic. Cel de afară aruncă dosarul în mașină și începu să urle. Portiera de pe partea lui Jimmy a fost deschisă violent, niște labe cafenii s-au năpustit, l-au apucat de ceafă, și atunci i-am văzut din nou ochii îngroziți. Am văzut cum labele îl țineau în aer, ca pe-un cățel. S-a auzit apoi scrîșnet de cauciucuri și, în timp ce norul de praf se refăcea, mușamaua banchetei își revenea cu pîrîituri ușoare. Agentul și-a scos telefonul de la curea și, după ce a vorbit, pesemne cu șeful lui, a început să geamă. Cale de cîțiva kilometri a tot bolborosit ceva, pe limba lui, a ridicat din umeri și a izbit de cîteva ori cu pumnul în volan. Se simțea vinovat, orice agent maritim răspunde de siguranța pasagerilor săi. Ne apropiam de aeroport cînd a încercat să bălmăjească ceva în engleză, dar n-a scos decît un schelălăit întretăiat de sughițuri. Cînd l-am întrebat unde l-au dus, a icnit și am crezut c-o să vomite. Nu putea vorbi englezește. Din vineții, buzele i se făcuseră alburii. S-a întors spre mine, a lăsat să i se scurgă pe bărbie o învălmășeală de cuvinte din care am înțeles doar *barrack*[1], *aiming field*[2]. Atunci am văzut plutonul de buldogi întins pe burtă și lunetele lor urmărind salturile și alergătura în zigzag a lui Jimmy.

Cînd am coborît la aeroport, primul soldat din cordon avea deja arma ațintită asupra mea. Am respectat cu strictețe instrucțiunile lui Tata-Mare. Clădirea aeroportului era un hangar părăsit. M-am dus teleghidat la bar și am dat peste cap un whisky dublu și sec. Pe scaune și împrejur, albi cu pahare în mînă. Prin perdelele afumate se vedeau băștile negre ale soldaților, șirul lor perpendicular pe tejgheaua barului. Mi-am predat valiza, mi-am luat talonul și m-am întors la perdele și la soldați. Încercam să-i număr. Gura mi se uscase, urechile îmi țiuiau. Cînd am auzit primul anunț, m-am întors la ghișeu și mi-am predat și geanta de umăr. Dintr-odată, mi se păruse prea grea. De parcă în ea, și nu în creierul meu, se afla glasul lui Jimmy implorînd *don't kill me my friend*, aici, la capătul călătoriei lui spre America.

1. Cazarmă (în limba engleză).
2. Poligon de tragere (în limba engleză).

■

Suhrkamp-Saga

Jocul cu realitatea şi ficţiunea în romanul lui Norbert Gstrein, *Tot adevărul*

Lukas Marcel VOSICKY

Din momentul în care, la mijlocul lui iunie, Norbert Gstrein a citit din romanul său încă inedit *Die ganze Wahrheit* la Colocviul de Literatură de la Wannsee din Berlin, scena literară s-a aşteptat la un scandal. Şi mai înainte circulase zvonul că scriitorul austriac pregăteşte un roman cu cheie despre controversata directoare a Editurii Suhrkamp Ulla Unseld-Berkéwicz. Cum a reacţionat însă critica literară din presa de limba germană la ultimul său roman, după ce perioada de interzicere a recenziilor a expirat la mijlocul lunii august?

În primul rînd, Norbert Gstrein nici nu se gîndeşte să conteste faptul de a le propune cititorilor un joc cu realitatea şi ficţiunea. De altfel, întreaga sa operă, începînd cu povestirea *Einer* (1988), stă sub semnul construcţiei realităţii şi a ficţionalităţii literaturii. De data aceasta însă, Gstrein a intrat el însuşi în joc, ceea ce face necesară o scurtă expunere a „antecedentelor" scandalului actual. În 2003, Suhrkamp a publicat romanul lui Gstrein, *Meşteşugul de a ucide* (*Das Handwerk des Tötens*), referitor la moartea unui jurnalist austriac în Kosovo şi care – *nota bene* – pleca de la un fapt real, avîndu-l drept model pe jurnalistul Gabriel Grüner din Tirolul de Sud. Apariţia romanului a provocat o dezbatere vie, la care Gstrein a reacţionat prin eseul *Cui îi aparţine o poveste* (*Wem gehört eine Geschichte*, 2004); episodul a avut drept deznodămînt mutarea lui Gstrein de la Suhrkamp-Verlag la Hanser-Verlag. Interesant în contextul actual este de altfel şi faptul că editorul lui Hanser Verlag, Michael Krüger, este el însuşi un aşa-numit „Suhrkamp-Autor". Acestea fiind zise, începem să întrezărim semnificaţia propoziţiei cu care se deschide noul său roman: „Am fost sfătuit să nu scriu despre aceasta".

Despre ce este însă vorba? Recent-apărutul roman relatează istoria lectorului de editură Wilfried, care este concediat după ce refuză să corecteze manuscrisul exaltatei soţii a editorului din Viena, Heinrich Glück, şi care se referă la moartea acestuia din urmă. Coincidenţele dintre situaţia descrisă şi cartea *Überlebnis* de Ulla Berkéwicz, apărută în 2008, în Suhrkamp, şi dedicată decedatului ei soţ, legendarul Siegfried Unseld, sînt frapante. Însă, în romanul lui Gstrein, Frankfurt se preschimbă în Viena, o editură renumită este retrogradată la rangul unei neînsemnate edituri de provincie, iar soţia editorului primeşte numele de Dagmar, la fel ca şi văduva fostului primar al Vienei Helmut Zilk (similitudine care totuşi a rămas nesesizată de presa literară din Germania). Pînă şi caracterul isteric al lui Dagmar, care-i distruge în mod calomnios pe toţi cei ce nu i se supun, ameninţîndu-i perfid că va face public „tot adevărul" în ce-i priveşte, este, dincolo de orice plăcere a identificării concrete, mai degrabă o specialitate vieneză.

Prin urmare, construcţia narativă a lui Gstrein este totuşi ceva mai subtilă decît simplul colportaj. Cine doreşte să-i recepteze volumul *Tot adevărul* drept un roman cu cheie, va fi dezamăgit, întrucît autorul nu trădează aici despre „Suhrkamp-Saga" nimic mai mult decît ceea ce se ştie deja de mult. Este evident faptul că, deseori, tocmai celor ce depling receptarea mediatică „sub orice critică" a vieţii literare le scapă complexitatea structurii poetologice. Mai mult, Gstrein rămîne pînă la sfîrşit consecvent cu procedeul său ironic. Un exemplu în acest sens poate fi găsit în ultimele pagini ale romanului, în care apare Siegfried Unseld în persoană, aşadar modelul literar al editorului Heinrich Glück, pe care lectorul-narator îşi aminteşte că l-a întîlnit odată la Tîrgul de Carte din Frankfurt.

Siegfried Unseld şi Ulla Unseld-Berkewicz

Întrebarea decisivă pare să fie totuşi, în ultimă instanţă, dacă ultimul roman al lui Gstrein, *Die ganze Wahrheit*, îşi poate convinge şi cititorii aflaţi în afara scenei literare. De aceea, foiletonul de limbă germană se străduieşte neîncetat să demonstreze ipoteza după care cartea n-ar fi o diatribă încifrată şi nici o satiră a scenei literare. Ce mai rămîne atunci din carte? – dau glas nedumeririi unii, respectiv ce se mai poate spune despre ea? – se întreabă ceilalţi. În ansamblu, criticii literari sînt împărţiţi în „cazul" discutat, interesant fiind faptul că evaluarea romanului este influenţată atît de apropierea recenzentului de aşa-numita „cultură Suhrkamp", cît şi de depărtarea acestuia de centrul de putere al literaturii. Altfel spus, în acest joc Gstrein s-a implicat nu numai personal, ca autor, ci a atras indiscutabil şi critica de specialitate. Tocmai de aceea poate fi interesant pentru cititorul de rînd să urmărească recenziile deja apărute la recentul roman: căci, cînd altcîndva, dacă nu acum, am aştepta de la critici să fie la înălţime şi să arate tot ce au mai bun, odată ce au fost premeditat revendicaţi de către autor? Practic, nici unul dintre ei nu uită să reamintească de cartea lui Martin Walser, *Moartea unui critic* (*Tod eines Kritikers*), apărută în 2002 la Suhrkamp şi care a provocat scandalul unui aşa-zis persiflaj antisemit al „papei" literaturii germane, Marcel Reich-Ranicki. Însă sesizează oare criticii şi rolul care le revine direct lor sau, lucizi prin însăşi profesia lor, sînt orbiţi tocmai în ceea ce-i priveşte? Scandalul Martin Walser s-a încheiat prin gestul scriitorului de a părăsi Editura Suhrkamp. Prin aceasta, primul capitol din „Suhrkamp-Saga" era deja scris. Recentul roman al lui Norbert Gstrein *Die ganze Wahrheit* nu va fi, desigur, nici ultimul.

■■■ Suhrkamp-Verlag

Istoria începe odată cu preluarea de către Peter Suhrkamp, în timpul regimului naţional-socialist, a acelor părţi din S. Fischer Verlag care au fost aprobate de Ministerul Propagandei. Acest fapt nu împiedică regimul să-l interneze mai tîrziu într-un lagăr de concentrare. Odată eliberat, Suhrkamp a fost cel dintîi care, după război, a primit aprobare să deschidă o editură. După conflicte cu moştenitorii lui S. Fischer, el a înfiinţat în 1950, la sugestia lui Hermann Hesse, editura care-i poartă numele. După moartea lui Peter Suhrkamp, în 1959, Siegfried Unseld i-a succedat la conducerea editurii.

Editura Suhrkamp a marcat în mod esenţial istoria germană postbelică a literaturii şi a ştiinţei. Printre autorii de limbă germană publicaţi la Suhrkamp se numără cunoscuţii Bertolt Brecht, Paul Celan, Max Frisch, Martin Walser, Thomas Bernhard şi Peter Hand-

BIFURCAŢII

O prostie

Liviu ORNEA

Avid cum sînt, în vremurile astea grele, de orice ştire dătătoare de speranţă, am tresărit bucuros cînd am văzut, pe *Voxpublica*, titlul postării domnului Sever Voinescu din 27 august: „Altă veste bună". Şi mai tare m-am bucurat cînd am citit primul paragraf, în care ne anunţa că ne va ţine, măcar o perioadă, numai în asemenea veşti. Aşa să fie! Numai de le-ar avea... Merg mai departe şi aflu că „multinaţionalele" fac angajări, se pare că au nevoie de aproximativ trei mii de oameni, şi nu doar de specialişti, sînt şi posturi în producţie (pentru muncitori, cum ar veni, cuvînt parcă proscris de actualul cod al bunelor maniere). Excelent! Cum şi ministrul Sebastian Vlădescu, care nu e, de obicei, responsabil cu ridicatul moralului, tocmai anunţase că am ieşit din recesiune şi ne aflăm pe drumul cel bun, mi-am zis că, gata!, ca nor risipit e necazul şi poate ne reîntregim curînd şi noi (salariul – bugetarii, familia – căpşunarii, după caz). Din păcate, am continuat să citesc. Şi-am mai aflat cîte ceva despre şi din gîndurile şi convingerile omului politic Sever Voinescu. Şi nu mi-a plăcut deloc ce-am aflat. Scrie domnia sa (şi n-am motive să-l bănuiesc de nesinceritate): „În ceea ce mă priveşte, am fost şi sînt în continuare convins că, pentru cineva care vrea să muncească şi care caută serios un loc de muncă, există întotdeauna un job chiar şi în aceste vremuri grele. Poate nu jobul ideal (ăsta greu se poate găsi şi în vremuri de creştere economică), poate nu un job mai bun decît precedentul, poate nu un job din care să te îmbogăţeşti, dar un job din care să trăieşti cinstit se poate găsi". Aşa o fi în ceea ce îl priveşte pe domnul Sever Voinescu. În ceea ce mă priveşte pe mine, aş zice că mai mare prostie n-am citit de mult. Domnul Sever Voinescu spune, de fapt, că nu există şomaj. Nicăieri, nu numai la noi. Că totul e doar o ficţiune a unor minţi şi braţe leneşe. Omul politic Sever Voinescu pare să nu ştie că există oraşe în care existau una, hai, două fabrici – şi atît (am rude în Aiud, ştiu despre ce vorbesc). Că, atunci cînd doar una s-a închis, oamenii au rămas pe drumuri. Că nu se pot „recalifica" toţi (pentru cursurile din septembrie sînt 263 de oameni pe loc, *apud http://www.evz.ro/detalii/stiri/performanta-la-recalificare-un-loc-disponibil-la-peste-260-de-someri-904183.html*). Că nu se pot nici „reconverti" toţi în birtaşi sau negustori, în taximetrişti sau faianţari. Că unii nu mai au forţa fizică sau psihică să o facă. Nu ştie că o femeie de peste patruzeci de ani şi cu copii acasă greu mai e angajată de cineva chiar în perioade normale, că nu oricine poate pleca după job în alt oraş sau ţară. Că există, în lumea asta, şi mulţi neadaptaţi, nefericiţi, oameni care nu s-au născut pentru „competiţie". Pe toţi aceştia, domnul Sever Voinescu, deputat al unui partid care pretinde că ia în seamă şomajul şi caută soluţii împotriva lui, îi mătură cu un dos de palmă şi-i aruncă la coşul cu netrebnici care n-au chef (serios) de muncă. Omul politic Sever Voinescu, intelectual de la care se aştepta un suflu nou în PDL, pare să nu ştie multe lucruri. Intelectualul Sever Voinescu poate avea orice convingeri. Ca om, e liber să nu aibă compasiune, înţelegere pentru nimeni. Dar omul politic Sever Voinescu ar fi trebuit să se cenzureze. Nu pentru că a criticat, pe bună dreptate, conducerea partidului trebuia trasă domnia sa de urechi, dimpotrivă. Dar pentru prostia de a-şi afişa cinismul, suficienţa, dispreţul faţă de nişte amărîţi (de ce-o fi crezînd domnia sa că asta înseamnă să fii de dreapta?), pentru asta ar merita exclus nu doar din partid, căruia-i face, evident, rău, ci chiar din politică. Deşi, tare mă tem că asemenea domnului Sever Voinescu gîndesc mulţi, foarte mulţi. Poate şi din acest motiv trăim atît de urît.

ke; de asemenea, au fost traduşi în aceeaşi editură, printre alţii, Samuel Beckett, James Joyce şi Marcel Proust. Secţia de literatură ştiinţifică conţine în primul rînd lucrări de filozofie, sociologie şi teoria literaturii; deja în 1951 editura a publicat faimoasa *Minima Moralia* a lui Theodor W. Adorno. Siegfried Unseld a creat astfel prin Suhrkamp-Verlag o cultură intelectuală specifică.

Decesul lui Unseld în 2002 a fost urmat de confruntări serioase între moştenitori; conducerea editurii a fost preluată de văduva lui Unseld, ea însăşi mai înainte autoare la Suhrkamp, Ulla (Unseld-)Berkéwicz. De atunci autori de marcă au părăsit editura, în 2004 scriitorul german Martin Walser, iar în 2008 elveţianul Adolf Muschg, singurul autor care făcuse parte din consiliul de administraţie al Fundaţiei.

În toamna lui 2009, Joachim Unseld, fiul directorului decedat al editurii, a decis să-şi vîndă acţiunile Editurii Suhrkamp. Prin aceasta s-a deschis calea vinderii arhivelor Suhrkamp Arhivei literare din Marbach şi mutării editurii de la Frankfurt am Main la Berlin.

■■■ Extrase din presa de limba germană despre *Die ganze Wahrheit*

„Romanul lui Norbert Gstrein *Tot adevărul* este o istorie [...] despre naraţiunea însăşi, despre întrebarea ce este literatura şi cum funcţionează ficţionalizarea. Profund, fascinant, zguduitor, spiritual, ironic, reuşit."

Klaus Zeyringer
Der Standard (Viena)

„De data aceasta, construcţia narativă a lui Gstrein este exagerată. Autorul nu reuşeşte pe toate planurile să creeze spaţii în mod convingător. [...] Ceea ce salvează în mod repetat romanul este ironia lui Gstrein sau, mai bine zis, autoironia sa şi a eroilor săi."

Susanne Schaber
Die Presse (Viena)

„Şi totuşi Norbert Gstrein nu reuşeşte cu adevărat să depăşească prin drapare literară lectura reducţionistă a privitului prin cheie. [...] Norbert Gstrein a prezentat un roman tipic în contextul creaţiei sale, gîndit în mod stringent şi realizat în mod virtuoz. Şi totuşi, el nu se poate sustrage reproşului de calomnie şi camuflaj meschin."

Andreas Breitenstein
Neue Zürcher Zeitung

„Perfidia romanului său se vădeşte tocmai în punctul în care autenticitatea riscă să se convertească în colportaj răuvoitor. [...] Este mai presus de îndoială faptul că, în acest caz, Norbert Gstrein a sacrificat măiestria ce-i este proprie pe altarul răzbunării. [...] Scena literară este un ospiciu în care fiecare se vede drept gardian, nici unul drept pacient. Luarea la cunoştinţă a acestui fapt nu face totuşi mai plăcută cartea deliberat provocatoare a lui Norbert Gstrein, însă explică modul cum a luat naştere."

Christoph Schröder
Die Tageszeitung (Berlin)

„Nu, bineînţeles că nu este un roman cu cheie, la fel de puţin precum pipa lui Magritte este o pipă. [...] Citim cu plăcere istoria, relatată de Gstrein, despre o femeie ambiţioasă şi cu înzestrări ocultist-diabolice [...]. Cu o plăcere, în care se amestecă, desigur, şi o stare de indispoziţie la gîndul dacă nu cumva aici este pusă în scenă, baricadată în spatele a tot felul de fortificaţii, distrugerea unei reputaţii. [...] Însă acest plan de discreditare aşa-zicînd deconstructivă, în absenţa morţilor, funcţionează numai pe hîrtie, nu în viaţă."

Christoph Bartmann
Süddeutsche Zeitung (München)

„Norbert Gstrein este un narator suveran în această carte. [...] *Tot adevărul* nu este un roman cu cheie şi cu atît mai puţin o diatribă la adresa scenei literare, ci o declaraţie de dragoste amortizată ironic."

Arno Widmann
Frankfurter Rundschau

„Norbert Gstrein a adus procedeul narativ al unei autocomentări integrate, atît de tipic pentru el, la un grad de perfecţiune tehnică ce nu poate fi decît admirată. [...] De aceea caracterul de roman cu cheie nu trebuie urmărit pe planul faptelor biografice, ci mult mai subtil, în reprezentarea unui cosmos ideatic care este indisolubil legat de anumite trăsături de caracter."

Richard Kämmerlings
Frankfurter Allgemeine Zeitung

„Romanul şchioapătă. Este prea strîns organizat, se concentrează unilateral, cu ciudă şi încăpăţînare, asupra unei singure persoane, care, în loc să apară drept criminal, ajunge să fie receptată treptat drept victimă a romanului. [...]

Însă de ce face un autor inteligent precum Gstrein aşa ceva? El vrea să-şi verifice mijloacele lingvistice prin excelenţă indirecte, distanţate, performative, aplicîndu-le la un sîmbure real, poate vrea chiar să le ascută şi să strige după fiecare lovitură: Dar aceasta este doar literatură!"

Hubert Winkels
Die Zeit (Hamburg)

■

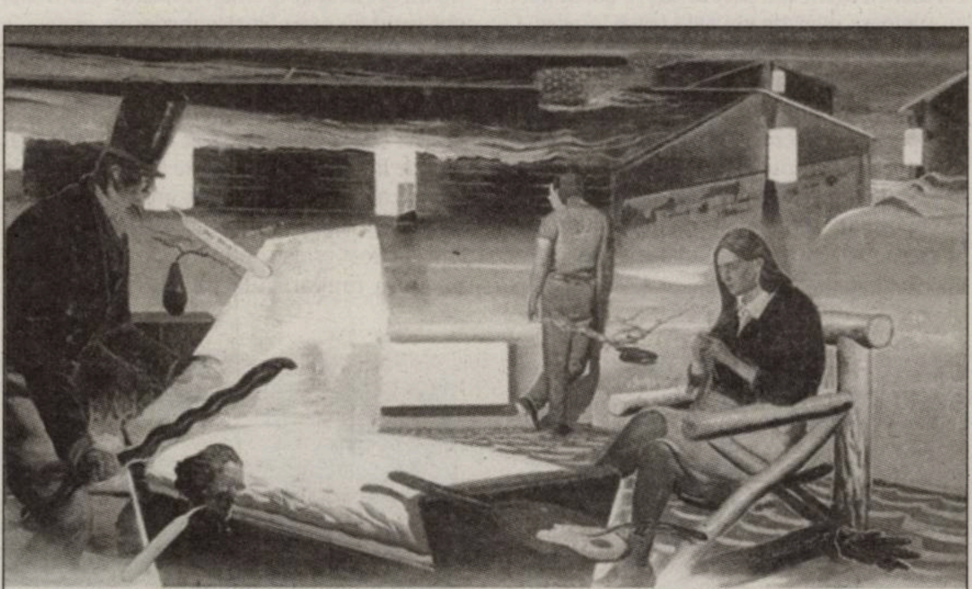
Note de nespecialist despre pictura lui Neo Rauch

Mariana CODRUŢ

Duminică, 15 august, s-a închis expoziţia de pictură Neo Rauch, intitulată *Begleiter*, de la Muzeul Artelor Plastice din Leipzig, pe care am văzut-o, chiar în ultima zi, la sugestia prietenilor şi traducătorilor Julia Richter şi Roland Erb.

Rauch este un pictor german născut în 1960, în Leipzig, care, la numai 50 de ani, a ajuns la o mare notorietate, graţie şi faptului că e apreciat de americani. Cel numit „the painter who came from the cold" de către o jurnalistă de la New York Times, mare admiratoare a sa, are tablouri la Muzeul de artă modernă (MoMA) şi a expus la muzeul Metropolitan, ambele din New York, dar şi în muzee din Pennsylvania, Missouri, apoi Canada, Austria etc. E celebru şi în ţara sa: i s-a acordat onoarea – lui, un pictor contemporan – de a picta vitraliile din Elisabethkapelle a renumitei şi străvechii catedrale din Naumburg (secolul al XIII-lea), lucru puţin obişnuit în spaţiul cultural german; riscînd să par circotaşă peste măsură, voi spune că nici culoarea (roşie), nici personajele de pe vitralii nu m-au emoţionat cît m-au emoţionat, de pildă, cele 3 vitralii originale... Şi, ca să contrazică proverbul „nimeni nu e profet în satul lui", e celebru şi în oraşul lui – expoziţia aniversară din Muzeul Artelor Plastice, deschisă în intervalul 4 aprilie-15 august, a fost vizitată de 100.000 de inşi, cifră considerată în mass-media locală un record.

Se spune şi se scrie că stilul lui Neo Rauch e influenţat de René Magritte şi de Giorgio de Chirico. Mie (dar eu, cum spuneam şi cu altă ocazie, nu sînt critic de artă!) mi s-a părut că, în tablourile de mari dimensiuni, care sfidează orice prejudecată artistică, orice regulă (ca şi pictura naivă, de care artistul îmi pare stimulat, inspirat), nu prea găseşti rigoarea liniei sau a perspectivei celor doi suprarealişti şi nici stranietatea, „frigul" existenţial emanînd din cele mai cunoscute opere ale acestora.


Neo Rauch .. Das Neue (The New), 2003 .. Oil on Canvas .. Rubell Family Collection

Dacă e musai să-l consideri suprarealist pe Rauch (el însuşi are însă o reţinere faţă de asemenea înseriere), în aceste lucrări mie îmi pare mai curînd a adia aerul acelui Dali îndrăgostit de kitsch, de alăturări neaşteptate, de adîncimi „abisale", la plasticianul german kitsch-ul şi alăturările imposibile şi adîncimile „abisale" luînd în răspăr realismul socialist. Pictate în culori predominant puternice – imaginaţi-vă un predicator cu bluză verde-verde şi adidaşi roşii-roşii! –, neevitînd însă nici tonurile spălăcite, murdare, tablourile sînt populate de mineri, constructori, sudori, femei care tricotează etc., toţi dotaţi, fireşte, cu uneltele specifice – după cum vedeţi, personaje bine cunoscute nouă pînă la greaţă din frescele de pe edificiile comuniste şi din pictura amatorilor scoşi în faţă de „Cîntarea României"; alteori, personajele sugerează autoritatea, violenţa sau chiar maleficul. Fundalul, decorul în care evoluează ele sînt peisajele urbane, dar şi interioarele parcă sufocate de o căldură dubioasă strecurată între obiecte, evocînd mai curînd o lume a ruinii, a promiscuităţii, a... desperecheatului. Adesea, cele mai multe lucrări ale lui Neo Rauch din *Begleiter* „sar" brusc în altă dimensiune, nu atît suprareală, cît metaforică, aş spune, graţie vreunui personaj care e „din alt film" sau din alt timp, sau care zboară ca la Chagall, sau care trimite direct la ideologia ori la clişeele, obsesiile comuniste. Cîteva titluri de lucrări: *Revoltă, Gardianul, Soluţia reacţionară, Răsărit, Noroc, Muncitor.* Pentru cei care nu au încă idee de universul lui Rauch, iată, de pildă, lucrarea intitulată *Noul*, în care descoperi: o figură de Mefisto cu un băţ-şarpe în mînă; la picioarele lui, apare capul lui Marx cu ochelari, un muncitor cu numărul 32 pe tricou şi o femeie care croşetează, supraveghind, se pare, o tigaie în care se lăbărţează un ochi (ou) sub forma unui cap de bărbat; pe lîngă tigaie se strecoară o şopîrlă verde; toată această harababură e pictată pe fondul unei clădiri mari şi dărăpănate, cum întîlneşti adesea în Leipzig şi, probabil, în toate ţările foste comuniste. Sau iată tabloul intitulat – ironic, desigur – *Duminică*: un dezolant „peisaj" urban schiţat prin doar cîteva linii, conţinînd un autobuz prăpădit, o stradă, nişte siluete de oameni abia conturate, clară fiind doar impresia de incolonare a lor şi de cer gol, pustiu...

Probabil astfel de tablouri, cu asemenea personaje şi asemenea tematică, i-au adus lui Neo Rauch voga printre americani. Dar mie mi-au plăcut mai curînd cîteva piese „realiste" de mici dimensiuni, de altfel singurele dintr-o expoziţie destul de vastă: *Bestii, Tivul pădurii* sau metaforicele *Tatăl* (în care raportul clasic e inversat, un fiu tînăr, cu o figură melancolică, ţinîndu-şi tatăl în braţe) şi *Blana*. Pînă acum nu pot spune, deci, cu mîna pe inimă că pictura lui Rauch mă atrage în mod deosebit.

Cu toate acestea, cred că opera lui reprezintă un fenomen cultural interesant. Cu siguranţă există şi alţi artişti din zona estului ex-comunist obsedaţi de vremurile din care am ieşit acum două decenii, dar îmi vine greu să cred că valorifică, şi încă atît de pregnant, asemenea lui Neo Rauch, clişee, imagini, o viziune „naivă", rudimentară, kitsch, agresivă în final, din arta agreată de apusa ideologie.

Comori sub valurile Ronului

Adrian-Silvan IONESCU

Arles, frumoasa localitate de la Gurile Ronului – poartă pentru Provence şi pentru ţinutul Camargue –, păstrează importante vestigii culturale, de la cele romane, precum arenele şi teatrul, la cele medievale, printre care Catedrala Saint-Trophime este o bijuterie a arhitecturii romanice (secolul al XII-lea), şi pînă la cele moderne. Nu trebuie uitat că aici şi-a pictat Vincent Van Gogh unele dintre capodoperele sale şi chiar există o fundaţie ce-i poartă numele – unde, din păcate, nu există nici o lucrare a sa, ci doar ale altor artişti ce i-au adus omagiul lor plastic.

Am folosit pentru Arles termenul de „localitate", pentru că, de la Cezar, care o ridicase la rangul de oraş, locuitorii de ieri şi de azi au refuzat acest titlu oferit de administraţia centrală – ce le ridică, e drept, prestigiul, dar şi taxele –, preferînd să rămînă doar comună. Dar şi din acest motiv şi-a cîştigat o nedezminţită celebritate, pentru că este cea mai mare comună a Franţei.

La Musée départemental Arles Antique mai poate fi vizitată, încă o lună de acum înainte, o mare expoziţie cu descoperiri arheologice de ultimă oră. Intitulată *César, le Rhône pour mémoire. 20 ans de fouilles dans le fleuve à Arles*, expoziţia reuneşte piesele scoase la lumină de sub undele mocirloase de la Gurile Ronului. Rod al unor riguroase investigaţii subacvatice efectuate de arheologi-scafandri în condiţii de vizibilitate foarte scăzută, luptînd cu un curent puternic şi, uneori, cu peşti de mari dimensiuni, comorile scoase din adîncuri oferă posiblitatea unei noi citiri a istoriei coloniei romane din acel loc. Campaniile de cercetări durau cîte două luni în fiecare an şi costau între 150.000 şi 200.000 de euro, banii provenind din fonduri de stat, de la Ministerul Culturii şi de la Consiliul local. Erau necesare echipamente speciale, costume de scafandru, ambarcaţiuni, materiale pentru prospecţiuni, instrumente pentru ridicarea pieselor descoperite etc. Luc Long, conservatorul-şef al patrimoniului Departamentului de Cercetări subacvatice şi submarine (DRASSM) şi director ştiinţific al cercetărilor, a început scufundările, cu ani în urmă, sub patronajul Companiei Naţionale a Ronului, care amenaja portul fluvial. Atunci au fost făcute primele descoperiri care au suscitat demararea unui program sistematic de cercetare. Aşa cum s-a exprimat, foarte plastic, Luc Long „Ronul este cel mai mare muzeu din Arles", iar valoroasele descoperiri făcute în mîlul de pe fundul fluviului îi confirmă, cu prisosinţă, afirmaţia. Astfel, au fost scoase la lumină 303 fragmente arhitectonice, 44 de sculpturi de diverse dimensiuni şi mii de piese mici (arme, ceramică, sticlă, obiecte casnice, podoabe etc.). Dificultăţile surveneau abia după ce acestea erau aduse la suprafaţă pentru că ele trebuiau conservate şi datate. Curentul puternic şi toate reziduurile deversate în decurs de sute de ani transformaseră patul fluviului într-o enormă cloacă unde o stratificare era exclusă, fapt ce le dădea mari probleme de periodizare arheologilor.

Instalaţie de Mark Dion

Cezar. Ronul pentru memorie

În modernul şi vastul muzeu a fost amenajat un spaţiu propice acestei expoziţii deosebite. Pentru unele piese este sugerat contextul în care erau folosite ori în care au fost descoperite: elemente de construcţie – acroterii, capiteluri, fragmente de cornişă, un basorelief cu scene din port în care o barcă plină cu ulcioare mari de vin este trasă la edec. O machetă a unei asemenea ambarcaţiuni, cu care se făcea un intens comerţ pe fluviu şi cu care se ieşea chiar în mare, contribuind la prosperitatea aşezării – reconstituită în cele mai mici amănunte după iconografia epocii, ca şi din piesele disparate găsite în apă –, oferea informaţii precise asupra modului în care se făcea navigaţia în Antichitate. O ancoră de epocă, din lemn întărit cu metal, prezintă forma arhaică a acestei piese atît de cunoscute oricui a văzut, măcar o dată în viaţă, o navă. Ea nu are braţele arcuite, aşa cum sîntem noi obişnuiţi cu exemplarele moderne, ci drepte şi, la vîrf, formează un unghi ascuţit. Între două geamuri este prezentată o secţiune arheologică, în care pot fi văzute depunerile succesive, din vechime şi pînă astăzi, de la amfora de lut cu formă elegantă la recipientul de plastic al actualităţii, toate într-o perfectă egalizare în faţa istoriei. Sau, în argila pietrificată, au fost prinse diverse recipiente de ceramică. În fundal, rula un film cu arheologii-scafandri în timpul activităţii lor subacvatice. Nu toate descoperirile erau la fel de bine păstrate de ape: un bust monumental al lui Octavian Augustus – fragment dintr-o statuie de 4,5 sau 5 m înălţime, datată în anul 20 î.Hr. – este deteriorat de scoicile care se lipiseră de obrazul bine cizelat şi, de secole, săpaseră în carnea de piatră a împăratului, măiestru dăltuit de artist.

Urmează apoi piesele de armament şi de echipament ale soldaţilor romani. Săbii au fost găsite destul de multe pe tot cuprinsul Europei şi în nordul Africii, unde Roma îşi întinsese puterea. Dar foarte puţine au fost descoperite avînd şi teacă. Or, la Arles, au fost găsite două teci, în perfectă stare, cu ornamentele specifice, şi fiecare cu lama scurtă şi lată a unui *gladius* în ea. S-a mai găsit şi o cască de tradiţie etrusco-italică, avînd calota emisferică şi mici ornamente pe margini.

Piesele cele mai valoroase sînt, însă, în statuarie. „Victoria" apare cu un chip delicat şi înveşmîntată într-o tunică bătută de vînt într-un basorelief de bronz aurit. O altă lucrare în bronz reprezintă un prizonier barbar îngenuncheat, cu mîinile legate la spate şi capul dat puţin pe spate şi întors spre umărul drept, cu o expresie în care se împletesc mîndria, dispreţul şi sfidarea ce le aruncă agresorului. O sculptură pluriaxială ca aceasta ar fi făcut cinste oricărui maestru al eboşoarului şi al dălţii din toate timpurile. O amforă de bronz, ale cărei mînere sînt ornate, la capete, cu un animal hibrid, cu trup lung şi suplu de fiinţă acvatică, dar avînd cap şi labe de felină, este un obiect de lux. Urmează reprezentările de zeităţi, precum masca lui Bachus destinată a decora colţul unui capac de sarcofag sau capul Junonei, din marmură, la fel ca şi un impozant Neptun, figură întreagă, cu pletele şi barba vîlvoi, exalînd forţă şi siguranţă.

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Jurnalul lui Radu Petrescu

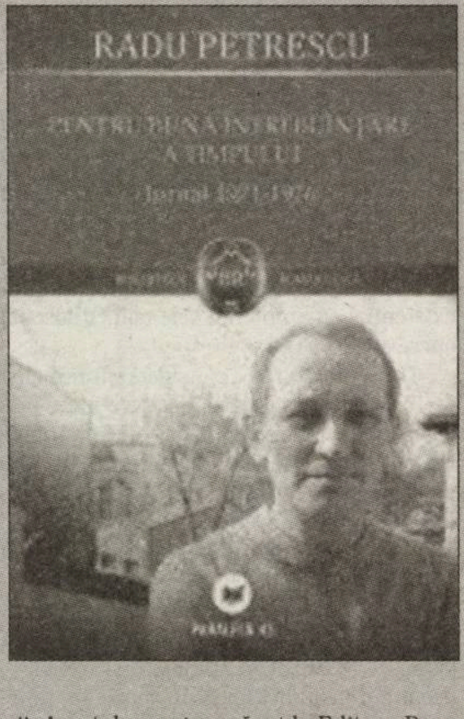
Cristina MANOLE

Într-un sfîrşit de vară, fără programe TV şi cu măsuri de austeritate în curs pentru recesiunea ce atingea şi România, pe 31 august 1927 s-a născut, la Tîrgovişte, scriitorul Radu Petrescu. Nu ştia bine ce-l aştepta. A aflat pe parcursul anilor. Moare la 30 ianuarie 1982, la Bucureşti, cumva pe neaşteptate – doar tutunul să fie de vină? –, în urma unui infarct. Este înmormîntat în cimitirul Mănăstirii Cernica, lîngă Ernest Bernea, pe insula dintre apele Colentinei şi cu faţa la un cer indefinit. Un mormînt discret, acoperit de gheţărică şi o simplă cruce de piatră cu o lapidară precizare – scriitor –, încheie destinul lumesc al unui om care a trăit doar şi pentru literatură.

După cum tot el spunea despre el însuşi, într-o remarcabilă formulare după apariţia unei cărţi, „am vîrît degetul în eternitate". E doar parţial adevărat pentru hiperorgoliosul scriitor, pentru că acea eternitate visată de un om discret şi manierat precum Radu Petrescu se dovedeşte parşivă. Eternitatea are capricii, face nazuri, ridică şi coboară, iubeşte şi lasă, se entuziasmează uneori, uită şi reneagă de şi mai multe ori. Eternitatea e *vinare de vînt*, cum spunea un Cioran de dinaintea lui Cioran, mult mai mediatizatul cîndva *Ecleziast*.

Dincolo de o eternitate relativă rămîne opera unui scriitor. Este cea care ne interesează, aici şi acum. Cărţile lui Radu Petrescu. Singura certitudine.

Ultima apariţie editorială cu semnătura acestei benedictin al scrisului este încă o felie din imensul lui jurnal întins pe multe decenii. Acest decupaj a apărut la Editura Paralela 45, sub genericul „Pentru buna întrebuinţare a timpului. Jurnal 1971-1976", sub îngrijirea Adelei Petrescu, devotata soţie a scriitorului, care alcătuieşte şi un concis, foarte util şi binevenit, mai ales pentru noile generaţii de cititori – cîţi or mai fi – tabel cronologic. Nu putem să omitem îndrijirea editorului Călin Vlasie de a duce la capăt publicarea acestui fastuos şi extrem de elaborat jurnal. Jurnalul ca literatură. Literatura ca viaţă. De menţionat şi osîrdia cu care Tiberiu Stamate a contribuit la redactarea textului şi a întregului volum. Dintr-o notă asupra ediţiei, aflăm că textul a fost transcris după manuscris, încercînd să se păstreze particularităţile de limbaj ale autorului, cît şi desenele ce însoţesc textul, astfel ca ele să apară la locul lor. Rigoare radupetresciană. Apreciem în grad înalt această atenţie acordată textului original şi aşteptăm cu emoţie şi ultima parte a jurnalului, care va acoperi anii1977-1982 şi va apărea, sperăm cît mai curînd, tot la Editura Paralela 45.



Acestea fiind zise, să ne aplecăm asupra cărţii. Se pune, însă, rapid întrebarea ce ştim, cît ştim despre cărţile şi personalitatea acestui extraordinar scriitor român din ultimele decenii ale secolului al XX-lea. Istoriile literare reţin cîte ceva şi fac puţină ordine între cărţi şi autori, dincolo de simpatii-

Neptun, marmură

Masca lui Bachus

Perla expoziţiei este, însă, portretul-bust al lui Iulius Cezar, descoperit în anul 2007 şi considerat a fi fost executat în timpul vieţii marelui om de stat. În conflictul său cu Pompei, unul dintre membrii triumviratului format în anul 60 î.Hr., Cezar îşi înfrînge adversarul în lupta de la Pharsala (anul 48), în faţa Marsiliei, unde a primit un important ajutor din partea arlezienilor ce i-au pus la dispoziţie zece galere. Pentru a le mulţumi acestora, el încurajează dezvoltarea oraşului căruia îi prevede un mare viitor datorită amplasamentului său favorabil, la încrucişarea căilor fluviale. Arles era numit, pe atunci, Arelate şi era identificat drept Colonia lui Iulius Cezar, pentru că veteranii Legiunii a IV-a primiseră pămînt aici, spre a se instala definitiv în ţinut. Localnicii i-au purtat recunoştinţă pentru tot ce a făcut pentru ei. Faţă de Octavian Augustus, întîiul împărat roman, căruia i se păstrează cîteva sute de portrete, în toată lumea nu există decît şapte portrete ale lui Cezar, toate fiind lucrări postume. Faptul că a fost sculptat pe cînd consulul era încă viu creşte, în mod considerabil, valoarea acestei lucrări în marmură. Destinat, probabil, adosării într-o nişă, partea din spate a portretului nu este complet rezolvată şi, în zona invizibilă, lipseşte mult din calota craniană a importantului personaj. Trăsăturile bărbăteşti, privirea pătrunzătoare aruncată de sub arcadele proeminente, fruntea înaltă, atinsă de calviţie şi brăzdată de cute adînci, pometii clar conturaţi, gura cu buze subţiri şi bine strînse denotă un caracter puternic, un om de acţiune, hotărît şi dîrz.

Acest chip emblematic pentru istoria romană a devenit şi emblema expoziţiei, fiind reprodus pe tot felul de suveniruri, iar afişele şi publicaţiile editate cu acest prilej îl introduc în conştiinţa locală şi-l propulsează, prin actualizare, în cea a întregului mapamond.

Prizonier îngenuncheat, bronz

Pe lîngă vestigiile civilizaţiei romane aflate din abundenţă în oraş – unele dintre ele aflate încă în uz, precum teatrul unde se prezintă piese şi diverse spectacole în aer liber şi arena unde se organizează lupte cu tauri şi întreceri ecvestre –, arlezienii au perpetuat memoria marelui Imperiu dispărut şi în alte forme. Astfel, în centru se află cel mai vechi şi luxos hotel, ce poartă numele Jules César, şi pe faţadă are, dăltuită în piatră, efigia împăratului într-un medalion cu ramă din împletitură de frunze de laur, încadrată de însemnele legiunilor a II-a şi a VI-a. Există chiar şi un restaurant „antic“, Taberna Romana, care oferă delicatese tradiţionale, mult apreciate de locuitorii Cetăţii Eterne. Prezentate în adevăratul stil al lui Lucullus, bucatele sînt aduse la masă într-o ordine prestabilită, începînd cu „gustatio“ şi „gustum“ (adică aperitive şi antreuri), pentru a se ajunge la „prima mensa“ şi „secunda mensa“ (primul şi al doilea fel) şi, după bunul obicei franţuzesc, terminînd cu „caseus“ (brînzeturi) şi „dulci“ (desert). Iar drept băutură: „cervisia“ (bere galică), „valetudo“ (băutură cu mirodenii) şi „rosatum“ (vin roşu cu miere, petale de trandafir şi piper). Dulcele domină fondul acestei bucătării străvechi şi multe combinaţii par astăzi foarte ciudate, precum *paté de foie gras* cu smochine, curmale murate în vin şi piper, măsline în sos caramel, pulpă de miel cu caise, creveţi cu miere şi mărar, brînză proaspătă de capră cu miere, sămînţă de pin şi mentă.

Pe lîngă expoziţia amintită, în muzeu mai era deschisă o alta, aparţinînd lui Mark Dion, plastician american din New York, ce a beneficiat de statutul de artist rezident al instituţiei unde a fost inspirat de recentele descoperiri. El a realizat o instalaţie ce nu se deosebeşte cu nimic de un laborator de conservare şi restaurare şi de un depozit de muzeu arheologic pe ale cărui rafturi sînt aranjate amfore sau gîturi şi mînere de amfore, cu ştampila atelierului producător, spatule, pensule, flacoane cu soluţii de curăţare, un microscop, o lupă, un telefon, o maşină de scris şi teancuri de dosare, cataloage şi cărţi. Mark Dion priveşte, cu umor şi detaşare, lumea muzeului ajungînd pînă la muzeificarea obiectelor celor mai banale, fără valoare patrimonială, precum acelea din inventarul restauratorului, mai sus enumerate. Ridiculizînd modul de păstrare a acestor obiecte, pe îngrăditura din sîrmă a „depozitului“ sau a ataşat plăcuţe de tablă cu inscripţii de genul „şantier interzis publicului“ sau „Acces doar pentru personalul autorizat“. Cu aceleaşi finalităţi de ridiculizare a stocării obiectelor heteroclite cu aură de colecţie, Dion a adunat, de-a valma, într-un dulap păsări şi animale împăiate, borcane cu nevertebrate conservate în formol, fetişuri din ţinuturi exotice şi piese etnografice, miniaturi de piroge şi canoe, făcute de băştinaşi pentru turişti, o timonă de corabie, statui antice şi mulaje după acestea, cochilii şi un colţ de narval, spre a mima un cabinet de curiozităţi, atît de drag seniorilor cu pretenţii savante din Renaştere, ca şi unui gentleman din veacul al XIX-lea, cu educaţie umanistă, mare amator de călătorii. Făcînd şi el scufundări, a realizat nişte caiete cu desene, în spiritul exploratorilor din vechime, în care a schiţat o suită de obiecte dintre cele scoase din valurile Ronului, precum şi scafandrii în timpul lucrului sau somnii uriaşi care alunecau, elegant, pe lîngă arheologi. Scoase în ediţie faximilată, aceste caiete poartă titlul de *Lab Book*, tot o trimitere la un termen arhaic cu care era desemnat, în marina britanică, jurnalul de bord al unei nave (Log Book), doar că Dion îl plasează în zona ştiinţifică, identificîndu-l, prin parafrază, cu un „carnet de laborator“.

Expoziţia *Cezar, Ronul pentru memorie. 20 de ani de cercetări în fluviu la Arles* reprezintă un mare eveniment cultural, ce a atras vizitatori din toată lumea în frumosul Arles, spre a vedea rodul cercetărilor subacvatice.

Fotografii de
Adrian-Silvan IONESCU

■

le sau idiosincraziile criticilor literari. În cazul lui Radu Petrescu, avem handicapul că nu i s-a publicat toată opera, iar o ediţie critică ar fi absolut trebuincioasă pentru o evaluare cît de cît corectă a operei. Şi situarea scriitorului la locul unde i se cuvine. În rîndul din faţă, desigur.

Cunoscătorii operei lui Radu Petrescu ştiu bine despre ce vorbim. Dar pentru ceilalţi, să presupunem, cei care nu au citit nimic din Radu Petrescu şi dau peste această carte, ar mai exista vreun anume grad de interes? Cînd apar mii de titluri noi, cînd avem mereu şi mereu la îndemînă cărţile unei actualităţi care durează deseori doar cîteva luni; cînd mecanismele de promovare agresivă ale editurilor fixează selectiv nume de autori şi le neglijează, voit sau nu, pe altele; cînd vînzările dictează şi prestigiul, şi nu doar popularitatea. Credem că da. Fiecare carte a lui Radu Petrescu are propria ei personalitate. Prozele celui mai flaubertian autor român sînt de un mare rafinament stilistic. Ele sînt dovada peremptorie a unei vocaţii duse pînă la sacrificiu. Un scriitor care-şi sacrifică biografia în favoarea bibliografiei.

O şi mai mare atenţie este acordată compoziţiei şi dovedeşte o foarte bună ştiinţă a literaturii, că scrie proză sau articole, că face notaţii în jurnal sau studiază norii. Pentru că toată viaţa asta a făcut Radu Petrescu: literatură. Şi această secvenţă de jurnal este exemplară. Ne aflăm între 1971-1976, într-o epocă ce-şi schimbă pe nesimţite reperele. Relaxarea aparentă de la sfîrşitul deceniului trecut s-a încheiat şi un nou dogmatism, de sorginte naţional-comunistă, se iţeşte. Dar Radu Petrescu este un umil şi obscur funcţionar, care nu face istorie, ci doar o suportă. El are de scris, el are de rescris, el are de citit şi de observat lumea din jurul lui. Cotidianul şi contingentul sînt prezente la fiecare pas. Dar nu-l sufocă, pasiunea trece peste mizeriile şi lipsurile clipei. E de trăit, e de scris. Multe însemnări ce alcătuiesc mai mult decît viaţa unui om. Scriitorul este el însuşi. Diaristul inocent din deceniile trecute devine acum prozatorul în curs de consacrare. I se retipăreşte capodopera *Matei Iliescu*, are contacte cu colegii de breaslă, ba chiar face călătorii de documentare în Bulgaria şi URSS. Observaţii atente sînt prinse în insectarul jurnalului. Apar portrete ale unor protagonişti ai vieţii literare, sînt prezenţi, mereu şi mereu, cei din imediata lui apropiere. Familia ca o alveolă de protecţie. Pictoriţa Adela Petrescu – *maestrul*, cum o denumeşte el –, dar şi copiii, dar mai ales prietenii de cursă lungă. În diferite ipostaze, mai mult sau mai puţin fericite. Un Mircea Horia Simionescu, mereu atent, devotat şi foarte prietenos cu sensibilul şi pretenţiosul său amic, un veşnic enervant Tudor Ţopa sau eruditul Petru Creţia, cu care Radu Petrescu are mereu ceva de împărţit. Multe nume ce astăzi împănează istoria literaturii române mişună prin carte. Portretele sînt deseori acide, nici diaristul însă nu se menajează. Găsim şi mai vechile preocupări teoretice, minunate pagini despre alte cărţi, alţi autori, alte personaje.

Scrisul este viaţa lui Radu Petrescu. În afara scrisului nu există decît muzica şi pictura, Radu Petrescu dovedindu-se şi un extrem de pretenţios cronicar plastic. Văzul şi imaginea au prioritate, mare parte din observaţiile lui Radu Petrescu se regăsesc şi în cele ale bunului său prieten şi june admirator precum regretatul scriitor Gheorghe Crăciun. O carte minunată despre Radu Petrescu, pictorul Ion Dumitriu şi Mircea Nedelciu, pe care Gheorghe Crăciun a publicat-o acum cîţiva ani, ar merita citită în paralel cu acest jurnal.

Apar şi portrete feminine, Radu Petrescu – care se laudă că nu a înşelat-o niciodată pe devotata lui Adela – notează mereu cîte ceva despre „crupe“ sau „fese“, mereu atent la aspectul carnal al subiectului. Istoria e şi ea prezentă, uneori cu observaţii acide, dar devotamentul pentru literatură poate absorbi orice. Dacă literatură nu e, nimic nu este, ar vrea să ne transmită, peste decenii, un mare prozator român contemporan.

Radu Petrescu ar merita să fie redescoperit nu doar de generaţia care visează la concertele de la Vama Veche şi Peninsula de la Tîrgu Mureş, dar şi de cei care frecventează librăriile în căutare doar de nume de autori străini. Multe dintre „cărţile cu fleacuri“, cum inspirat denumea Livius Ciocârlie aceste jurnale şi false jurnale, lucrări de proză fragmentară şi autoreferenţială, sînt la îndemîna noastră şi ar merita să le acordăm mai multă atenţie. Iar Radu Petrescu, cel de dincolo de acest minunat jurnal, care le poate combate lesne şi pe acelea ale lui Jules Renard, Julien Green sau Anaïs Nin, merită şi el redefinit şi readus în această eternitate mişcătoare care este actualitatea. O merită cu prisosinţă.

FILM

Sergiu Nicolaescu, „mîntuieşte-te“!

În ajunul noii sesiuni parlamentare, considerăm că retragerea „Legii cinematografiei“ – varianta Nicolaescu – ar fi un prim pas în reformarea acestui domeniu

Valerian SAVA

Cu concursul defectelor tuturor, o variantă recoafată a Legii Cinematografiei ameninţă să lase în continuare Noul Cinema la discreţia financiară a unui CNC nereformat. Distribuirea Fondului Cinematografic şi strategiile (sub)dezvoltării instituţionale a cinematografiei publice ar rămîne în seama anchilozei corporatiste patronate de veteranele UCIN (Uniunea Cineştilor din România)-UARF (Uniunea Autorilor şi Realizatorilor de Filme)-UPFAR (Uniunea Producătorilor de Film şi Audiovizual din România), în simbioză cu candoarea artizanală a junelor ACRO (Asociaţia Cineaştilor din România)- APFR (Asociaţia pentru Promovarea Filmului Românesc). Există vreo ieşire?

Cineastul senator Sergiu Nicolaescu este pînă într-acolo de sincer, de cinstit şi de curajos – cum îşi caracterizează ritos personajele preferate din filmele pe care le semnează –, încît nu-şi ia nici un fel de precauţii, nu dă semne că ar încerca ezitări sau temeri, nu pare să-şi imagineze nici o clipă că textele pe care le semnează, în două recente culegeri, ar putea avea în ochii cititorilor alte caracteristici şi rezonanţe, cu efect contrar celor pe care el însuşi le concepe. Mă refer la volumul cumva autobiografic, intitulat peremptoriu şi condensat *Destin şi film. Destăinuirile unui cineast* (Editura Axioma Print, 2009, 230 p.) şi la dosarul cu printuri la zi, în ajunul noii sesiuni parlamentare, dar cu distribuire mai largă: *Opis cu documente privind Legea cinematografiei şi alte materiale referitoare la cinematografie* (82 p.).

■■■ Autodefinirea legiuitorului nr. 1

În ciuda speciilor şi destinaţiilor diferite, cele două lucrări sînt nu numai perfect unitare ideatic şi stilistic, dar şi identice pe alocuri, repetitive în multe puncte. Volumul editorial se deschide, înainte de prefaţa autorului – o carte de vizită, cum ar veni – cu ceea ce va relua pe parcurs, în diverse varaţii, de vreo zece ori şi vom regăsi parţial în printurile senatoriale: o „Fişă cinematografică Sergiu Nicolaescu“, cu 16 repere cronologice, 54 titluri de filme, la rîndu-le datate şi cu indicarea studiourilor producătoare, o listă cu 39 festivaluri şi premii, altă listă întorcîndu-se la 8 dintre titlurile anterioare, sub denumirea „Filme europene de lungmetraj pentru TV...“, în fine, o statistică: 35 roluri principale, de 19 ori scenarist sau coscenarist, de 14 ori producător sau producător executiv.

Circumstanţa atenuantă e că autorul recunoaşte undeva că vede totul „inginereşte“, deşi „Cuvîntul înainte“ la volumul tipărit e subintitulat patetic „Sîntem un popor credincios şi cu frica lui Dumnezeu“. Subtitlul e folosit de trei ori şi ca intertitlu, pe parcursul celor trei pagini ale prefeţei. Nu fără liant subînţeles cu această aserţiune religioasă este un al patrulea intertitlu, şi ultimul din „Cuvîntul înainte“, singurul cules cu verzale: „TRĂDAREA“. Potrivit senatorului cineast, am fi un popor crucificat, în urma unui şir neîntrerupt de trădări. În numai 14 rînduri concluzive de text, prefaţatorul rezumă istoria naţională, „de la Vlad Ţepeş, trădat de români şi dat pe mîna ungurilor“, continuînd cu destinele similare ale lui Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu, Alexandru Ioan Cuza, Carol I („moare singur, ca un neamţ pe un teritoriu străin“), Ion Antonescu, Mihai I şi – ca încheiere – „trădarea lui Ceauşescu de către Armată şi Securitate, pe care le-a protejat şi favorizat“ (observaţie completată clarificator într-o pagină următoare: „care l-au trădat *cu atîta uşurinţă*...“ – *subl. mea*). Aflăm ad-hoc şi că „Ceauşescu era bîlciul delirului şi al lipsei de măsură *şi* (incongruenţă a frazei! – *n. n.*) *denotă slăbiciunile poporului român*“ (*s. m.*).

■■■ „În plin moment de glorie pentru mine“

Abţinîndu-mă de la un pamflet şi chiar de la etichetările pe care le-am citat uneori, din partea binefăcătorului lui Sergiu Nicolaescu, scenaristul Titus Popovici, mă limitez la juxtapunerea unor pasaje. „Superproducţia *Mihai Viteazul* putea deveni unul dintre cele mai mari filme ale cinematografiei mondiale (într-o pagină ulterioară se precizează: «unul din primele trei filme istorice ale cinematografiei mondiale» – *n. m.*), dacă Ceauşescu ar fi aprobat propunerea societăţii Columbia Film“ (cu acelaşi S. N. regizor, dar altă distribuţie – *n. m.*). „Filmul *Dacii* este prima manifestare publică de artă a naţionalismului românesc de după 1947.“ „... în plin moment de glorie pentru mine, Doamne, ce amintiri aş avea de adăugat!“. „Elita intelectuală a fost lichidată după 1948 [...], rămînînd numai aceia care au acceptat *trădarea* (*s.m.*), fără condiţii şi fără demnitate.“ „Cu un zîmbet şi un salut, milioane de oameni îmi transmit sincer recunoştinţa şi admiraţia lor“. „... nişte realităţi ale cinematografiei naţionale. Trebuie să le spună cineva care a dovedit că le cunoaşte, şi nu un premiat la un important festival european, dar care a făcut doar două filme.“ „Las spectatorilor toate filmele mele [...] cu toată convingerea că e (respectiv, *sînt* – *n. m.*) cel mai important lucru din viaţa mea, în afară de revoluţie.“ Revoluţie pe care se subînţelege oarecum cine a făcut-o, mai ales că mai departe se indică: „Această întîrziere (fusese la Ambasada RFG, în ziua de 22 decembrie 1989, să lase nişte arme deţinute ilegal – *n. m.*) a (corect: *le-a* – *n. m.*) permis lui I. Caramitru şi M. Dinescu să intre pe post înaintea mea“.

După aceste citate inocente din Capitolul I („Perioada comunistă în cinematografie – 1954-1989“, în care nu sînt însă pomenite decît filmele proprii), din Capitolul II, intitulat (mai apăsat) „Filmul românesc“, Sergiu Nicolaescu ne avertizează din capul locului: „Anii 1967-1989 au constituit afirmarea cinematografiei româneşti în lume“. *Nota bene – coincidenţă* : 1967 e anul premierei cu *Dacii*, dar premiile de la Cannes le obţinuseră Liviu Ciulei şi Ion Popescu Gopo în 1965, respectiv 1957 (cu filme niciodată citate în cele 230 de pagini). Să reluăm însă citatele cu *No comment*: „Îi întreceam chiar şi pe polonezi, nu mai vorbesc de unguri. Astăzi ne întrec şi bulgarii“. „În privinţa premiilor, am cîştigat destule. Dar nu de asta am avut timp.“

■■■ Punerea la punct (la zid) a Noului Cinema

„Unul dintre voi (spicuiesc din seria diatribelor la adresa tinerilor cineaşti – *n. m.*), fără facultate, joacă rolul principal într-un film de-al lui. Foarte bine, să vedem ce iese“ (să fie oare o trimitere la Cristi Puiu, cu al său *Aurora*, regizor care *are facultate*, deşi făcută la Geneva, ba chiar o facultate de film, spre deosebire de S. Nicolaescu; Cristi Puiu, acelaşi deschizător de drum şi vîrf al Noului Cinema, este exclus din lista pe care recidivistul întru actorie diletantă o întocmeşte exhaustiv: „Dintre regizorii care reprezintă noua generaţie, s-au remarcat Cristi Mungiu, Cătălin Mitulescu, Radu Muntean, Corneliu Porumboiu“).

Sergiu Nicolaescu pare indispus subliminal de autorul filmului *Marfa şi banii*, poate fiindcă a condus campania împotriva acestuia în 2001, cînd, ca senator, era preşedinte, în conflict de interese, al Colegiului Consultativ de la CNC, şi ne miră cum de sincerul şi cinstitul autobiografist scrie acum, negru pe alb: „Nu am ocupat funcţii în cinematografie, precum alţi colegi...“. O explicaţie a amneziei ar fi împrejurarea că acel „Colegiu-fur“ – cum i s-a spus nedezminţit, fiindcă şi-a împărţit banii la concursurile din 2001 şi 2003 – a fost trecut discret în culise de partidul senatorului aflat la putere. Ceva nu-i dă pace deloc, drept care ţine să stigmatizeze formula filmică a inamicilor: „Ce uşor! veţi spune, voi, care aţi făcut filme cu puţine personaje, gen *Marfa şi banii*...“.

N-avem spaţiu pentru o amplă recenzie, cu date mai copioase decît cele de mai sus, despre o „Carte apărută cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei“, cum stă scris pe pagina de gardă (ar fi interesant de ştiut procentajul finanţării). De asemenea, am fi curioşi să aflăm cine de la CNC a aprobat această decizie?

■■■ Toţi oamenii senatorului şi „trădarea“ acestuia

Trecem la al doilea document, destinat parlamentarilor. Sîntem tot în registrul diatribei resentimentare, dar către toate azimuturile: „Am aflat în mod surprinzător din presă că la un festival cinematografic (TIFF, Cluj-Napoca, iunie 2010), finanţat de Centrul Naţional al Cinematografiei, instituţie despre care *ştim cu toţii ce rol ar trebui să aibă* în politica de promoţionare (*sic!*) a filmului românesc, *cîţiva cineaşti* (corect: *cîteva zeci* – *n. n.*) şi-au exprimat nemulţumirea (printr-o *aşa-zisă Proclamaţie*) faţă de noul proiect de lege...“ (*s. n.*) Este textul de deschidere al *Opisului*, adresat Camerei Deputaţilor, unde urmează să se ia în discuţie contestatul proiect, deja adoptat de Senat, cu pesedistul pur sînge pe post de preşedinte al Comisiei de Cultură. Adresa-reclamaţie e ornată cu exact 10 (zece) nume de susţinători, dintre care trei, ţinînd de alte partide (senatorii Radu F. Alexandru şi Mircea Diaconu) sau coterii (Elisabeta Bostan, din partea UCIN-ului), nu şi-au pus apostila pe document, rămînînd numai cu numele ca susţinători. *Toţi oamenii senatorului*, care semnează olograf contra-proclamaţia, se reduc la 7 (şapte) performeri ai filmelor nule din ultimul deceniu sau dintotdeauna: Andrei Blaier, Ioan Cărmăzan, Alecu Croitoru, Mircea Mureşan, Geo Saizescu, Mihai Şurubaru, Constantin Vaeni.

Ca să nu mai lungim vorba şi să ne întoarcem la tema *trădării*: cum se simte campionul de altădată al „epopeii cinematografice naţionale“ în compania „celor 7“?! Dacă ar avea temeritatea de a-i „trăda“, Sergiu Nicolaescu s-ar putea „mîntui“ (apropo de subtitlul repetat în prefaţă), ba ar mai înregistra un titlu onorabil în biofilmografia sa, alături de cele 3-4-5 filme pe linia de plutire şi performante în speciile lor, semnate în anii '70. Iar dacă şi-ar „trăda“ şi proiectul de modificare a legii în vigoare, retrăgîndu-l din Parlament şi eliberînd astfel calea lucrului calificat la o lege organică a cinematografiei, ar dovedi că ştie să fructifice cunoştinţele despre culisele istoriei. El nu se poate să nu-şi dea seama unde se află filiaţia neştiută de profani (să punem un accent în rimă cu stilul senatorului) a *corporatismului-salazarist* al actualei legi, prin care veteranele UCIN-UARF-UPFAR, de coniventă cu candoarea artizanală a junelor ACRO şi APFR, au mînă liberă să stopeze *sine die* reforma instituţională din branşă. Mai mult, cineastul senator ar cîştiga un ascendent moral asupra tinerilor cineaşti, care ignoră acest punct nodal al legislaţiei şi al regulamentelor în vigoare. Ar fi pentru prima dată din 1997 încoace (după ordonanţele şi variantele de legi „decapitate şi fără coloană vertebrală“), cînd s-ar depăşi nivelul pertractării necesarelor surse de finanţare, versatilele procentaje de impozitare, manipulările ordonatorilor de credite sau grilele mecanice şi incontrolabile de notare a proiectelor, prin aceea că profesioniştii valizi şi performanţi ai creaţiei şi criticii de film ar avea acces determinant în organismele de decizie şi de lucru ale CNC, concepute, desemnate, compuse şi mandatate în consecinţă. ■

ARTELE SPECTACOLULUI

Festivalul Cetăţi Transilvane 2010

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Între 26 şi 29 august 2010 a avut loc cea de-a zecea ediţie a Festivalului Cetăţi Transilvane – Sibiu, eveniment cultural „monitorizat" de cîţiva ani (ca şi Festivalul de Artă Medievală – Sighişoara) de ***Observator cultural****. Dacă Sighişoara a fost o loterie, chiar o ruletă rusească pe parcursul celor optsprezece ediţii de pînă acum (cea din 2010 reprezentînd punctul de apogeu prin calitate şi bun-simţ), Sibiul se distinge prin nivel şi constanţă. Frumosul oraş – reală Capitală culturală – are de zece ani un festival medieval excelent, care se dezvoltă (pe ruta sa) de la an la an.*

După cum menţionează programul festivalului, evenimentul îşi propune (în cel mai onest mod) să celebreze şi să readucă în actualitate momente din perioada Evului Mediu. Fiecare dintre cele nouă ediţii organizate anterior în Sibiu au adus în faţa publicului spectacole cu specific exclusiv medieval, fie că a fost vorba despre teatru, dans, muzică şi animaţie stradală, toate acestea puse în scenă de „trupe" din România (Nomen Est Omen, Reflex, Cimpoierii din Transilvania, Ordinul Cavalerilor Cetăţii Roşii, Ordinul Cavalerilor de Mediaş, Zinele Zalăului, Huniadi Cantores, Ordinul Muşatinilor, Crispus etc.) şi din străinătate (Kronacher Aussuchts Company – Germania, In Extremo – Germania, Aulos – Italia, Sbandieratori Ducato Caetani – Italia, Lara Castiglioni – Franţa, Ordinul Cavalerilor de Belgrad, Ordinul Cavalerilor de Slovenia etc). Parada participanţilor, din prima zi, reprezintă un spectacol de neuitat pentru orice om aflat la faţa locului. Sute de artişti, actori, muzicieni, animatori şi membri ai ordinelor de reconstituire istorică defilează prin centrul vechi al oraşului, la lumina torţelor, sub privirile publicului larg aflat pe traseu. Costumele, arsenalul militar (unde este cazul) şi muzica live însoţesc alaiul spre deliciul spectatorilor. Flash-urile de bliţ fac o concurenţă serioasă făcliilor, fapt ce reprezintă o reclamă pozitivă incredibilă pentru festival, oraş şi ţară. O mare parte a imaginilor capturate sînt deja pe Facebook, Myspace, Twiter, fiind privite şi descărcate pe toate meridianele. Ca să atragi turişti români sau străini nu este nevoie de Dracula Land sau Brukenthal Park, ci numai de puţin spirit creator şi de un dram de inteligenţă în privinţa organizării unui proiect. Ruta paradei a fost stabilită, anul acesta, după cum urmează: Biserica Evanghelică, Strada Mitropoliei, Strada Tribunei, Bulevardul Nicolae Bălcescu, Piaţa Mare. După o oră de „defilare", participanţii au salutat publicul în sunet de trîmbiţe de pe scena mare – punctul terminus al paradei.

Faptul că la ediţia actuală parada a pornit din curtea Bisericii Evanghelice, monument istoric emblematic pentru Sibiu, reprezintă o încercare de a atrage atenţia asupra gravelor probleme cu care se confruntă edificiul. Acesta a fost, de altfel, unul dintre punctele principale ale festivalului, care a accelerat, în măsura posibilităţilor, strîngerea de fonduri pentru restaurare. Plasarea unei scene în curtea bisericii a atras un (mai) mare număr de vizitatori pe durata celor patru zile de desfăşurare, fiecare bilet de intrare reprezentînd un mic, dar nu inutil pas spre salvarea monumentului.

Tema ediţiei aniversare a fost constituită de „Povestea breslelor medievale". În această idee, a fost propus un decor aparte: au fost construite zece case de breaslă în Piaţa Mare, care au recreat centrul istoric al Sibiului. Scenografii au avut în vedere ideea de „oraş în oraş". În fiecare dintre cele zece case de breaslă, brutari, olari, ţesători, croitori, fierari şi-au făcut treburile, acompaniaţi de magi, alchimişti, menestreli şi vrăjitoare, care au animat atmosfera timp de patru zile, conducînd publicul spre tema propusă.

În centrul „noului oraş vechi", negustori de fructe şi legume, de condimente, ceaiuri, vinuri şi alte produse (mai mult sau mai puţin) specifice au dat un aer de piaţă medievală autentică, în timp ce în tabăra organizată în curtea Bisericii Evanghelice ordinele cavalereşti au făcut demonstraţii de luptă în fiecare zi de festival.

Seara, breslaşii, negustorii, artiştii, dar şi publicul spectator s-au putut retrage la taverna medievală din Piaţa Mică, unde meşteri bucătari au pus pe mese bucate alese spre desfătarea tuturor, acompaniaţi de menestreli si trubaduri care au întreţinut atmosfera pînă la miezul nopţii.

Ansamblul de muzică medievală şi renascentistă Nomen Est Omen, care a împlinit în iulie 2010 cincisprezece ani de existenţă, a lansat cu ocazia festivalului cel de-al zecelea album al său, album intitulat *Past Time with Good Company*. A fost o dublă celebrare, ansamblul participînd anul acesta pentru a zecea oară consecutiv la Cetăţi Transilvane. Fiecare album al ansamblului Nomen Est Omen aduce o sumă de noutăţi faţă de precedentele, noutăţi privind repertoriul, perioada, spaţiul geografic, criteriile de selecţie a pieselor sau instrumentele folosite.

Muzica celor de la Nomen Est Omen este abordată întotdeauna în conformitate cu adevărul istoric, într-o manieră cît se poate de apropiată de modul în care a fost gîndită, scrisă şi interpretată. De această dată, „menestrelii" au plecat în călătoria lor muzicală din Regatul Angliei, trecînd apoi prin cel al Spaniei, al Franţei, prin republicile şi ducatele Italiei, prin oraşele Ţărilor de Jos, cetăţile Germaniei, ajungînd pînă în Boemia şi Regatul Ungariei. Este vorba despre 31 de dansuri sau preludii renascentiste şi elisabetane, reunite pe album sub paisprezece titluri (după cum se cîntau în epocă). O coincidenţă „premeditată" este că acelaşi număr (de dansuri medievale) este şi pe primul album al celor de la Nomen Est Omen, realizat în urmă cu 14 ani. Nomen Est Omen înseamnă în latină „numele este semnul (destinului)" – idee care se regăseşte din plin, via Umberto Eco, în activitatea ansamblului.

Alături de mai sus-citata formaţie, Grafic şi Lyra din Arad şi Cimpoierii din Hunedoara au încîntat (ca întotdeauna) publicul. O surpriză plăcută a fost şi formaţia Medioevo, pe care o vom urmări cu interes pe parcursul lunilor care urmează. ■

MUZICĂ

O reuşită de anvergură

Anca FLOREA

De 11 ani, Sinaia găzduieşte un festival aparte care, sub genericul „Enescu şi muzica lumii", alătură muzicieni de cotă din ţară şi din lume, invitaţi de directorul artistic, violoncelistul Marin Cazacu, să evolueze împreună în seri camerale de mare frumuseţe. Crescînd de la o ediţie la alta, beneficiind şi de prezenţa unor interpreţi români stabiliţi în străinătate (precum Silvia Marcovici, Liviu Prunaru, Mihaela Martin), apreciată constant de un public extrem de numeros, manifestarea şi-a diversificat „oferta", propunînd şi concerte în aer liber, dar mai ales, în ultimii ani, o nouă orchestră creată de acelaşi entuziast şi profesionist fondator şi coordonator. Acesta, selectînd din toată ţara tineri cu vîrste între 14-25 de ani, a alcătuit, în 2008, Orchestra Română de Tineret, care sună impresionant sub bagheta dirijorului Cristian Mandeal. Lucrînd cu ei, maestrul face o adevărată şcoală, prin care îi formează ca instrumentişti capabili să înţeleagă partitura, să o interpreteze în cel mai real sens al cuvîntului, să se integreze într-un ansamblu, rezultatul fiind o mare familie care... cîntă incredibil de frumos.

Aşteptaţi şi de această dată cu nerăbdare, orchestra şi maestrul său au susţinut (la Buşteni, la Ateneul Român şi la Sinaia) un program dificil (Strauss, Wagner, Ceaikovski), realizat cu fluenţă, precizie, bogăţie de culori expresive, dar mai ales cu o prospeţime şi o implicare pe care, din păcate, nu le găsim la alte orchestre „cu nume". Reuşita acestui demers l-a determinat pe Marin Cazacu să construiască, la această ediţie, un alt ansamblu asemănător, dar cameral, alcătuit din adolescenţi pînă în 19 ani, descoperind, la rîndul lor, tainele colaborării într-o orchestră sub conducerea unui alt maestru – Horia Andreescu, care a avut ştiinţa şi răbdarea necesară, dar şi umorul obligatoriu pentru a-i atrage. Ei au interpretat, în primul lor concert, *Simfonia copiilor* de Leopold Mozart, încîntătoare ca atmosferă şi vervă (completată cu jucării, coifuri colorate, păsărele de ceramică umplute cu apă) şi în special cu un sunet incredibil de bun, cu omogenitate, consistenţă şi farmec, aşa cum au fost, de altfel, şi simfoniile de Mozart şi Beethoven, entuziast aplaudate. Melomanii şi muzicienii au fost uimiţi şi încîntaţi că nişte copii (fie ei şi talentaţi) pot cînta la un asemenea nivel sub îndrumarea unui dirijor care s-a amuzat alături de ei, dar... a făcut minuni.

Ca şi „orchestra mare", Orchestra Sinfonietta Junior poate fi prezentată pe orice scenă ca etalon al pregătirii, seriozităţii şi dăruirii celor din tînăra generaţie (care refuză – încă – să recunoască faptul că... după absolvire nu are nici o şansă în ţară...). Au fost, cu siguranţă, punctele de vîrf ale festivalului, dar Marin Cazacu – deopotrivă excelent pedagog – a dorit să-i pună în valoare pe tinerii instrumentişti şi în alte seri, aşa încît au evoluat, în Parcul Ghica, şi în seara inaugurală a „Generaţiei mileniului III", în ORT Brass Ensemble („de la clasic la divertisment") şi în programul Cvartetului Gaudeamus (colaborînd cu instrumentişti valoroşi şi cu tenorul Daniel Magdal, de asemenea în piese lejere). În eleganta sală a Cazinoului, ei au evoluat într-un cvartet de suflători care au cîntat (într-o lucrare mozartiană) alături de pianistul Andrei Licareţ (ascultat şi ca solist în opusuri de Beethoven şi Chopin, abordate cu delicateţe şi o elaborare aparte), în ansamblul de 10 violoncele, colaborînd chiar cu profesorul şi mentorul lor (în pagini de Villa Lobos şi Piazzolla, superb conturate) sau în grupul de solişti ai Orchestrei Române de Tineret, în compania pianistei Verona Maier (creaţii enesciene). Sub semnul tinereţii şi al performanţei s-au aflat şi serile Cvartetului Renaissance (Schubert, Beethoven, Th. Grigoriu). De altfel, şi deja cunoscutul Romanian Piano Trio se poate încadra (încă) printre tineri, oferind versiuni deosebite (Dvorak, Breton) sau mai puţin închegate (Haydn), dar mult gustate de public. Desigur, în festival s-au regăsit şi interpreţi maturi, cu experienţă, de categorii variabile. Camerata Barocco a evoluat la Biserica Catolică în lucrări de epocă bine realizate, soprana Bianca Manoleanu şi pianistul Remus Manoleanu au abordat lieduri în parte mai puţin cunoscute (la Cazinou) sau miniaturi de factură religioasă (la Biserica Ortodoxă din Predeal), alături de clarinetista elveţiană Elisabeth Ganter, pianiştii Valentin şi Roxana Gheorghiu optînd şi de această dată pentru partituri la 4 mîini (Schubert, Chopin, Rachmaninov, Brahms, Dvorak, maestrul transpunînd şi prima *Rapsodie* enesciană). Un moment deosebit a fost reîntîlnirea cu interpreţi români sosiţi din Elveţia (Bogdan Zvorişteanu), Spania (Cristian Ifrim şi soţia sa, Maruxa Llorente), Germania (Marius Nichiteanu), cu foşti colegi precum pianista Steluţa Radu şi acelaşi neobosit Marin Cazacu (în cvintete de Schumann şi Schubert), reuşind să se relaţioneze şi să „simtă" intenţiile expresive în ciuda unui număr mic de repetiţii, tocmai pentru că valoarea şi plăcerea de a „face muzică" îşi spun cuvîntul. O „pată de culoare" a fost rapsodul Ion Creţeanu în folclor arhaic românesc din Muntenia (Centrul Cultural „Carmen Sylva").

Privită în ansamblu, ediţia a XI-a a Festivalului de la Sinaia, care prin tradiţie se încheie de ziua lui Enescu (19 august), a fost o reuşită de anvergură şi mai ales o şansă extraordinară pentru tinerii instrumentişti, un dar şi pentru spectatorii care invadau sălile; şi aceasta în condiţiile în care Ministerul Culturii a desfiinţat Centrul European de Cultură Sinaia (care susţinea substanţial manifestarea), iar la solicitarea lui Marin Cazacu de a se implica într-un fel în demersul său generos nici măcar nu a răspuns, ca şi Ministerul Învăţămîntului, de altfel, deşi, în fond, a fost un act de educaţie, de studiu performant adresat tinerilor „din subordine". Entuziasmul său, pasiunea şi convingerea că trebuie făcut ceva pentru a promova noua generaţie şi că iubitorii muzicii merită mereu tot ce e mai bun într-un festival derulat sub semnul lui Enescu l-au ajutat ca, prin Fundaţia sa, „Prietenii muzicii – Serafim Antropov", şi cu implicarea Primăriei Sinaia, evident şi cu sponsori care (spre deosebire de oficiali) au înţeles importanţa şi valoarea festivalului să realizeze, în cele 11 zile, momente de referinţă, pe care le vom păstra multă vreme în amintire (preluate în parte de Radio România Cultural şi TVR Cultural).

Mă întreb ce va mai „inventa" Marin Cazacu pentru ediţia 2011? ■

Republica Literară Telcia

Notă despre o tabără literară

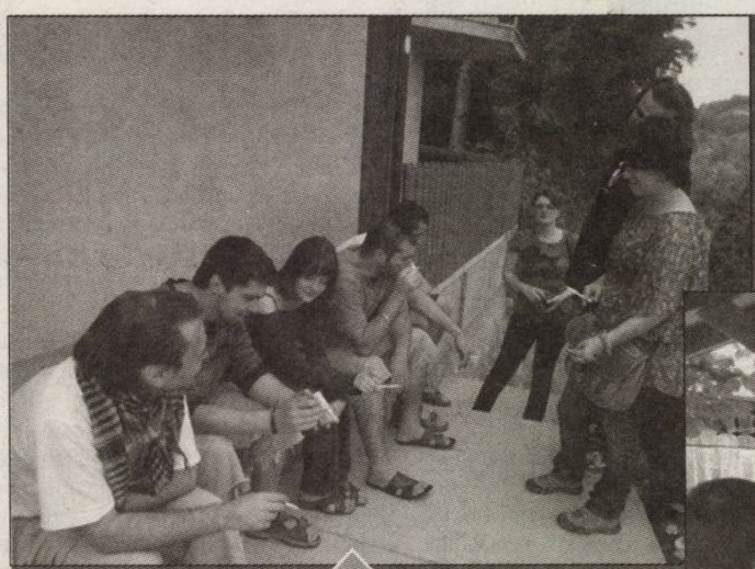
Alexandru MATEI

Republica literelor, cea din Renaştere, s-a dizolvat şi s-a retras în munţi, fără ca nimeni s-o ameninţe cu exterminarea. Acolo, însă, îi doresc oricui să ajungă pentru a gusta din deliciile unei cetăţenii ideale.

La o recentă dezbatere despre poezia românească actuală, una dintre divergenţele care-i opunea pe „tineri" „seniorilor" pornea din viziunea diferită asupra creaţiilor literare găzduite în spaţiul virtual. Argumentele sînt uşor de dedus: veteranii şi consacraţii susţineau că pe net poţi posta orice, iar adevărata legitimare ţi-o oferă doar hârtia tipărită – cartea (inclusă şi ea într-un sistem editorial ierarhic). Nu vreau să prelungesc o dispută care nu poate fi continuată fără luarea în seamă a prea multe variabile pentru scopul acestui text. Cert e că, permisiv cum este, Internetul are o funcţie nu atît axiologică, cît socială în interiorul domeniilor în care intervine. Astăzi, cînd circulaţia textelor literare este mai intensă ca oricînd, şi cînd puţine dintre ele ajung sub ochii criticilor – ei înşişi figuri sociale marginale –, sociabilitatea literară şi artistică contează poate mai mult decît critica în menţinerea unor oaze de creativitate pe un teritoriu dominat de strategiile standardizante ale instituţiilor capitalismului democratic. Fără îndoială, literatura şi arta contemporană nu se pot lăuda cu autarhia. Cu toate că depind de acelaşi sistem, artiştii – cei tineri, cel puţin – îşi asumă uneori o conduită socială marginală şi-şi pot permite să creeze pentru puţini, la distanţă de exigenţele plus-valorii şi ale bunului-simţ consumist.

Aici începe scurta mea poveste: există un blog numit *Reţeaua literară*, inaugurat de poetul Gelu Vlaşin (*http://reteaualiterara.ning.com/*), după întoarcerea lui din Spania. *Reţeaua literară* a organizat în primăvară un concurs de poezie şi proză. Am fost membru în juriul care-i cuprindea pe Octavian Soviany şi pe Cosmin Ciotloş (ultimul nu a ajuns însă la nici una din cele două finale) şi care a desemnat doi tineri cîştigători: Elena Gabriela Lazăra (17 ani, elevă la Balş), pentru poezie şi Veronica Plăcintescu (25 de ani, Bacău), pentru proză. Premiul a venit însă mai tîrziu, şi anume în totul verii, în urmă cu cîteva săptămîni. Gelu Vlaşin i-a invitat pe cei doi, alături de alţi concurenţi evidenţiaţi, într-o tabără de creaţie, la Telciu, satul lui de baştină. Am fost şi eu acolo, pentru doar trei zile, pentru a conduce unul dintre cele patru ateliere de creaţie propuse de Gelu Vlaşin.

Generos şi întreprinzător, împreună cu soţia lui, *jazz-woman*, Cristina Vlaşin, a reuşit să găzduiască vreo cincisprezece tineri scriitori în propria casă, timp de cinci zile, iar cu ajutorul autorităţilor locale le-a (ne-a) pregătit un program cultural cu excursii şi workshopuri. Itinerariul a cuprins Casa memorială „George Coşbuc", Muzeul de Artă Comparată de la Sângeorz-Băi (unde am fost primiţi de Marin Mălaicu-Hondrari), Liceul din Telciu (unde am cunoscut cîţiva elevi minunaţi şi cîţiva profesori care au reuşit să le ocrotească starea de graţie) şi, în final, Galeria Uniunii Artiştilor Plastici din Bistriţa (unde, alături de Ion Mureşan, ne-am întîlnit cu cititorii). Workshopurile au fost conduse, în ordine cronologică de Sorin Despot (laureat al Concursului de poezie Cartea Românească, 2009), Răzvan Ţupa, de suprasemnatul şi de poetul Andrei Ruse. Dacă unii traineri au insistat pe oralitate (Răzvan Ţupa), pentru a sublinia ideea unei poezii pop, ca mecanism de creaţie deopotrivă scrisă şi orală, într-o tradiţie postmodernă care reînnoadă cu bahtinianul dialogism medieval, alţii au propus teme scrise care să exploateze raportul dintre tot ce înseamnă invariant literar şi creativitate liberă. Pornind de la celebrul experiment al lui Georges Perec *La Vie. Mode d'emploi* (din 1978), sper să pot prefaţa mai devreme sau mai tîrziu un roman în bucate, alcătuit din poveştile fiecăruia dintre locatarii unui imobil imaginar de locuit, fiecare poveste reglată de cîte un consemn cultural pe care sper să-l pot dezvălui la momentul realizării proiectului.



De la dreapta la stînga: Răzvan Ţupa, Andrei Ruse, Silvia Grădinaru, Stoian G. Bogdan, Bogdan Cosa, Cristina Vlaşin, Sorin Despot, Veronica Plăcintescu

De la dreapta la stînga: Alexandru Matei, Sorin Despot, Veronica Plăcintescu, Răzvan Ţupa, Stoian G. Bogdan şi Clara Mitola

Evident, deci, că răspunsul la întrebarea „Mai are rost să scrii literatură în România?" nu poate fi decît afirmativ, şi asta nu numai din considerentul, remarcabil altminteri, că nu-ţi rămîne mare lucru de făcut altceva. Departe de mine ideea că literatura este apolitică sau non-ideologică – nimeni nu mai e astăzi atît de naiv să creadă aşa ceva. Însă politica literaturii scrisă de un grup de tineri într-o vară verde, într-un sat bistriţean este, poate, cel mai bun răspuns la prozelitismul politic al televiziunilor şi în mod direct al clasei politice româneşti. Creaţia artistică nu mai poate fi încurajată printr-un discurs centralist, care rămîne în parte chiar cel al criticii literare. Nu numai în România, dar şi într-o ţară ca Franţa, model pentru funcţionarea instituţiei literare româneşti, experimentul, creativitatea, avangarda apar în urma unor iniţiative locale şi în cadrul unor proiecte marginale.

Ne aflăm într-un moment social în care creaţia literară nu mai are întrebuinţare politică, iar profitul care poate rezulta de aici este, cu cîteva excepţii, foarte bine marketate şi repede convertite în imagine, foarte mic. Literatura nu se mai face astăzi atît într-un cenaclu central de către profesionişti ai literelor, ci în focare izolate care se difuzează virtual şi care rezultă în minicomunităţi nealiniate. Din acest punct de vedere, tabăra de la Telciu, cu regimul ei de viaţă boem, de care eu unul m-am îndepărtat în ultimii ani, e şi un simptom, dar şi un exemplu. Un simptom al atomizării spaţiului literar şi un exemplu de reuşită în a crea un mediu pentru creaţia artistică, de-acum eliberată de imperativele politice ale reprezentativităţii naţionale. Nu întîmplător, una dintre participante este italianca Clara Mitola, traducător din română în italiană, ajunsă la Bucureşti prin programul de burse al ICR, care a participat la workshopuri cu texte în limba italiană. Organizatorul a reuşit, în colaborare cu autorităţile locale, să deconteze transportul participanţilor, să le plătească onorarii trainerilor, să facă rost de un microbuz pentru excursii şi de bani pentru alimentaţia („iraţională", trebuie spus) tinerilor creatori. Planurile lui continuă, dar despre asta nu pot vorbi eu.

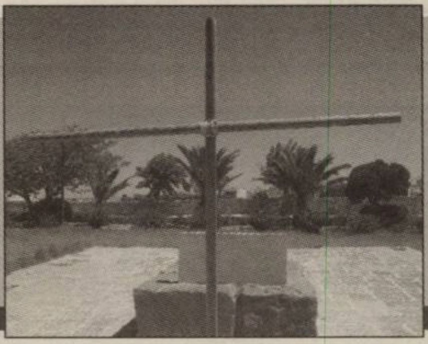
Închei cu lista participanţilor, majoritatea cu cont de Facebook – pentru cititorii mai curioşi. Iat-o: Gelu Vlaşin, împreună cu Cristina Maria Vlaşin (organizatorii), Răzvan Ţupa, Iulia Stoian, Sorin Despot, Stoian G. Bogdan, Clara Mitola, Bogdan Coşa, Irina Roxana Georgescu, Elena Gabriela Lazăra (elevă), Veronica Plăcintescu, Maria Patricia Birtocean, Raluca Blezniuc (eleve), Silvia Grădinaru, Alexandru Matei.

Un nou concurs al *Reţelei literare* va debuta în această toamnă. Nu-l pierdeţi. ■

Pentru Belgia, Olanda, Luxembourg, preţul revistei este 2,50 euro

Un răspuns
la „cazul Mihai Botez"
Pe marginea unui text de Radu Ioanid

Kazantzakis
forever
Liviu Antonesei, din Creta

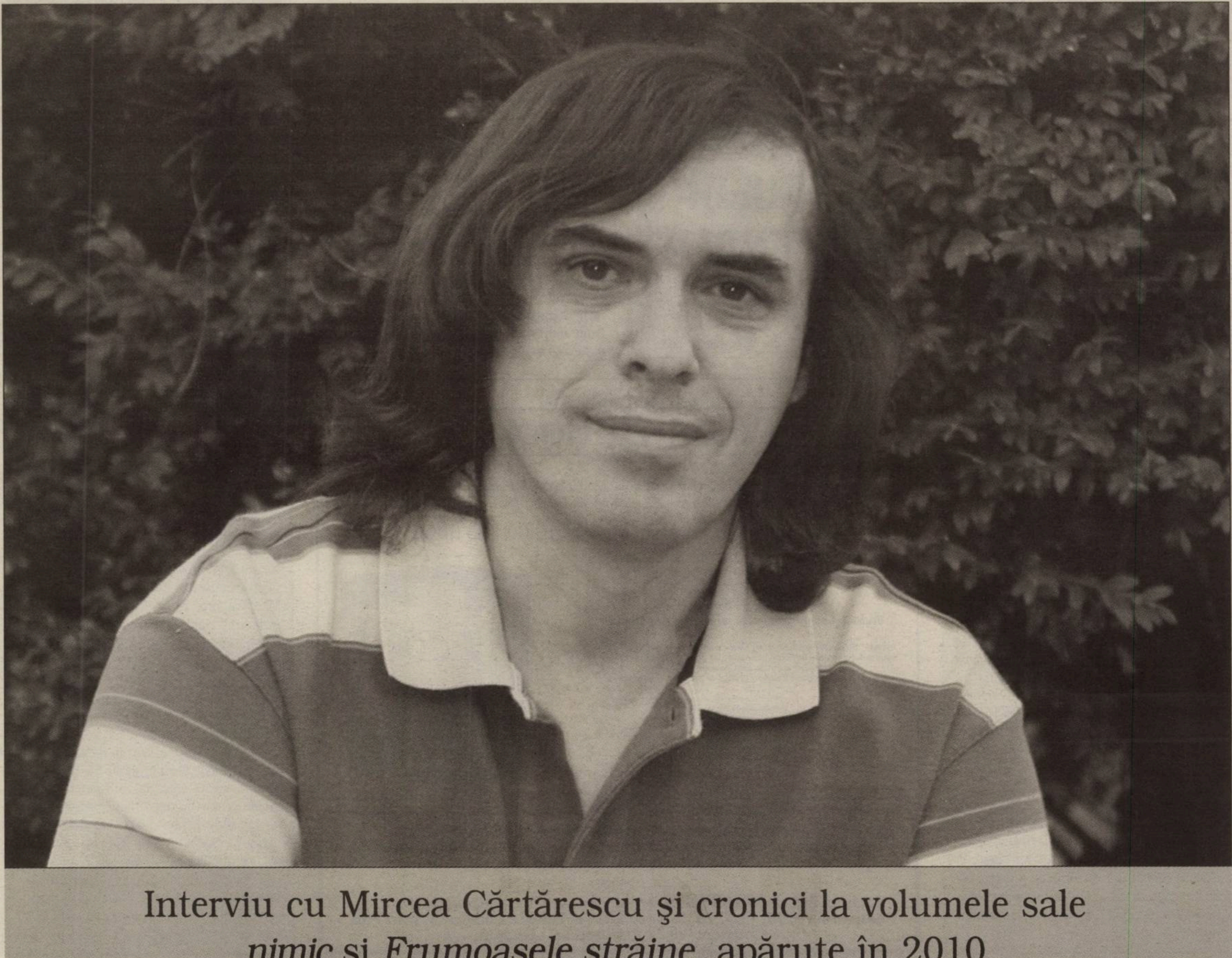


OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XI ● serie nouă nr. 283 (541) ● 9-15 septembrie 2010 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

„Producţia literară nu e o grămadă de cărţi, ci un sistem"



Interviu cu Mircea Cărtărescu şi cronici la volumele sale *nimic* şi *Frumoasele străine*, apărute în 2010

A FOST

■■■ **Tîrg de carte pe Lipscani.** Între 3 şi 5 septembrie, a avut loc, în spatele Băncii Naţionale, Tîrgul de carte de pe Lipscani, o ofertă plină de reduceri a editurilor la început de toamnă.

■■■ **Capodopere ale picturii în turneu.** La Muzeul Naţional din Gdańsk, în data de 4 septembrie, a avut loc vernisajul expoziţiei *Van Eyck – Memling – Bruegel*, cuprinzînd capodopere ale picturii din colecţia Muzeului Naţional Brukenthal din Sibiu. Expoziţia, deschisă publicului pînă pe data de 31 decembrie, este rezultatul colaborării dintre cele două muzee, începută anul acesta, cu sprijinul ICR Varşovia, şi este însoţită de un calendar de evenimente ştiinţifice şi educaţionale, care cuprinde mai multe prelegeri susţinute de critici şi istorici de artă polonezi şi activităţi pentru copii şi tineri. În cadrul expoziţiei, va fi lansat albumul bilingv polon-englez *Van Eyck – Memling – Bruegel. Masterpieces of painting from the Collections of the Brukenthal National Museum of Sibiu, Romania*, care a fost finanţat prin programul „Publishing Romania" al Centrului Naţional al Cărţii.

■■■ **Ceramica din Transilvania.** Muzeul de Etnografie şi Artă Populară Săsească „Emil Sigerus" a vernisat pe 4 septembrie, la Casa Artelor din Piaţa Mică (Sibiu), expoziţia temporară *Ceramica din Transilvania. Secolele XVII-XXI*. Cu această ocazie, au fost lansate volumele *Ceramica de breaslă, habană şi manufacturieră din Transilvania* de Karla Roşca şi Horst Klusch, în versiunile germană şi română. Cartea prezintă cei 452 de maeştri, calfele şi ucenicii sibieni care au practicat acest meşteşug în secolele XVII-XIX.

■■■ **Dan Palade la Cuhnia.** *Izolări active* este titlul sub care Dan Palade expune, între 5 septembrie-12 octombrie, la Palatul Mogoşoaia, pictură, fotografie şi obiect. Vernisajul a avut loc la Galeria Cuhnia, duminică, 5 septembrie.

■■■ **Voci Transilvane la Istanbul.** La invitaţia Institutului Cultural Român „Dimitrie Cantemir" din Istanbul, ansamblul coral Voci Transilvane din Cluj-Napoca a susţinut, în zilele de 5 şi 8 septembrie, două concerte de muzică religioasă la Biserica Românească, (ctitorie brâncovenească) din Istanbul, şi un concert de muzică laică românească şi universală, pe 4 septembrie, în grădina Muzeului Cantemir, în parteneriat cu Fundaţia ARTE – Istanbul.

■■■ ***Eu cînd vreau să fluier, fluier*, în SUA şi pe DVD.** Proaspăt ales pentru a reprezenta România la Premiile Oscar, filmul *Eu cînd vreau să fluier, fluier* a avut premiera în acest weekend în SUA, la Festivalul Internaţional de Film de la Telluride (3-6 septembrie). Regizorul Florin Şerban s-a aflat la Telluride şi a fost prezent la proiecţia filmului. Festivalul, aflat la cea de-a 37-a ediţie, a lansat, de-a lungul timpului, filme ca: *Slumdog Millionaire*, *Brokeback Mountain*, *Juno* şi *Last King of Scotland*, care, ulterior, au cîştigat Premiul Oscar. *Eu cînd vreau să fluier, fluier* va avea lansarea oficială pe DVD pe 15 septembrie, în cadrul unei conferinţe de presă care va avea loc la Librăria Cărtureşti, în prezenţa regizorului şi a echipei.

■■■ ***Hidden World*.** Miercuri, 8 septembrie, la Institutul Cultural Român a avut loc vernisajul expoziţiei de pictură *Hidden World* a artistei Anca Irinciuc. Criticul de artă Aurelia Mocanu a vorbit despre lucrări şi despre parcursul artistic al autoarei. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 26 septembrie.

Herta Müller la Bucureşti

Evenimentul literar al toamnei – prezenţa Hertei Müller la Bucureşti – se va derula în zilele de 27 şi 28 septembrie.

Luni, 27 septembrie, la Hotelul Intercontinental, ora 12.00, va avea loc conferinţa de presă, iar de la ora 18.30, la Ateneul Român, va avea loc dezbaterea *Herta Müller în dialog cu Gabriel Liiceanu*, urmată de o lectură publică.

Marţi, 28 septembrie, la Librăria Humanitas Kretzulescu, ora 17.00, va fi lansată seria de autor „Herta Müller", cu romanele *Leagănul respiraţiei* şi *Călătorie într-un picior*.

La Editura Humanitas Fiction, în cadrul seriei de autor „Herta Müller", coordonată de Denisa Comănescu, au fost editate pînă acum volumele *Leagănul respiraţiei*, *Încă de pe atunci vulpea era vînătorul*, *Călătorie într-un picior*, în curs de apariţie aflîndu-se *Omul este un mare fazan pe lume*.

Răzvan Mazilu, un portret în oglinzi

Primul album de fotografie de dans contemporan din România, *Răzvan Mazilu. Oglinzi/Mirrors* (apărut la Editura Vellant, sub coordonarea curatorului Denise Rădulescu), construieşte din fotografii şi cuvinte portretul coregrafului şi dansatorului Răzvan Mazilu. Artiştii Mihaela Marin, Egyed Ufó Zoltán, Iulian Ignat, Dinu Lazăr şi Cornel Lazia semnează fotografiile de pe scena şi din culisele spectacolelor incluse în album, în timp ce Alex. Leo Şerban, Maia Morgenstern, Gigi Căciuleanu, Alexandru Dabija, Ioan Tugearu, Philippe Tréhet şi Adriana Babeţi povestesc, în paginile cărţii, despre întîlnirea lor cu Răzvan.

Cartea nu este doar un prilej de a fixa amintirea unor spectacole desfăşurate în perioada 2004-2009, precum *Portretul lui Dorian Gray*, *Un Tango más*, *Simfonia Fantastică*, *Block Bach*, *Urban Kiss*, *Umbre de lumină* sau *Remember*, ci şi o oglindă a reinventărilor unui artist complet.

Continuînd acţiunile Fundaţiei perfoRM de susţinere a liceelor de coregrafie din România, fondurile obţinute în urma vînzării albumului *Răzvan Mazilu. Oglinzi/Mirrors* sînt destinate tinerilor talentaţi care studiază arta dansului, în cadrul campaniei de responsabilitate socială, demarată de Răzvan Mazilu în 2007.

Maratonul Teatrului Independent

Asociaţia teatrul.ro lansează cel mai nou spaţiu alternativ dedicat teatrului independent din Bucureşti, în incinta Sălii Dalles. Teatrul Apropo îşi deschide stagiunea printr-un maraton teatral fără precedent în România.

Maratonul Teatrului Independent, ce se va desfăşura între 10 şi 12 septembrie, reuneşte 16 dintre cele mai apreciate spectacole independente din Bucureşti şi din ţară. Peste 80 de artişti tineri, proaspăt absolvenţi sau actori deja consacraţi, vor încerca să demonstreze că teatrul contemporan, farsele medievale, rendez-vous-urile, teatrul dans şi improvizaţiile pot coexista în acelaşi spaţiu, unite fiind de aceleaşi principii: independenţa şi nevoia de creaţie.

PRIOR & BOOKS

Str. Raspântiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, Bucureşti
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro

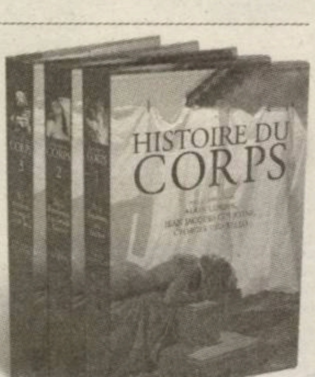
Vă aşteptăm în librăria cu peste 10.000 de titluri!

Histoire du corps:
Tome 3, Les mutations du regard, Le XXe siècle

Auteurs : Stéphane Audoin-Rouzeau - Antoine de Baecque - Annette Becker
sous la direction de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello
sous la direction de Jean-Jacques Courtine
avec avec Stéphane Audoin-Rouzeau, Antoine de Baecque, Annette Becker et al.

Éditeur : Seuil, Paris
Collection : L'Univers historique

Description : 522 pages; (27 x 20 cm)
EAN13 : 9782020224543



Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

VA FI

■■■ **Teatrul comunităţilor româneşti din Germania.** Spectacolele *Podu'*, în regia lui Horaţiu Mălăele, şi *Fii cuminte, Cristofor!*, în regia Dianei Lupescu, vor fi prezentate în Germania în luna septembrie, cu sprijinul Institutului Cultural Român, prin Direcţia Români din Afara Ţării. Spectacolul *Fii cuminte, Cristofor!* de Aurel Baranga, o producţie a Teatrului „George Ciprian" din Buzău, va fi prezentat la München pe 9 septembrie, în cadrul „Zilelor Culturii Române la München". Reprezentaţii cu spectacolul *Podu'*, în regia lui Horaţiu Mălăele, după piesa *Podul sinucigaşilor* de Paul Ioachim, vor avea loc pe 17 septembrie, la Frankfurt, şi pe 19 septembrie, la Köln. Proiectele fac parte dintr-o serie prin care ICR îşi propune promovarea dramaturgiei româneşti în rîndul comunităţilor de români din lume.

■■■ **„Atelierele relaţionale".** În fiecare sîmbătă, de la ora 17.00, Cafeneaua Dalles (intrarea prin librărie) va găzdui noul proiect al lui Răzvan Ţupa, „Atelierele relaţionale", cu teme de discuţie, invitaţi, proiecţii de materiale video, dezbateri şi exerciţii creative. Invitatul noii serii de întîlniri, ce continuă Poeticile Cotidianului, este, pe 11 septembrie, Ioan Es. Pop.

■■■ **Lansare Ovidiu Nimigean.** Miercuri, 15 septembrie, la ora 18.00, la Librăria A-vant-Garde din Iaşi, va avea loc lansarea romanului *Rădăcina de bucsau* de Ovidiu Nimigean, apărut de curînd în colecţia „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Prezintă: Liviu Antonesei, Antonio Patraş, Doris Mironescu, Şerban Axinte.

■■■ ***Construcţii* contemporane norvegiene la Bucureşti.** Expoziţia de artă şi meşteşuguri contemporane norvegiene *Construcţii* va fi vernisată miercuri, 15 septembrie, ora 18.30, la Muzeul Ţăranului Român din Bucureşti, Sala „Irina Nicolau". Organizată de Ambasada Regală a Norvegiei la Bucureşti, expoziţia va fi deschisă pînă pe 17 octombrie. *Construcţii* este o expoziţie itinerantă, semnată de 16 artişti norvegieni, care a mai fost deschisă publicului din Spania, Irlanda, Rusia, Chile, Coreea şi Islanda.

■■■ ***Vladimir Ghika – Dosar de existenţă*.** Joi, 16 septembrie, de la ora 18.00, la Institutul Cultural Român va avea loc colocviul *Vladimir Ghika – Dosar de existenţă*. Evenimentul este organizat de ICR, în colaborare cu Arhiepiscopia Romano-Catolică şi Institutul Italian de Cultură „Vitto Grasso" din Bucureşti. La eveniment vor participa: ÎPS Ioan Robu, arhiepiscop mitrolopit Romano-catolic de Bucureşti, dr. Alberto Castaldini, directorul Institutului Italian de Cultură „Vito Grasso" din Bucureşti, prof. dr. Neagu Djuvara, istoric, prof. pr. Claudio Bratti, Institutul de Ştiinţe Religioase din Mantova, prof. univ. Francisca Băltăceanu, prof. univ. Monica Broşteanu, Emanuel Cosmovici, cercetător al Arhivelor Ghika, dr. Lucia Toader, ICR.

■■■ **„România prin ochii românilor".** Vineri, 17 septembrie, ICR Budapesta deschide stagiunea de toamnă a Film Klub printr-un eveniment realizat în parteneriat cu Muzeul Casa Terorii, ce se va desfăşura lunar la sediul acestuia. Sub genericul „România prin ochii românilor", proiectul propune o serie de proiecţii şi dezbateri cu participarea cineaştilor din România şi Ungaria. Primul film este *A fost sau n-a fost?*, în regia lui Corneliu Porumboiu, regizorul participînd la o masă rotundă alături de regizorul maghiar Török Ferenc şi de criticul de film Gelencsér Gábor.

SUMAR

POLITIC

Alexandru MATEI, „De ce votez" ■ 4

Bedros HORASANGIAN, *La Cumparsita* ■ 5

ACTUALITATE

Paul CERNAT, Iluziile revizionismului est-etic (III) ■ 6

ISTORIE RECENTĂ

Marius OPREA, Umbrele trecutului. Colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea (III) ■ 8

LITERATURĂ

Cezar GHEORGHE, „All the small things" ■ 10

Daniel CRISTEA-ENACHE, Totul sau nimic ■ 11

Adina DINIŢOIU, Rîsul spontan şi tristeţile bacoviene ■ 12

Raluca CIOCHINĂ, Cum să rîdem, *à la roumaine* ■ 13

INTERVIU

Mircea CĂRTĂRESCU, „Producţia literară nu e o grămadă de cărţi, ci un sistem" ■ 14

OPINII

Viorica OANCEA, Un răspuns la „cazul Mihai Botez" ■ 18

Primim la redacţie, Reacţii, mesaje, scrisori deschise ■ 19

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Ştefana SABIN, Restaurări, renovări, reconstrucţii ■ 20

ARTE

DANS: Iulia POPOVICI, Orbi în Gaza ■ 21

FILM: Mihai FULGER, Aristoteles Workshop în Bucovina ■ 22

ARTE VIZUALE/MUZEELE LUMII: Cosmin UNGUREANU, *Călăreţul albastru* sau despre coregrafia liniei şi a culorii ■ 23

FOCUS

Mihai FULGER, Toamna consacraţilor şi a debutanţilor ■ 24

RUBRICI

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 4

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 5

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 6

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 13

EDITORIAL

Elena Udrea, Raluca Turcan şi frica de neant

Ovidiu ŞIMONCA

Am citit, în paralel, două interviuri acordate de două doamne din PDL. Săptămîna aceasta s-a exprimat, în revista *22*, ministrul Elena Udrea, iar pentru *Hotnews*, luni, 6 septembrie, într-un dialog on-line cu cititorii, a vorbit deputata Raluca Turcan. Sînt diferenţe vizibile între cele afirmate de Elena Udrea şi cele spuse de Raluca Turcan. Cele două doamne, deşi s-au pronunţat identic pentru depunerea mandatului premierului Emil Boc (deci: demisie!), dau interpretări diferite modului în care s-a făcut remanierea. În primul rînd, Raluca Turcan precizează că „premierul a primit mandatul pentru a-şi constitui echipa de miniştri noi. Adică s-a decis în nu foarte mare cunoştinţă de cauză". Raluca Turcan mai precizează că „nouă" – conducerii PDL şi grupurilor parlamentare ale partidului – „nu ne-au fost prezentate motivele care au stat la baza acestei remanieri". Elena Udrea, la întrebarea „Care au fost criteriile de selecţie ale acestor miniştri? V-au fost prezentate, le-aţi discutat?", dă un răspuns stupefiant: „Cred că da. Eu nu am participat la discuţie". Uite de aia n-are ursul coadă, de aia ministrul Udrea are o imagine proastă în mass-media! La o întrebare punctuală, în loc să răspundă precum colega de partid Raluca Turcan, că nu partidul a decis remaniaţii – PDL fiind pus în faţa unui fapt împlinit, decis peste şi în absenţa democraţiei de partid –, Elena Udrea minte fără sfială şi ne mai spune că „n-a participat la discuţie". Dacă nici la remaniere Elena Udrea nu este prezentă la dezbateri, atunci cînd este aceasta prezentă? Şi unde? Şi ce treburi mai importante au reţinut-o în altă parte?

Iată o primă constatare: Emil Boc a venit cu o listă, a pus-o pe masă şi n-a dat explicaţii la nimeni. Raluca Turcan foloseşte, chiar în deschiderea discuţiei, o ironie: „premierul Boc trebuie să fie mulţumit de încrederea primită din partea conducerii PDL". Adică, PDL a votat pentru remaniere, iar apoi Boc a adus şi a scos din Guvern pe cine a dorit, fără să mai informeze partidul despre aceste măsuri. Iar premierul Boc „trebuie să fie mulţumit"... Raluca Turcan mai vorbeşte despre continuarea „erodării Guvernului" şi despre „modul în care vom reuşi să-i recîştigăm pe cei care nu au fost afectaţi direct de măsurile de austeritate, însă s-au simţit trădaţi de îndepărtarea noastră de la valorile şi principiile în baza cărora am cîştigat alegerile. În opinia mea, provocarea majoră pentru PDL constă în recîştigarea ascendentelor pe care le-a avut în faţa celorlalte partide politice, şi anume ascendentul competenţei şi al integrităţii". Cuvinte tari: „tradarea" electoratului, pierderea „ascendentului competenţei şi al integrităţii", o realitate sumbră, pe care Raluca Turcan o recunoaşte, iar Elena Udrea o ascunde, foloseşte cuvinte-apă de ploaie, ce „bun" şi „curajos" guvern am avut, au fost doar „cîteva erori de comunicare" şi cam atît.

O altă diferenţă importantă între cele două doamne este motivul pentru care cele două au dorit schimbarea întregului Guvern. În timp ce de la Elena Udrea nu aflăm de ce susţinea demisia guvernului, vorbind doar de faptul că şi-ar fi dorit un premier „mai ferm", Raluca Turcan este mult mai directă: „Am susţinut varianta radicală pentru ca partidul să aibă şansa unui nou început, plecînd de la credibilitatea oamenilor din Executiv, pînă la testarea solidităţii coaliţiei de guvernare". Prin urmare, Raluca Turcan susţinea formarea unui nou Guvern, în care noii miniştri să fie audiaţi de Parlament, să se discute ministru cu ministru despre obligaţiile şi planurile lor şi să existe şi un vot final în Parlament. Transparenţă, deci. Pînă la urmă, premierul s-a baricadat în Palatul Victoria şi a scos o listă, de care PDL n-a avut habar. Premierul Emil Boc a făcut singur lista cu miniştrii schimbaţi şi cu cei nou-veniţi? Elena Udrea *dixit*: „Cred că remanierea, aşa cum a ieşit acum, pînă la urmă, a avut şi acordul preşedintelui. Mulţi s-au aşteptat ca preşedintele să nu aprobe lista de remaniaţi şi pe cei care au fost desemnaţi în locul lor. Faptul că a acceptat imediat arată că preşedintele crede în această formulă şi în cei care au venit".

Ar fi, aşadar, de concluzionat: PDL funcţionează netransparent, iar Guvernul Boc este o entitate desprinsă de partid. În PDL, nimeni nu şi-a dat acordul pentru înlocuiri, nu au fost explicaţii şi motivaţii. Curentul (probabil, majoritar) era pentru demisia Guvernului Boc. Cineva sau ceva (aşa cum sună explicaţiile Ralucăi Turcan) i-a întors din drum, cel mai probabil frica de neant. Soluţia remanierii nu va îmbunăţi imaginea Guvernului Boc şi nici a PDL-ului. „Erodarea va continua" – spune Raluca Turcan. Abil, altădată, în a-şi conserva sau spori popularitatea, Traian Băsescu se scufundă împreună cu guvernul Boc. În PDL, lumea vorbeşte despre şansa irosită prin această remaniere fără efect (Raluca Turcan) sau fandează fără credibilitate (Elena Udrea). Preşedintele Băsescu e lipsit de miza jocului politic (alegeri, mandate) şi nu credem că-l mai interesează cum se guvernează, ce sacrificii vor urma. Face un dans macabru pe puntea vasului în agonie. Nu există bună guvernare, programe, strategii, doar o căciuleală continuă la FMI. Nepăsarea preşedintelui Băsescu – care îl suportă pe Boc în continuare – poate să însemne inconştienţă. Sau cinism. Sau a lăsa România de izbelişte.

Săracii copii şi profesori care, de luni, încep cursurile, ce viaţă îi aşteaptă?!

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru;
118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

„De ce votez“. Memento pentru Andrei Cornea

Alexandru MATEI

Acest text aparţine deopotrivă domnului Andrei Cornea şi mie. El a apărut în 25 noiembrie 2008 în revista **22**, *ca o reacţie polemică a textului meu intitulat* **De ce nu votez**. *Acum, nu fac decît să-l reiau (el se află pe site-ul revistei* **22**), *chiar dacă nu integral. Eu voi interveni în paranteze şi la final. Iată aşadar ce spunea un intelectual român matur şi onest în urmă cu mai puţin de doi ani:*

„În ultimul timp, o moda pernicioasă se răspîndeşte printre intelectuali şi scriitori: votul de pe 30 noiembrie nu are rost. (...) Cum se ştie, absenteismul este mai mare în mediul urban decît în cel rural şi la oamenii tineri mai mult decît la pensionari. Aşadar, PSD are toate şansele să cîştige din absenteism (*chiar aşa?*). Or, eu nu vreau ca acest partid să cîştige alegerile şi nu mi-e indiferent dacă se întîmplă acest lucru: nu vreau ca partidul dlor Iliescu şi Năstase – aceste toxine ale vieţii politice româneşti – să guverneze pe faţă (în ultimii doi ani a făcut-o tacit). Nu vreau ca, la grămadă, partidul minimalist al nababului Dan Voiculescu să cîştige alegerile. Dacă vreun om onest mai are dubii de ce nu vreau, să se uite pe Antena 3 la trioul abject Gâdea, Cristoiu, Stan. Nu vreau ca aceşti inşi, care ar fi pervertit pînă şi «ideea platonică» de talk-show, dacă ar fi putut, să ne rîdă în nas, iarăşi şi iarăşi. (Poate dl Matei vrea. Atunci s-o spuna deschis! – *Domnule Cornea, astăzi ei ne rîd în nas tuturor; fie că am votat cu cine voiaţi dumneavoastră, fie că n-am votat deloc*) De aceea votez. (...) Şi totuşi, orice om onest trebuie să admită că – în pofida defectelor lui – Traian Băsescu a încercat să «spargă gaşca» oligarhiei politico-financiare corupte din România (*Dumneavoastră v-aţi rîs vreodată în nas, domnule Cornea?*). Numai naivii şi cinicii pot să creadă ca acea coalizare a celor «322» împotriva preşedintelui şi suspendarea acestuia a fost un gest democratic, născut din dorinţa de a tăia calea unui tiran în devenire. (...) Deşi ştiu bine că actuala clasă politică din România e adesea coruptă, incapabila şi iresponsabilă, nu cred că toţi reprezentanţii ei sînt la fel de răi. (...) Prin urmare, votul de acum nu-i nici «o joacă», nici «o aflare în treabă». Exact vacarmul şi tensiunea vieţii politice româneşti din ultimii doi-trei ani dovedesc ca există o miză – şi una mare: îşi va consolida oligarhia multipartinică poziţiile şubrezite puţin, va închide orice breşă, asigurîndu-şi o domnie liniştită; sau statul de drept nu va rămîne chiar o utopie eternă în Romania? (*Aici aş vrea să vă·văd chipul, domnule Cornea*). Pentru că nu vreau triumful oligarhiei pe toata linia, votez şi cer prietenilor şi acelora care citesc aceste rînduri sa facă la fel cu mine. Fără prea mari speranţe, de altfel. Dar a te bate pentru o cauză cu şanse mici nu înseamnă – aşa cum deduc mulţi printr-un fals silogism – că, în sine, cauza respectivă este mică... (Şi nu-mi pasă dacă unii, precum Alexandru Matei, vor califica pasiunea mea drept «adolescentină», iar alţii, precum Carmen Muşat, mă vor include printre intelectualii «arondaţi» Cotrocenilor!)“

Nu, domnule Cornea, nu cred că e nimic adolescentin aici, şi aş fi nedrept dacă aş formula eu, în locul dumneavoastră, cauzele anti-PSD-ismului care v-a scos la vot. Mă gîndesc însă că faceţi parte dintre acei intelectuali români, de marcă altminteri, pentru care ideea cîştigă mereu în confruntarea cu realitatea: aceasta este „pasiunea“ pe care v-o găsesc, şi vreau să spun că statul de drept în România nu se va realiza din mariajul pasiunii intelectuale cu cinismul politic; că un asemenea aliaj a adus şi poate aduce prejudicii acelei societăţi civile care, în România, nici nu există încă. Şi ea nu există, domnule Cornea, pentru că nu-şi are locul, pentru că între „elită“ şi „popor“ se află un munte de prejudecăţi. Una dintre acestea asociază PDL-ul cu „elita“, cu „prietenii mei şi cu cei care citesc aceste rînduri“, iar PSD-ul cu „caracuda“, cu pensionarii de la sate. Cu o astfel de viziune, domnule Cornea, nu va exista **ever** *societate civilă în România.*

Apoi, apelul pe care-l făcea, chiar înainte de alegerile generale, „prietenilor şi acelora care citesc aceste rînduri“, de a „face la fel ca dumneavoastră“, adică nu doar de a ieşi la vot, ci de a vota un anume partid, cerea să fie citit ca un avertisment asupra pericolului care planează deasupra democraţiei româneşti. Democraţia, lăsaţi să se înţeleagă, se afla în cumpănă: doar votînd un anume partid ea putea rezista. Mai simplu: votul dat PSD-ului sau PNL-ului, fie absenţa de la vot, reprezenta o frînă pusă statului de drept. Mă întrebam şi atunci, mă întreb şi acum, nu atît dacă azi v-aţi susţine afirmaţiile şi îndemnurile din 2008, pentru că oricine găseşte justificări la orice, ci dacă la aproape două decenii de la Revoluţie nu era periculos să puneţi la îndoială libertatea fiecăruia de opţiune politică, aceea de a vota în orice direcţie sau de a nu vota deloc. Intelectuali români importanţi, ca dumneavoastră, ar trebui să înţeleagă, măcar acum, că momentul 22 Decembrie nu a însemnat decît o bornă a libertăţii individuale, a liberului arbitru cu care fiecare a făcut ce-a vrut şi ce a putut. N-a însemnat o revelaţie divină petrecută în mintea fiecăruia sau apariţia pentru toţi a semnelor călăuzitoare ale singurului traseu către Bine şi Adevăr, ci doar libertatea de a face ceva, orice (în limitele legii), sau de a nu face nimic.

Aş fi cel mai încîntat ca, în condiţiile actualei clase politice, procentul de votanţi să fie (să fi fost) de sub 5%, şi tot globul să afle cum românii au sabotat minciuna grosolană şi prostia, trufia şi cinismul celor pe care i-aţi ales ca să încurce oligarhia multipartinică. Dar n-am îndemnat pe nimeni să nu se ducă la vot, am spus doar de ce n-aveam să mă duc eu însumi. Daţi-mi, domnule Cornea, astăzi, un motiv sau mai multe pentru care era bine să votez PDL-ul, în 2008, şi pe Traian Băsescu, în 2009. Spuneţi-mi ce altceva a făcut Traian Băsescu, de la stîrpirea cîinilor vagabonzi pe cînd era primarul Capitalei (şi a fost într-adevăr cel mai eficace primar dintre toţi eroii de Curtea Miracolelor pe care i-a avut şi îi are în frunte Bucureştiul), în afară de a-i aduna la umbra zîmbetului său macho pe toţi incompetenţii, slugarnicii, oportuniştii. Şi, cu voia dumneavoastră ultimii pe listă, pe toţi naivii.

■

AVALON

O pată albă: frontierismul

Ovidiu PECICAN

Nu avem încă o istorie a Cortinei de Fier scrisă în termenii implicaţiilor sociale ale segmentării în două a Europei. Ceea ce există se recomandă cititorilor mai degrabă ca istorii ale războiului rece, abordări diplomatice, uneori chiar în termenii implicaţiilor militare; în orice caz, perspective oficiale, actori din birocraţia comunistă şi capitalistă de diverse niveluri... Mai nimeni nu se interesează de una dintre obsesiile majore a celor cincizeci de ani de istorie postbelică de pe Bătrînul Continent: obsesia est-europeană a obţinerii dreptului de azil: a azilului politic, în destule cazuri, dar şi a statului de refugiat economic, cînd se putea.

Au existat, totuşi, mulţi oameni care, născuţi, crescuţi şi educaţi sub stalinism sau chiar în vremuri mai relaxate de dictatură proletară, călăuziţi de un irepresibil instinct, au făcut tot posibilul pentru a ieşi de sub presiunea ideologică a sistemului, căutînd prin toate mijloacele să scape de opresiunea oficială şi de statutul de sclavi ai unicului proprietar şi distribuitor de bunuri: Partidul Unic de Extremă Stîngă.

Ca în alte dăţi, în România, cercetarea acestui segment redus – dar brav – de populaţie a început dinafara mediilor istoriografice propriu-zise. Ea se datorează unei publiciste, om de televiziune, din Timişoara, Brînduşa Armanca, şi cartea în care se concretizează se numeşte *Istoria recentă în mass-media. Frontieriştii* (Timişoara, Editura Marineasa, 2008, 120 p.). Succintă, elegantă, tipărită cu literă mică, această apariţie include şi un DVD cu trei episoade a cîte 26 minute dintr-un film intitulat, la fel, *Frontieriştii*, datorat aceleiaşi autoare şi realizat pe cînd ea conducea postul de televiziune regional *TVR Timişoara*. Modelul pare să fie cel al abordărilor Luciei Hossu-Longin, al cărei *Memorial al durerii*, a impus în perioada de după 1990, la noi, un model de cercetare a trecutului mai mult sau mai puţin recent cu ajutorul camerei de filmat. Cîtă vreme fenomenul studiat poate fi abordat prin mărturiile directe ale protagoniştilor şi martorilor, documentarul televiziv se oferă ca instrument privilegiat al explorării, întrucît el conservă cu cea mai mare fidelitate nu doar evocarea, ci şi chipurile celor care vorbesc, reacţiile psihologice traduse de gesturi şi expresii ale feţei, ambianţe şi contexte pe care ulterior timpul le va modifica.

Am mai scris despre tentative ale istoricilor de a asocia strădaniei lor restitutive aturile tehnologice disponibile, în speţă utilizarea computerului pentru punerea la dispoziţia publicului a documentelor recuperate din arhive. De astă dată însă, un realizator de documentare asociază litera tipărită şi filmul documentar în intenţia de a obţine o imagine mai comprehensivă asupra temei din trecut pe care o explorează. Dacă insist asupra acestui aspect este, întîi, pentru a sublinia că adeseori rolul istoricului de formaţie îl poate îndeplini cu succes şi intelectualul de formaţie umanistă provenit dinafara domeniului – Brînduşa Armanca a studiat Literele, ca Ruxandra Cesereanu şi Sanda Cordoş, ambele autoare de cărţi vizînd detenţia în comunism –, iar în al doilea rînd, fiindcă este un semnal că şi istoriografia română recentă înţelege să se adapteze, măcar ici şi colo, ofertei tehnologice extraordinare care are un impact incalculabil nu doar asupra metodelor de studiu şi de valorificare, ci chiar şi asupra concepţiei asupra trecutului, asupra decupajului tematic etc.

Cu privire la frontierişti, cartea de faţă oferă prilejul unei meditaţii mai aprofundate. Au fost ei sau nu nişte victime politice? Cei care au ajuns „dincolo“, în Occident, fără îndoială că şi-au afirmat, asumînd riscurile trecerii ilegale a graniţei, statutul de opozanţi la regimul comunist. Nu toţi însă au acceptat acest statut, unii preferînd să pună surdină nemulţumirii lor, de teama ca familiile să nu suporte represaliile regimului, alţii, pentru a putea coresponda cu cei rămaşi acasă şi cu speranţa că, tăcînd, ar fi putut reîntregi familia proprie în Vest cu mai mare uşurinţă. Cei decedaţi prin împuşcare, înecare sau alte metode – ţinînd de coerciţie – nu au mai apucat, în unele cazuri, să se definească drept opozanţi la adresa comunismului altfel decît prin opţiunea de a părăsi ţara care, din păcate, le-a fost fatală. Atît din prima categorie de inşi, cît şi din cea de a doua, au existat însă şi oameni certaţi cu justiţia din motive fără relevanţă politică. De aceea, aprofundarea circumstanţelor pornirii spre graniţă a frontieriştilor va aduce, în cadrul unor cercetări viitoare, lămuririle punctuale, de la caz la caz, privitoare la cauzalitatea individuală a fiecărei tentative de refugiu în cealaltă Europă.

Cu frontieriştii se pune aceeaşi problemă ca şi cu femeile decedate în urma tentativelor – ilegale, prohibite – de a-şi provoca singure (sau cu complicităţi secrete) avorturi. Din punct de vedere legal, decesul lor constituia o consecinţă a încălcării legislaţiei în vigoare. Din punctul de vedere al opţiunii personale în raport cu presiunea politicii demografice a Partidului Comunist, acele femei mureau opunîndu-se cît se poate de clar şi de efectiv presiunii abuzive a ideologiei roşii româneşti care inspirase o legislaţie nedreaptă în domeniu. Din punctul de vedere al eticii creştine, femeile respective îşi pierdeau viaţa în legătură cu păcatul tentativei de a întrerupe în stadii incipiente aducerea pe lume a unui nou om, ceea ce însemna – în cercurile radicale pronataliste – crimă în toată regula.

Brînduşa Armanca deschide discuţia în mod oportun cu privire la frontierişti, publicînd o primă listă a acestora şi atrăgînd atenţia asupra scoaterii din evidenţă a dosarelor celor lichidaţi de grăniceri după opt ani de la comiterea faptelor. Dacă familiile celor dispăruţi nu vor scoate la iveală mărturii despre dispariţia lor, în curînd subiectul va fi lipsit de documentare şi nu este sigur că proporţiile fenomenului vor mai putea fi reconstituite cu acurateţe.

Îmi amintesc cum, în toamna lui 1995, la Neptun, regretatul poet Mihai Ursachi îmi povestea despre tentativa lu eşuată de părăsire a ţării la bordul unui vas, parcă grecesc, la sfîrşitul anilor 70 sau la începutul deceniului următor, pornind din Portul Constanţa (exact de la capătul opus celui de care se ocupă cartea Brînduşei Armanca). Prins, poetul nu a abandonat ideea, în pofida represaliilor, ajungînd în cele din urmă în SUA. Cîţi români au urmat aceleaşi trasee şi de ce povestea lor e tăcută atît de compact încă?

Pornind de la volumul *Frontieriştii*, s-ar putea în mod salutar iniţia o arhivă a frontierismului, spre a mai umple cu culori, fie şi sîngerii, harta represiunii comuniste.

La Cumparsita

Bedros HORASANGIAN

Nu ştim dacă în acea seară de început de septembrie, într-o locantă de la ţărmul Mării Negre, şeful Statului român a dansat şi acest faimos tango. Făcea furori printre bunicii şi părinţii noştri, înainte de WW2, chiar şi după, şi a rămas pînă şi astăzi unul dintre cele mai cunoscute tangouri din istoria genului. Poate cel mai-cel mai. Există splendide pagini despre tango şi în Borges, şi în Cortázar şi în alte numeroase lucrări literare. Sau imagini minunate în *Sunset Boulevard*. Ca şi faimoase interpretări-inregistrări, de la Gardel pînă la Micşunica Gheorghiu, care cînta de mama focului prin anii '60, la restaurantul cazinoului din Constanţa, refăcut după război cu concursul deţinuţilor politici aduşi special de la Canal. Se ştie mai puţin, se uită. Asta e. Morţii cu morţii, viii cu viii. Prietenii ştiu de ce şi pentru cine. Muzica şi dansul fac omul să se simtă bine. Frumoasă-i viaţa, mama ei de viaţă! În concediu, la munte şi pe litoral sau dacă *ieşim* în oraş cu consoarta sau prietenii. Viaţa e oricum, frumoasă, păi nu? Şi pe uscat şi pe mare, chestia e să ţinem capul sus şi să nu-l ţinem plecat. Bine spus. Bine întors din vorbe şi inimă. Adînc. Cine a vorbit despre „capul sus"? O să precizăm, să nu ne grăbim, mai la vale.

Credem fără ezitare că Traian Băsescu nu joacă decît propriul său rol de vedetuţă provincială şi nu unul de şef de stat. Cinismul, egoismul şi mediocritatea personajului devin, pe zi ce trece, mai evidente.

Unde batem?

Vinerea trecută, pe 3 septembrie, în anul de graţie 2010, la 12 trecute fix, şase noi miniştri ai Guvernului României, condus de indimenticabilul şi inubliabilul Emil Boc, au poposit la Palatul Prezidenţial Cotroceni. Remanierea Guvernului, mult aşteptată şi trăncănită în fel şi chip, avea în sfîrşit loc. Rapid, şi fără sincope, conform procedurilor legale. Astfel că, printr-o scurtă ceremonie de investire şi depunere a jurămîntului, noii miniştri aveau să intre în cozonac. Dacă îşi doreau doar pîine, rămîneau unde erau, la locurile lor. Dar aşa, datoria faţă de Neam şi Ţară i-a obligat pe alţi şase membri, mai mult sau mai puţin obscuri, ai partidului de guvernămînt, să accepte onoarea preluării unor portofolii ministeriale.

OK, aferim, dacă e misie, misie să fie, Ţară, Ţară, vrem miniştri, ostaşi avem destui!

Costume negre, cămăşi şi feţe albe, zîmbete de circumstanţă – cam rînjete pe alocuri, nu e bine să stai în faţa şefului şi în spatele calului, ziceau cîndva proprietarii de pămînt şi de cai numiţi ţărani, pînă să intre cu anasîna la colectiv – ceremonia a decurs repede. Şi cu folos. Ţac, pac, jurămînt cu mîna pe Biblie şi Constituţie – altă dandana aici, dar să trecem – şi gata, noul Cabinet Emil Boc nr.1+n era deja oficial numit.

A urmat un *speech* prezidenţial. Preşedintele a ris, ceilalţi au surîs. Cam strîmb. Boscorodeală şi observaţii, admonestări, atenţionări şi sugestii. Austeritatea devine cuvîntul de ordine şi măsurile de austeritate vor trebui continuate. Preşedintele a fost vehement faţă de nişte lumeşti năravuri – la ministerele Muncii şi Finanţelor oamenii muncii s-au premiat singuri în aceste momente de austeritate, ceea ce nu e un bun exemplu pentru întregul popor. Toţi pentru unul, unul pentru toţi, austeritate şi solidaritate. Teoretic, cum ar veni. S-a înţeles? Hihihihihi! S-a înţeles! Să trăiţi! Hahahahaha!

Executarea! Şi şeful Statului român şi-a frecat palmele şi asta a fost tot. Austeritate, ce mai!

Aplauze, felicitări – şeful Statului nu a dat mîna nici cu Emil Boc (prim-ministrul, la urma urme) nici cu Mircea Geoană (preşedintele Senatului, totuşi), dar nici măcar cu Roberta Anastase (şefa Camerei Deputaţilor, totuşi, România are Parlament bicameral). Înghesuială pe lîngă *şefu'*, şi cam atît. Încă o zi de viaţă şi muncă din istoria lumii.

Dar iată că Barosanu' Republicii apărea, în aceeaşi seară, la odihnă şi la distracţie la Pontul Euxin. Hopa!

Austeritate, austeritate, dar mai trebuie omul să se şi relaxeze. Foarte frumos. Distracţie, haleală, că doar n-om duce o viaţă precum Mahatma Gandhi, un şpriţ, muzică, dans şi bună-dispoziţie, cînd ai şi funcţie toată lumea îţi zîmbeşte, orele trec repede. Frumos, ce mai, să se relaxeze şi omul după cele 16 ore de muncă zilnică şi nu săptămînală, cum au leneşii ăia de profesori!

La plecarea spre casă, înainte de a urca în automobil – de data asta pe un loc în spate, asta ce să insemne pentru unul care vrea să conducă tot timpul? –, şeful Statului declară ceea ce menţionam chiar mai la deal. Românii trebuie să înveţe să se protejeze, să se ajute singuri şi să treacă peste criză fără să ţină capul plecat. Precum adevăratul marinar prin furtună. Clar şi limpede.

Sună bine, dar nu e corect. Şeful Statului are alte obligaţii decît un comandant de navă. Preşedintele unei ţări are alte responsabilităţi decît un simplu jurnalist sau actor de cinema dornic de popularitate. Preşedintele României greşeşte grav şi jigneşte poate sute de mii de români care în această vară nu au reuşit să plece nicăieri în concediu. Şi stau cu capetele plecate de nevoi, boli, lipsuri materiale, temeri sau o disperare care nu le permite să danseze la nici un local. De aceea, credem fără ezitare că Traian Băsescu nu joacă decît *propriul* său rol de vedetuţă provincială şi nu unul de şef de stat. Cinismul, egoismul şi mediocritatea personajului devin, pe zi ce trece, mai evidente. Cine vrea să danseze cu el *La Cumparsita* este liber s-o facă. Dar să nu vină apoi să ne dea lecţii de etică anticomunistă şi umanism capitalist.

O tragi-comedie muzicală se derulează sub ochii noştri. Un trist şi amar spectacol de prost-gust. Dincolo de politică şi toate aberaţiile care ne aşteaptă în continuare de la acest nou guvern, aşa-zis remaniat. De data asta provincia a învins Capitala, şi liderii locali ai PDL, cocoţaţi în noile portofolii ministeriale, vor rîde în barba lui Sever Voinescu şi în ochelarii lui Cristi Preda: lăsaţi, băieţi, scrisul şi cititul şi apucaţi-vă de dans! Se dovedeşte mai eficient şi mult mai rentabil pentru o carieră politică.

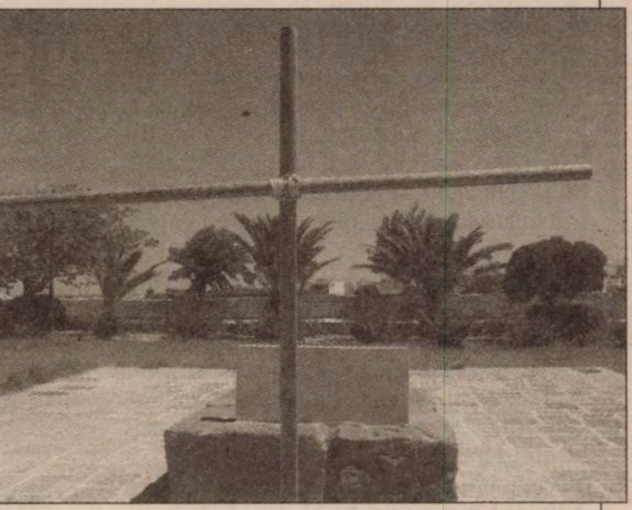
Muzica, domnilor, muzica!

■

DIN FOIŞOR

Kazantzakis forever

Liviu ANTONESEI



Cînd m-am decis să-mi scriu articolul din Creta despre Kazantzakis, printr-un ciudat joc al memoriei, eram convins că anul acesta se împlinesc 125 de ani de la naşterea sa. Sigur, evenimentul aniversar s-a petrecut acum cîţiva ani, dar pentru atît lucru nu voi schimba tema articolului. Kazantzakis este Kazantzakis, iar pentru mine el este unul dintre marii scriitori preferaţi pentru totdeauna şi indiferent de datele aniversare! E ciudată apropierea mea de el, foarte timpurie, dar indirectă. Nu s-a petrecut prin lectură, ci pe calea văzului, prin vizionarea ecranizării romanului despre Zorba. Abia după cîţiva ani am citit romanul, iar Zorba purta chipul lui Anthony Quinn, pe care avea să-l poarte şi la toate relecturile. Apoi, am citit toate cărţile sale, în limbile care îmi erau accesibile, mai ales româna, desigur, şi franceza. E cumva amuzant că am citit prima oară ***Raport către El Greco*** *în engleză, neştiind că se traduseseră. De cînd vin în Creta, pe lîngă alte cărţi, iau mereu una-două cărţi de-ale sale cu mine. Anul trecut, am recitit* ***Zorba...*** *şi* ***Hristos răstignit a doua oară***, *anul acesta, am luat* ***Raportul...*** *şi* ***O viaţă în scrisori***, *ediţia românească din 1983 a regretatei eleniste Polixenia Carambi.*

Şi, pentru că am amintit de această ediţie epistolară, trebuie să recunosc că prima lectură, cred că din 1985, mi-a provocat un fel de mic şoc – nu datorat vieţii încercate a marelui scriitor, părţii de suferinţă fizică şi de tulburare sufletească din aceasta, ci unei împrejurări care ţine de arta scrisului ca atare. Citindu-l, recitindu-l pe Kazantzakis, mereu am avut senzaţia că este un scriitor spontan, atît de natural, de firesc, de viu îi curge fraza. Credeam că-i iese totul pe loc, cumva ca din spuma mării sau din ţeasta lui Zeus, că nu degeaba e născut în insula în care s-a născut şi zeul zeilor. Credeam că nu citesc eu bine sau e greşită traducerea, atunci cînd am aflat că nici o lucrare nu-i pleca la tipar dacă nu se bucura măcar de trei redactări, uneori imediat una după alta, alteori la intervale mari de timp. Doar *Raportul...* a fost scris o singură dată, dar asta numai pentru că l-a luat moartea pe neaşteptate, el crezînd că mai avea vreo zece ani la dispoziţie. De altfel, din punctul său de vedere, e o carte neterminată, dar cît mă bucur că, aşa fiind, a ajuns în mîinile mele. E poate cea mai interesantă autobiografie literară – referitoare mai mult la operă decît la viaţă – a unui scriitor şi e cum nu se poate mai firesc că a ales să-şi facă bilanţul către „generalul" său, celălalt mare cretan al erei creştine.

Dar să mă întorc la scrisori. Lectura lor, cea dintîi, m-a ajutat enorm „să-l iert" pe Kazantzakis pentru rătăcirile sale comuniste din anii '20. Şi să i le înţeleg mai bine. Pînă la prima lectură a scrisorilor, am crezut că, aidoma altor confraţi, de la Gide şi Rolland şi pînă la Panait Istrati şi atîţia alţii – unii dintre ei trezindu-se la vreme, alţii niciodată –, am crezut deci că răzvrătitul structural Nikos s-a lăsat orbit şi sedus de ideologia comunistă şi de utopia revoluţionară. Dar în cazul lui era vorba despre altceva. Kazantzakis nu era un naiv, ci un ins de o dureroasă luciditate. Înainte de prima călătorie la Moscova, de la Berlin, îi scria Galateei: „Îmi fac planuri să mă duc în Rusia, deşi ştiu ce mă aşteaptă acolo şi nu mă pot lăsa cu totul în voia acestei iluzii a noii călătorii..." şi, în scrisoarea anterioară, „dacă acum vreau să plec în Rusia, toate astea nu izvorăsc dintr-o bucurie exagerată, ci dintr-o mare durere". Dacă ar mai fi avut chiar şi mici iluzii legate de comunism, exilaţii ruşi, întîlniţi la Berlin, i le-ar fi spulberat. De altfel, a avut parte de o întîlnire lămuritoare cu Lev Şestov, marele filozof expatriat din dezgust faţă de bolşevism şi bolşevici. În fapt, Kazantzakis, pe de o parte, era cinic, pe de alta, ca autor de tragedii, s-a întors la sensul clasic al acestora. Credea că un mare, un dezastru uriaş şi global, plecat din Rusia şi care să cuprindă întreaga lume, ar fi sporit şansele de purificare şi de renaştere ale speciei noastre decăzute. Sigur, poziţia poate să pară mai cutremurătoare decît a „naivilor" sau a „tovarăşilor de drum" interesaţi, dar măcar are darul cumulat al lucidităţii şi al onestităţii.

Astăzi, am vizitat pentru a doua oară mormîntul lui Kazantzakis (*foto*), în care a fost repatriat la nişte ani de la plecarea sa într-o lume mai bună. A vechilor zei, a lui Hristos, a lui Buddha? Nici măcar el n-ar putea răspunde fără un răgaz de gîndire. Dar sigur nu a lui Lenin! Ca prima oară, am fost tulburat de amestecul de măreţie şi de modestie al lăcaşului. Interiorul de piatră al vechiului fort veneţian umplut cu pămînt, ca un mic munte terminat cu un platou. Scările de piatră ce te conduc acolo. Pe platou, iarbă deasă şi moale, aproape elastică, iar înspre vechile ziduri, o „bordură" amplă din toate florile, arbuştii şi arborii Cretei. În centru, un postament de cîteva zeci de metri pătraţi din piatră albă, pe care e aşezat mormîntul propriu-zis din blocuri de piatră neagră. O piatră tombală din piatră albă, pe care nu e scris nici măcar numele, ci doar un citat din marele scriitor pe avers şi, pe revers, pe o placă din metal cuvîntul pace cioplit în cîteva limbi, de la greacă şi ebraică la engleză. O cruce simplă alcătuită din două lemne de catarg legate între ele cu sfoară marinărească. Nu am văzut niciodată un mormînt mai potrivit unui mare scriitor, deşi am vizitat cimitirul Eternitatea din Iaşi, Bellu, Père Lachaise şi cîteva Cimitire londoneze. În stînga mormîntului, puţin mai în faţă, odihneşte, din 2004, Elena, ultima sa soţie, într-un lăcaş de veci mai mic şi la fel de sobru. De pe marginea platoului, peste oraş, se vede marea. De lîngă mormînt, se aude murmurul său neîncetat... Odihneşte în pace, Neînfricatule...

Iluziile revizionismului est-etic (III)

Paul CERNAT

Înainte de a reveni, după această amplă paranteză, la uneltele de cronicar literar, cîteva considerații despre „revizionismul est-etic" se impun, cred, ca o *addenda* la cele scrise în episoadele anterioare.

Nu trebuie să-l citești pe Derrida pentru a observa că, atunci cînd te opui programatic și vehement unui Sistem, unei ideologii sau unei concepții dominante, riști să interiorizezi pe dos „schema" mentală pe care o contești. În cazul de față – reducționismul manihéist, inchizitorial, orwellian, fie el și într-o variantă *soft*... Or, anormalitatea vieții literare sub comunism a avut drept corespondent o anormalitate de sens contrar a atitudinii critice (și, adeseori, a literaturii) din exilul anticomunist, printr-o legătură cvasi ombilicală. Intoxicarea cu manihéism și logică de front a fost comună ambelor părți angrenate în acest „război rece" al politicii și literaturii. Astăzi, aș spune că principala „vină" a celor angrenați în el a fost de a avea o viziune prea politizată asupra literaturii și o viziune prea bovaric „literară" asupra politicului/societății.

■■■ Pierderi și cîștiguri literare în „Siberia spiritului"

Faptul este că „logica de front" s-a transformat după 1989 într-o logică de bantustan, potrivit căreia „gruparea X", „criticul Y", „scriitorul Z" deveneau, indiferent dinspre care parte a baricadelor priveai, „nefrecventabili", ba chiar „compromițători" (politic, *deci și literar/intelectual*), buni doar de ignorat („să nu le facem reclamă") sau de luat la țintă cu arme neconvenționale, pîndiți „la cotitură" ș.a.m.d. Agresivitatea refulată, surdinizată, cu rare răbufniri în afară, din anii regimului comunist, ieșea astfel nevrotic la suprafață, cu aceleași reflexe condiționate de apărare și atac, cu aceeași atitudine – suspicioasă pînă la paranoia – de grup amenințat. Evident, perdantă era, de fiecare dată, literatura.

Recitind producția literară sau critică autohtonă din anii comunismului, primul lucru pe care îl resimt este domesticirea ei, inhibarea caracterului direct, agresiv sau ofensiv, prin retorica eschivei și a insinuării (care poate fi, după caz, favorabilă sau ostilă perspectivei oficiale), alături de lacunele istorice flagrante.

Atunci cînd te opui programatic și vehement unui Sistem, unei ideologii sau unei concepții dominante, riști să interiorizezi pe dos „schema" mentală pe care o contești.

Lăsînd la o parte discursivitatea emfatică a unei bune părți a poeziei și prozei anilor '60-'70 sau porțiunile necrozate de propagandă, putem vorbi pe ansamblu de o *castrare simbolică*: în proză (și cu deosebire în romanul politic) „castrarea" în cauză viza imaginile netrucate politic ale actualității și istoriei recente, în critica literară – polemicile de idei, iar în istoria literară – „aspectele delicate" (biografice sau politice) care afectau, în viziunea culturnicilor de serviciu, imaginea scriitorilor de patrimoniu și optica oficială asupra istoriei naționale. Ceea ce nu înseamnă că, pe lîngă astfel de „pierderi", nu au existat și „cîștiguri" importante: cultul „operei" ample, complexe, seriozitatea laborioasă din domeniul criticii și istoriei literare, o „înflorire" spectaculoasă a poeziei, dar și a prozei ce uza de strategii „oblice" (parabole istorice, metaficțiune parodică, realism magic, ambiguități ludice și ironice ș.a.m.d.), ba chiar și a literaturii de aventuri. Nu intră aici în discuție literatura „de sertar", preponderent diaristică și memorialistică.

Pe de altă parte, trebuie să recunoaștem că o mare parte a prozei scrise de exilații anticomuniști n-a fost mai bună decît cea atinsă, în țară, de morbul propagandei comuniste, ba chiar dimpotrivă. Au fost oare romanele din exil ale lui Petru Dumitriu – multe, marcate de un tezism pe dos – superioare *Cronicii de familie*, celor mai reușite secvențe din *Biografiile contemporane* sau reușitei din *Proprietatea și posesiunea*? Sunt mai bune romanele polemice din exil ale lui Bujor Nedelcovici decît cele scrise înainte de expatriere? (cazul Paul Goma e mai complicat, dar și la el întîlnim, de la un punct încolo, o redundanță exasperantă, o împotmolire umorală a narațiunii prin comparație cu mobilitatea agresivă a romanelor din anii '70). Mă tem că nu-i cu totul neîndreptățit umorul negru al celor ce afirmă că, în anumite cazuri, cenzorii au făcut bine – literar vorbind – unor romane prea „subversive", plivindu-le prolixitatea tendențioasă și redundanțele moralizante. Cînd vrei să îți transformi literatura în armă politică antitotalitară, e de dorit să nu tragi împotriva propriei literarități. Nu întîmplător, pe termen lung a avut de cîștigat un scriitor experimental precum Dumitru Țepeneag, care nu și-a amestecat niciodată literatura (din țară sau din exil) cu implicarea sa civico-politică. Etica politică e una, dar literaturii îi priește, în general, eschiva, atitudinea oblică, piezișă, „enigmatică". Ar fi fost oare un roman mai puternic *Dimineață pierdută* de Gabriela Adameșteanu dacă ar fi conținut referiri critice directe la Nicolae Ceaușescu? Cît despre așa-numitele „romane esopice" ale Epocii de Aur – dacă ele par astăzi uzate moral, nu din cauza „esopismului" par așa (în fond, și *Istoria ieroglifică* e o scriere cu cheie), ci din cauza politizării unilaterale a mesajului „încifrat", mai exact – din cauza incapacității de a se ridica deasupra contextului imediat, accidental, la o semnificație transcontextuală, ca să nu spun „general-umană".

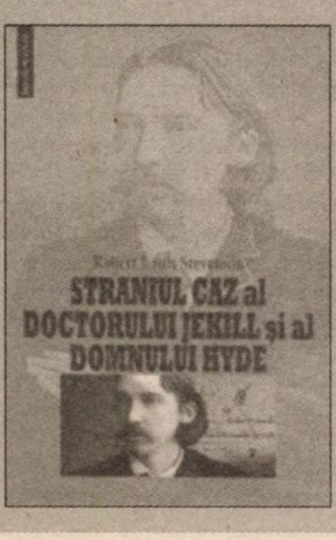
Potrivit unei alte prejudecăți „est-etice", oficializarea unui scriitor valoros sub totalitarism i-ar altera *definitiv* talentul literar. Numai că, la o privire cît de cît atentă și rezonabilă, vedem că lucrurile n-au stat chiar așa. Zaharia Stancu și-a publicat cele mai bune romane în perioada cînd a fost președinte al Uniunii Scriitorilor. Și-ar fi scris altfel ultimele volume de versuri bătrînul Arghezi dacă n-ar fi trecut prin cedările față de noul regim? În cazul unui prozator redutabil ca D.R. Popescu, e practic imposibil să demonstrezi că involuția sa artistică (reală, dar vizibilă după 1990, în alt context istoric) s-a instalat ca urmare a ocupării funcției de președinte USR în cea mai neagră perioadă a ceaușismului. Cît despre scriitorii care au fost „doar" informatori ai Securității, de la Paleologu și Doinaș pînă la Negoițescu și Caraion (pentru a nu mai vorbi de „victimele" generației '80), nu valoarea literară și intelectuală a scrierilor de după „pactul cu Diavolul" le-a fost afectată, iar „lustrarea" lor postumă – pe care unii o clamează pe la colțuri – ar fi o enormitate. Jocul la două capete – între servitute și nesupunere –, negocierea libertăților permise și prețul lor, se cuvin evaluate, analizate și contextualizate de la caz la caz, întrucît – de multe ori – scriitorii dădeau regimului ce era al regimului și literaturii ce era al

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

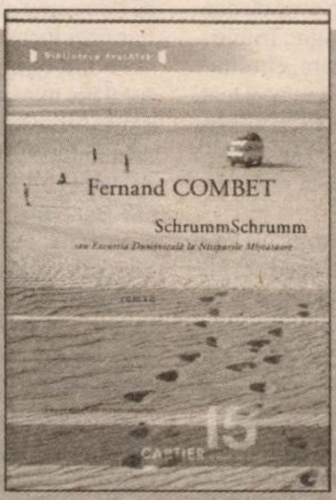
Cărți mai nu știu cum

Cristina MANOLE

■■■ **Robert Louis Stevenson** nu mai este un nume des vehiculat prin lumea literară. Are un anume prestigiu academic și locul lui în ierarhiile anglo-saxone, dar este mult mai des pomenit și popular, cumva datorită adaptărilor pentru scenă și ecranizărilor făcute. Atît *Comoara din insulă*, cît mai ales *Straniul caz al doctorului Jekill și al domnului Hyde* (Editura Saeculum Vizual, 2010) au beneficiat de multe și variate transpuneri cinematografice. Unde găsim nume de mari regizori (Ruben Mamoulian, Zukor), iar în rolurile principale, monștri sacri ai scenei și ai ecranului, precum Jean Louis Barrault, John Barrymore sau inegalabilii Spencer Tracy și Ingrid Bergman, într-o versiune din 1941. De care ne amintim și noi pentru naturalețea, firescul și emoția cu care cumpăneau fiecare secvență din filmul văzut la Cinemateca bucureșteană, în plin regim comunist. Ni se pare binevenită lansarea pe piața românească a acestei povestiri, cunoscute multora dintre noi, doar pe văzute, și nu pe citite. În consecință, la o lectură fugară care ne-a prins (traducerea volumului și prefața sînt semnate de un misterios și atent la detalii traducător numit Agop Bezerian), putem mărturisi că textul lui Stevenson își merită celebritatea. Narațiunea unde Dr. Jekill și Mr. Hyde vor să simbolizeze *Binele* și *Răul* înfrățite, aglutinate într-o singură ființă, se consumă într-o Londră plină de cețuri și mistere. Falsă narațiune polițistă, vag proză psihologico-moralistă, bune piste pentru variații horror, textul este o mică bijuterie literară. Mai ales pentru tinerii de azi, deduliciți deja la secvențe hard și strîmbînd din nas dacă eroii se sărută doar pe obraz și nu curge și sînge. O proză de calitate, care merită recuperată și de cititorii români. Volumașul mai conține și proza *Markheim*, în același registru și avînd aceeași tramă epică.



■■■ O reală-reală surpriză-surpriză – povestea cu Dr. Jekill și Mr. Hyde a fost doar parțială – se dovedește romanul *Schrum-Schrum sau Excursia Duminicală la Nisipurile Mișcătoare* (Editura Cartier, 2010) al totalmente necunoscutului – cel puțin pentru mine – scriitor francez **Fernand Combet**. O foarte documentată și amical-comprehensivă prefață „După patruzeci de ani...", compusă cu multă căldură și semnată de Eric Dussert, ne introduce în viața și în opera acestui autor, să o spunem clar și răspicat, foarte bun. Mă rog, un autor sau o carte pot fi foarte bune sau geniale și fără să fie foarte bune sau geniale. Dar asta ar fi altă discuție, avem aceste cuvinte la îndemînă și le folosim în sensul lor primordial. Autorul, Fernand Combet, se naște în 1936 și moare în 2003. Studiază Dreptul și Științele politice, dar renunță fără să-și mai ia și diploma și... începe să scrie. Ține și o rubrică gastronomică – în România anilor '50 era mai dificil –, este pasionat de Paris și de pictură, muzică, literatură, cam tot, s-ar zice, cînd vorbim de cei chiar însetați să trăiască cultura, și nu doar să-și facă din ea o carieră. Apariția, în 1966, a acestui *SchrumSchrum*, roman lansat de Gallimard îl plasează pe Combet pe orbita unui „Kafka văzut de Dostoievski". O carte cu multiple sensuri, o proză despre teroare, moarte și destin, absurdul făcîndu-și de cap la tot pasul, unde logica devine ceva ilogic și minciuna, o banalitate a cotidianului. Parcă știm și noi cîte ceva în zona asta. Nu avem



ei. „Puritatea etică – dublată de valoare literară este un ingredient greu de găsit chiar în cazul opozanţilor şi disidenţilor ce au avut acces la vizibilitate. Căci şi vizibilitatea îşi avea, pe atunci, „preţul" ei, mai mare sau mai mic.

S-a făcut multă vîlvă, în anii '90, cu privire la o afirmaţie exasperată a lui Ioan Petru Culianu potrivit căreia, sub comunism, România ar fi fost o „Siberie a spiritului". Poate că, în parte, aşa a fost, cu următoarea precizare însă: Siberia nu e o Arctică sau o Antarctică, e „doar" un ţinut al exilului (inclusiv interior) în care şi viaţa, şi cultura, şi arta sînt posibile, chiar dacă în condiţii vitrege. Iar literatura poate „înflori" şi în condiţii de seră...

■■■ Logica resentimentului sau închiderea minţii

Efectele etice asupra esteticului în anii totalitarismului constituie însă un capitol dintre cele mai delicate. Un exemplu elocvent: la începutul anilor '80, printr-un reflex psihologic de apărare şi refuz, noua generaţie de scriitori a ajuns să denunţe, implicit, „totalitarismul" omniscienţei auctoriale, al Istoriei cu majusculă, al epicului, al „romanului total" sau al „marilor teme"/mituri pe care le considerau a fi – în virtutea unei hermeneutici a suspiciunii – purtătoare periculoase ale virusului Oficializării. În felul acesta, „desantiştii" (termenul militar spune ceva) au ajuns să rejecteze programatic însăşi ideea „autoritaristă" de roman, în favoarea celei de „proză scurtă", de „text" sau de experiment, considerate probabil mai underground, mai subversive, mai... anarhiste. Treptat însă, lucrurile s-au schimbat substanţial, aşa încît, în anii '2000, chiar şi optzecişti consideraţi anterior „apolitici" precum regretatul Gheorghe Crăciun (*Pupa russa*) sau Mircea Cărtărescu (*Orbitor. Corpul* şi, mai ales, *Aripa dreaptă*) s-au îndreptat, cu rezultate variabile, către o recuperare masivă a Istoriei, a epicului şi a experienţei sociale sub comunism.

În poezie, lucrurile nu au stat altfel, iar refuzul „stilului înalt", al „lirismului metaforic, abstract şi oracular" şaizecist, compromis/confiscat, în parte, de discursul propagandei oficiale, neaoşist-mitologizante şi triumfaliste, a avut şi el efecte perverse: stigmatizări globale aplicate unor întregi generaţii şi modele poetice, deprecierea resentimentară a unor poeţi de vîrf ş.a.m.d. Inclusiv în interiorul generaţiei '80, poeţi „lunedişti" bucureşteni precum Mircea Cărtărescu sau Traian T. Coşovei au fost contestaţi de membrii „grupului de la Braşov" (în frunte cu Alexandru Muşina), pe motiv că întorc spatele unei realităţi sociale dezastruoase refugiindu-se în feerii de „Las Vegas" sau în „paradisuri din tomberon". Alternativa anticalofilă propusă a fost o „urîţire" programatică, hiperrealistă, a poeziei şi o deliricizare radicală a ei, din raţiuni de autenticitate etică. După 1989, unii critici ai epocii, în frunte cu Nicolae Manolescu, au afirmat (îndreptăţit, de altfel) că, în perioada ceauşistă, literatura – mai liberă fiind, cu voie de la poliţie sau nu – ajunsese să ţină loc de istorie, politologie, sociologie, filozofie ş.cl. Ei bine, mulţi comentatori mai tineri, mai cruzi şi mai radicali i-au înţeles *ad litteram* şi s-au grăbit să „purifice" romanul, negînd astfel, de-a valma, nu doar pe (să zicem) Ion Lăncrănjan şi Dinu Săraru, ci şi marea proză realistă a epocii, în frunte cu „mamuţii industriali" ai lui Marin Preda, Augustin Buzura ş.a., de dragul emancipării narative prin minimalisme ludico-biografiste, experimentale şi livreşti. Rezultatul (dincolo de „sănătatea" revoltei iniţiale) a fost, pentru un timp, debilitarea voluntară a multora dintre romanele „tinere", pînă la rahitism şi infantilism social prelungit.

Putem să admitem că, în cazul poeţilor/al artiştilor, aşa s-a întîmplat „dintotdeauna" în modernitate, după o lege oedipiană a schimburilor de generaţie. Simboliştii au refuzat retorismul epic al poeziei clasice şi romantice, avangardiştii „duri" i-au renegat pe simboliştii „efeminaţi", autentiştii anticalofili i-au execrat pe estetizanţi, postavangardiştii au refuzat, la rîndul lor, purismul steril al hermetizanţilor, în anii '60, tinerii poeţi de la noi au respins realismul pedestru", traumatizant al poeziei deceniului stalinist, evadînd „în sus", „cît mai înalt şi cît mai curînd", pentru ca, în replică, optzeciştii să coboare din nou poezia în stradă (altă stradă!), după un extenuant stagiu manierist în biblioteci. Dar critica, ea s-ar fi cuvenit să-şi păstreze totuşi cumpătul şi să nu intre mai mult decît e cazul în jocul resentimentar al generaţionismelor militante.

În ceea ce mă priveşte, am căzut o vreme în această capcană din raţiuni mai mult est-etice decît estetice. Nu degeaba atunci cînd am scris, acum cîţiva ani, despre criza de creştere a prozei noastre tinere şi stigmatizarea puerilă a maximalismului narativ, multă lume s-a scandalizat, contrariată. Ironia sorţii a făcut însă ca atît eu (în catastrofismul meu nejustificat) cît şi criticii criticilor mele (în filo-minimalismul lor) să fim rapid lăsaţi în offsaid de *revival*-ul „marilor mize", al Historiei, al noilor „fresce sociale" cu problematici „majore" din noile romane autohtone, „tinere" sau mai puţin „tinere". Şi nu e vorba de cîteva romane, ci de cîteva zeci.

Se vor găsi probabil destui care vor înţelege că aş pleda pentru o puritate aseptică a criticii sau pentru ştergerea cu buretele a adeziunilor vinovate. Nici vorbă. „Pledez" doar pentru separarea fină a planurilor, pentru discernămînt critic, pentru contextualizări multiple. Şi pentru depăşirea blocajelor posttraumatice. Din păcate, revizionismul est-etic postdecembrist – care are, desigur, legătură cu critica, mai puţin cu cea literară – s-a făcut responsabil de întreţinerea prelungită a unei confuzii deliberate între etic, estetic şi politic, fapt ce a dus nu doar la vicierea multor judecăţi de valoare, ci şi la parohializarea vicioasă a cîmpului nostru cultural, ceea ce a favorizat – cu bune intenţii, poate – mai degrabă o nouă închidere decît o reală deschidere a minţii. ■

loc pentru prea multe divagaţii. O carte f. f. bună, care nu prea seamănă cu multe altele dintre cele aflate la îndemîna noastră. Viaţa şi opera acestui scriitor francez chiar merită puricate pe îndelete. Traducerea, cursivă şi fluentă, e semnată de Corina Ungurean.

■■■ Un masiv şi ciudat roman, *Călătoria Mincinoşilor* (Editura Leda, 2010, Colecţia „Mister"), de peste 500 de pagini, se dovedeşte cartea unei prozatoare britanice, născute în 1956, în Malta, pe numele ei **Karen Maitland**. *Un roman despre ciumă* – ce a bîntuit Anglia între 1348 şi 1349 şi toată Europa apoi – se precizează imediat după titlu. Doar că este mult mai mult decît atît. *Ciuma* lui Camus era o parabolă despre rău, teroare şi solidaritate, cea a lui Daniel Defoe era cumva una strict istorică, acum avem deja o altă perspectivă. O lume plină de tenebre, o întreagă galerie de portrete, fizionomii, întîmplări şi poveşti dominate de spaime şi teama nu doar de moarte. O carte barocă pe alocuri, în buna tradiţie a prozei britanice, care are ceva vechime altminteri, dacă e să mergem la Chaucer, o carte plină de mistere şi evenimente mai mult sau mai puţin halucinante, unde moartea face şi desface totul. Personaje ieşite parcă din *Viridiana* lui Buñuel, de diverse facturi şi intensităţi, care încarcă textul nu doar de culori, în general sumbre – negru, cenuşiu, gri –, ci şi de forţă epică. Traducerea şi notele aparţin unei experimentate tălmăcitoare din limba engleză. Am numit-o pe Luana Schidu. Cu atît mai dificilă se dovedeşte operaţiunea, cu cît personajele şi epoca impun un anume limbaj şi o anume utilizare a lexicului. Totul este OK, într-o lume unde se moare şi se trăieşte la tot pasul. Vinovaţi se dovedesc cu toţii şi o să plătească, ni se atrage atenţia la finalul cărţii. Aici ar mai fi de discutat despre asumarea şi plata vinovăţiilor. Faptul că există *Crime Writers' Association* nu ne linişteşte.

■■■ O foarte simpatică lucrare cu iz savant, dar care poate fi parcursă şi într-un registru literar mai *tra-la-la*, se dovedeşte volumul *Green Weenies&Due Diligence. Jargon de Afaceri American* (Editura Humanitas, 2010), semnat de **Ron Sturgeon**. Pentru curioşi, *Green Weenies* ar fi „crenvurştii verzi", prima parte a volumului, „surprizele neplăcute", iar *Due Diligence*, *„verificările prealabile"*, alcătuiesc partea doua a cărţii ce cuprinde termenii *serioşi*.

Cartea toată este serioasă şi se vrea a fi vrea un îndreptar de utilizare a multor termeni din limbajul curent al lumii finanţiştilor şi al oamenilor de afaceri americani. Şi ar putea fi utilizată cu folos de traducătorii care se izbesc de cine ştie ce expresii. Sau de studenţii fruntaşi la engleză-americană, care vor să ştie toate chichiţele, dedesubturile şi ascunzişurile unei limbi care nu e ca la mama lor acasă. Doar că pentru cine a trecut prin Flaubert şi Mircea Horia Simionescu, lucrurile pot lua şi o altă turnură. O carte strict tehnică şi fără ambiţii literare, să se dovedească o sursă de mari voluptăţi epice şi lingvistice. Mai ales că volumul e plin de ilustraţii haioase, să le zicem, unde ironia şi caricatura completează erudiţia explicaţiilor şi *expresivitatea involuntară* (Eugen Negrici) ce însoţesc termenii anglo-saxoni. *Pooh-pooh* echivalează cu cîh-ul românesc. Explicaţia este *expresie de dezgust sau dispreţ*. Şi uitasem de cîh-ul copilăriei noastre! Am ales acest exemplu pentru scurtimea lui. Traducere şi adaptare (asta ce-o mai fi? – dar am aflat apoi, s-a tăiat din text, au fost lungite explicaţiile) Adina Cobuz, lectori fiind conf. univ. dr. Tatiana Iaţcu şi lector univ., fără să fie şi dr., dar va fi absolut necesar pe viitor, Simona Drelciuc. Prefaţă, extrem de simpatică, de Howard Nussbaum. Volum apărut sub auspiciile AFROM – *The American Friends of Romania* –, cu sponsori din, *wow*!, Voluntari, Ilfov – familia Cazacu – şi compania Avirom Pack din Bucureşti. O carte care ne-a făcut să mai şi zîmbim puţin. Nu e mare lucru, dar devine din ce în ce mai complicat. Ştiaţi că *Analysis-Paralysis* echivalează cu *vorbe, vorbe, fapte ioc; stil de management caracterizat prin şedinţe şi întîlniri nesfîrşite, în care luarea deciziilor este umbrită de rapoartele prezentate şi de etc. etc. etc.?*

Oare unde am mai auzit de chestii din astea? O lectură absolut agreabilă în pragul toamnei.

Umbrele trecutului. Colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea (III)

Marius OPREA

După mai multe demersuri, o adresă a Ministerului Apărării Naționale (MApN) din 30 septembrie 2004, trimisă Judecătoriei Sectorului 2 ca răspuns la cererea instanței care avea pe rol dosarul nr. 1949/2004 (Băsescu **versus** *Ciuvică), avea să provoace noi valuri de acuzații și dezmințiri cu privire la colaborarea „părții vătămate". Adresa afirma că „Băsescu Traian a fost colaborator al organelor de contrainformații militare, pe timpul cît era elev al Institutului de Marină, avînd dosarul personal nr. 3990/09.11.1973".*

■■■ O răsturnare de situație: apare dovada

Mai precis, în depozitul de arhivă al MapN, fusese identificat un nou registru în care figura numele lui Traian Băsescu – *Registru-jurnal pentru evidența rețelei informative a Comandamentului Marinei Militare Constanța*, inventariat la nr. 39/1972. Din studiul acestuia, după cum se arată în adresa transmisă instanței de judecată, a rezultat că „Băsescu Traian, născut la data de 4 septembrie 1951, a fost colaborator al organelor de contrainformații militare, pe timpul cît a fost la Institutul de Marină, avînd dosarul personal nr. 3990 din 9 noiembrie 1973. Nu i s-a stabilit nume conspirativ. La data de 27 septembrie 1976, la terminarea studiilor, s-a încetat legătura cu acesta. Dosarul personal cu numărul de mai sus a fost transferat la Inspectoratul Județean Constanța al Ministerului de Interne, cu adresa nr. 00151392 din 29 septembrie1976". Se mai spune că în arhivele militare nu există alte documente din acest dosar, preluat de fosta Securitate, în afara menționării sale, dar și că „nu a fost identificat procesul verbal de distrugere a dosarului personal nr. 3990" (document reprodus de Bogdan Tiberiu Iacob în *Libertatea*, din 30 septembrie 2004).

După aceste date, înainte de a fi „sursa" Traian Băsescu, racolată de locotenentul Mihai Avramides în 5 noiembrie 1977, acesta colaborase cu Securitatea încă de pe băncile Liceului de Marină. Faptul pune într-o nouă lumină și menționarea numelui său în *Registrul cu persoanele din rîndul membrilor PCR pentru care s-a dat aprobarea să sprijine munca de Securitate*: se poate spune că nu a fost „racolat" de Avramides (cum acesta și susține), ci, pur și simplu, preluat de acesta și utilizat în diferite „sarcini pe linie de securitate", după uzanțele instituției, odată cu încadrarea sa la noul său de muncă. Intrat sub „jurisdicția" Securității din Portul Constanța, un absolvent de marină, colaborator al Securității, schimba atît ofițerul care-l avea în coordonare, cît și natura informațiilor pe care trebuia să le furnizeze. După cum arată cele două registre, cel de la județeana de partid și cel de la Marină, cînd s-a deschis dosarul său de colaborator – elev la Institutul de Marină –, Traian Băsescu împlinise de 5 zile 22 de ani, iar cînd a fost transferat Securității, pentru a fi preluat de ofițerul operativ Avramides de la Securitatea Portului Constanța, împlinise 26 de ani.

■■■ Băsescu contraatacă: „pînă la poliție politică e cale lungă"

În primele momente după ce aceste noi informații au fost făcute publice, Băsescu a declarat că „instanța a primit de la MApN un document falsificat de Serviciile Secrete". Acuzația, extrem de gravă, s-a dovedit a fi nefondată – probabil își pierduse cumpătul, sub asaltul trecutului. Ulterior, autenticitatea registrului din arhivele militare a fost confirmată de conducerea MApN și recunoscută de acesta. Dar Traian Băsescu, vicepreședinte al Alianței Dreptate și Adevăr, susținea în continuare că este victima unui șantaj politic. În 30 septembrie 2004, referitor la documentul MapN, care fusese trimis deja și se afla la Judecătoria Sectorului 2, document potrivit căruia ar fi colaborat cu contrainformațiile militare de cînd era pe băncile Institutului de Marină, el a dezvăluit că „am primit și eu acest document cu șapte zile în urmă, sub formă de șantaj, de la o persoană care îmi cerea *să negociez*, altfel hîrtia va ajunge în dosarul de la judecătorie. Am refuzat orice înțelegere, dar nu am făcut public documentul pe care l-am primit, pentru a nu fi acuzat de scenarită. Acum, informația a ajuns la presă pe alte căi decît de la mine și pot să spun că este o încercare de discreditare puerilă".

Traian Băsescu a mai declarat că documentul (cu antetul UM 01150, care deține arhiva MapN) face trimitere la un registru din anii 1972-1973 și, cum este vorba de un serviciu de contraspionaj, trimiterea ar fi trebuit făcută la un dosar, nu la un simplu registru.

În mod ciudat, Traian Băsescu nu a făcut nici o precizare în legătură cu identitatea persoanei care l-ar fi șantajat – nici atunci și nici mai tîrziu – și nici una dintre acțiunile sale ulterioare nu arată că ar fi încercat să facă în așa fel ca acesteia să i se administreze cuvenita pedeapsă legală – cu atît mai mult ar fi trebuit să lămurească această chestiune în justiție, din postura sa de președinte al României. Căci, în fond, este vorba de o acțiune gravă, de șantajare a unui candidat la alegerile prezidențiale. Singurul atac a fost atunci cel la adresa „Serviciilor Secrete", acuzate în acea ocazie că sînt „implicate în campania electorală": „documentul de la *Libertatea* [cotidianul care l-a publicat – *n.n.*] este similar cu cel clasificat, prezentat doar judecătoarei? Atunci, înseamnă că avem un serviciu implicat în campania electorală și mai ales servicii care scot documente de dragul de a face un joc politic", a acuzat Băsescu. Dacă cele publicate în presă corespund cu documentele depuse la instanță, adăuga el, „înseamnă că serviciile de informații ale armatei s-au implicat în șantaj și în campanie electorală", mai preciza. Cît despre conținutul în sine, Train Băsescu a spus că se face trimitere doar la un registru din 1972-1973, deși, cum este vorba de un serviciu de contraspionaj, trimiterea ar fi trebuit făcută la un dosar și nu la un simplu registru.

Altfel, Băsescu recunoștea că „în 1973, cînd se zice aici că am devenit colaborator al Serviciului de Contrainformații al Armatei, eram în anul II, la Facultatea de Marină. În luna mai a acelui an, am avut o ieșire cu școala în Mediterana. Pentru a ieși peste hotare, la vremea aceea, trebuia să completăm un formular al Serviciului de Contrainformații și să trecem printr-un interogatoriu al ofițerului de contrainformații. Acesta ne-a întrebat fel de fel de stupizenii, despre felul în care se înțeleg părinții, ce prieteni am, cu ce se ocupă, ce muzică ascult, ce rude am în străinătate și altele de acest gen. Asta este tot. De aici pînă la poliție politică este cale lungă".

Dincolo de aceste afirmații și de cele care i-au urmat, atît ale sale, cît și ale altora, prieteni sau inamici politici, dezlănțuite într-un adevărat carusel – urmărind aceeași axă a legăturilor lui Băsescu cu Securitatea –, cert este un lucru: procesul îl vătăma, în sine, mai mult decît o făcuse afirmația lui Ciuvică de la începutul anului 2004. De atunci încoace, Traian Băsescu nu a mai putut relua niciodată ceea ce spusese în prima declarație făcută în instanță, sub jurămînt, la data de 17 martie 2004: „Nu am avut legături cu persoane ce făceau parte din Securitate".

■■■ „Ați colaborat cu Securitatea?" „Categoric, da!"

Subiectul colaborării lui Traian Băsescu cu Securitatea i-a provocat acestuia replici care reaminteau, prin ritmul aparițiilor publice, de reacțiile pe care le-a avut atunci cînd fusese incriminat pentru distrugerea flotei comerciale a României.

Era însă mult mai nuanțat decît în trecut, ferindu-se de afirmații categorice, precum cea făcută în martie 2004 în fața instanței, și făcînd apel la distincțiile operate de Legea 187/1999 privind deconspirarea Securității *ca poliție politică*. Sintagma, care i-a folosit (ca multora) de minune în demersurile publice menite să-l apere de umbrele trecutului, a fost introdusă în lege, pe parcursul dezbaterilor parlamentare care i-au precedat adoptarea, de fostul senator jurist Corneliu Turianu. La vremea respectivă, faptul a atras reacția inițiatorului proiectului, Constantin Ticu Dumitrescu, care în final a renunțat la paternitatea asupra legii. După alegerile din 2004, cînd componența conducerii CNSAS s-a schimbat, Corneliu Turianu a fost recompensat, cu susținerea lui Traian Băsescu, cu un loc în Colegiul Consiliului, ca reprezentant al Partidului Democrat care a depus eforturi de a-l propulsa chiar în obținerea președinției acestuia, prin sacrificarea inutilă a unui valoros membru al colegiului (silit de „disciplina de partid" să voteze împotriva conștiinței sale, Dan Lazea, celălalt membru al Colegiului susținut de Partidul Democrat, a ales calea demisiei de onoare). Numai reacția publică vehementă (inclusiv a angajaților CNSAS) l-a făcut pe președintele Băsescu, pentru prima oară huiduit public, să revină asupra acestor demersuri.

Dar, să revenim la „războiul declarațiilor" cu privire la colaborarea sa cu Securitatea, care avea ca fundal procesul de calomnie pe care Băsescu i-l intentase lui Ciuvică la începutul anului 2004. Traian Băsescu devenise ceva mai prudent. Într-un interviu din 8 octombrie 2004, întrebat dacă a avut legături cu Securitatea, el spunea: „Categoric, da. Cine ar spune că s-a pregătit într-un institut militar de marină, pentru a ieși în străinătate, și spune că n-a văzut serviciul de contrainformații este mincinos [...]. Eu am făcut serviciu într-un domeniu în care legăturile cu Securitatea erau pur și simplu de serviciu". Întrebat, în același interviu, de cînd a început legăturile sale cu Securitatea și în ce constau rapoartele pe care le scria, Traian Băsescu a răspuns: „din momentul în care mi-am făcut primul dosar pentru avizul de navigație, în Institutul de Marină. Cînd urma să plecăm în practica de anul doi, ne-a trebuit un aviz de navigație. În acel moment, m-am prezentat în fața organului de contrainformații și mi-am completat formularul, plus discuțiile, care mergeau pînă la a se interesa de relațiile de familie". În final, întrebat dacă regretă relația pe care a avut-o cu Securitatea, Traian Băsescu a declarat: „Nu. Pentru că făcea parte din meseria mea. Nu aveam cum să navighez, în raport cu legile Statului din acea vreme, iar astăzi să vin să spun: eu, dragi români, n-am văzut ofițer de Securitate. Ar fi o mare minciună". Era tocmai ce spusese, în urmă cu șase luni, în fața instanței de judecată.

Băsescu a fost pus în dificultate pe acest subiect și în campania electorală pentru alegerile prezidențiale. De pildă, cu prilejul dezbaterii electorale dintre candidații la președinția României, găzduită de cotidianul *Adevărul* în 18 noiembrie 2004, Petre Roman a amintit ce declarase el însuși, Traian Băsescu, în contextul în care „colegului nostru, Adrian Vilău, i s-a găsit angajamentul la Securitate". Atunci, Traian Băsescu ar fi spus: „și eu a trebuit, cînd am absolvit Școala de Ofițeri, să semnez un asemenea angajament, pentru că altfel nu aș fi putut să fac carieră". Pentru că, de față fiind, Traian Băsescu a negat că ar fi spus așa ceva, Cristian Tudor Popescu, moderatorul dezbaterii, l-a întrebat pe Petre Roman dacă poate să numească vreun martor al acelei discuții. Răspunsul lui Petre Roman a fost categoric: „Sigur. Era de față toată conducerea partidului, și Duvăz, și Severin, și Babiuc, și oricine vreți dumneavoastră". Controversele pe acest subiect au continuat pe parcursul întregului an care a urmat

succesului în alegeri al lui Traian Băsescu, devenit preşedinte al României. Faptul că instanţa de judecată l-a incriminat pe Mugur Ciuvică în 14 februarie 2005 pentru calomnie la adresa noului preşedinte al ţării i-a servit prea puţin.

În 13 decembrie 2005, Traian Băsescu avea din nou de furcă din cauza colaborării cu Securitatea, pentru că nu apăruseră nici un fel de documente lămuritoare privind natura acesteia. Războiul se purta, în continuare, pe tărîmul declaraţiilor, dar, la data de mai sus, fostul preşedinte Emil Constantinescu a cerut CNSAS redeschiderea cercetărilor privitoare la relaţia lui Traian Băsescu cu fosta Securitate. Audiat în acea zi de către Colegiu, „a ţinut un speech impecabil", după cum s-a exprimat acelaşi Mircea Dinescu, care a adăugat: „vom cîntări nişte lucruri pe care, de exemplu, acum un an nu le înţelegeam prea bine". El a observat şi că i se pare „ciudată" o coincidenţă: „la exact ora cînd domnul Emil Constantinescu era audiat la noi, s-a programat tăierea panglicii la arhivele de la marginea Bucureştiului". Într-adevăr, oferindu-i un neaşteptat gir controversatului Gheorghe Onişoru, preşedintele de atunci al Colegiului, preşedintele Traian Băsescu a participat la inaugurarea noului sediu al arhivelor CNSAS de la Popeşti-Leordeni.

■■■ Războiul declaraţiilor

Întrebat de ziariştii prezenţi la eveniment ce părere are despre audierea şi solicitarea lui Emil Constantinescu, acesta a declarat: „Se duce să încălzească aceeaşi ciorbă, cu aceleaşi documente cu care Mugur Ciuvică a pierdut procesul cu mine [...]. S-a dus să le mai prezinte o dată la CNSAS. Onişoru poate confirma". Onişoru a confirmat pe loc, cu slugărnicie, „deci, subiectul este închis", iar Traian Băsescu a reiterat mai vechile sale afirmaţii, căutînd să arate că o relaţie a sa cu Securitatea intra în cutuma profesiei: „doar un copil ar spune că a navigat şi n-a văzut ofiţeri de Securitate. Nu avea nimeni control unde ajung rapoartele unui comandant de navă sau rapoartele pe care le făceam de la Anvers către armator. Sînt probleme care, probabil, în sistemul anterior, aveau o trimitere directă şi către organele de securitate ale statului".

Presa continua însă să comenteze subiectul, considerîndu-se că arhivele rămîn zăvorîte atunci cînd vine vorba de vreun dosar pe numele lui Traian Băsescu. Intervenind în această chestiune, fără să fie clar de ce instituţia servea interesul persoanei, la 11 aprilie 2006, Administraţia Prezidenţială a emis un comunicat, în care se spunea că „preşedintele României, Traian Băsescu, cere public SRI, SIE, MApN, Arhivelor Naţionale, deţinătorilor arhivelor CC al PCR, tuturor instituţiilor care deţin documente privind pretinsele legături cu Securitatea din timpul regimului comunist, să le pună la dispoziţia CNSAS, pentru a putea fi evaluate şi elucidate acuzaţiile privind o presupusă colaborare a şefului statului cu Securitatea. Preşedintele Traian Băsescu afirmă în mod categoric că nu a semnat niciodată un angajament cu Securitatea, că nu a colaborat niciodată cu Securitatea ca poliţie politică şi nu a desfăşurat niciodată activităţi în slujba acesteia. Preşedintele Traian Băsescu considera că acuzaţiile care i se aduc în acest sens nu au nici un fundament real, fiind făcute în baza unor aprecieri care nu sînt susţinute de acte sau documente semnate sau generate de Traian Băsescu".

În cursul verii, polemica a continuat. În plină caniculă, pe 15 august 2006, Traian Băsescu insista asupra faptului că nu are nimic de ascuns, susţinînd că numai cu o zi în urmă l-a contactat telefonic pe unul dintre proprietarii ultimei nave comandate, petrolierul „Biruinţa", pentru a da dispoziţie comandantului să caute în arhivă rapoartele pe care le-a făcut: „Sper că aceste rapoarte vor fi găsite, pentru că toate rapoartele înaintate companiei aveau o copie care se oprea la bord". Rapoartele nu au fost găsite – sau, cel puţin, presa nu a mai aflat, de atunci încolo, nimic în legătură cu ele.

Cu acelaşi prilej, Băsescu a mai spus: „nu am avut nici un angajament semnat cu Securitatea, nu am avut niciodată informaţii date ofiţerului de Securitate în scris sau note informative despre cineva. Ceea ce eu am făcut este să fac raportul de voiaj pe care îl face orice comandant de navă şi să îl predau armatorului companiei de navigaţie. Nu am cerut nimănui să ascundă vreun dosar referitor la mine".

Băsescu mărturisea că i-a întrebat personal pe şefii serviciilor de informaţii dacă exista vreun dosar al său.

În 2006 se vorbea, tot mai des, despre existenţa unui dosar de colaborare, care ar fi fost distrus în împrejurări încă neclare. În 22 august 2006, referitor la un asemenea act care să ateste o atare procedură, eventual un proces-verbal de distrugere a dosarului Băsescu, Cătălin Harnagea declara că procedura se consemna şi într-un document, „dacă ea s-a produs, ar trebui să se găsească la Serviciul Român de Informaţii", căci „ar fi fost normal să se păstreze. Cînd se distrugea, erau foarte precişi. Trebuia să existe o dovadă că a distrus dosarul X, Y sau Z, ca să nu fie niciodată tras la răspundere că nu l-ar fi distrus. Exista o precizie în inventariere foarte, foarte exactă". Fără îndoială, afirmaţia fostului şef al Serviciului de Informaţii Externe avea să-i pună pe jar pe oficialii SRI, care răspunseseră cu atîta siguranţă, atît CNSAS-ului, cît şi Judecătoriei Sectorului 2, că la ei nu se găseşte nimic. Căci, după cum corect sesizase Harnagea, la Securitate, chiar şi nimicul era inventariat. Cum se va vedea, de la declaraţia lui Harnagea şi pînă la „răzgîndirea" SRI-ului a durat mai puţin de o lună.

■■■ Apărat de Guşă şi Măgureanu

Pînă atunci, în stilul său caracteristic, al intervenţiilor telefonice în direct la dezbateri televizate, pe 31 august 2006, Traian Băsescu declara la emisiunea „Oamenii Realităţii", difuzată de Realitatea TV, că nu a fost informator sau colaborator al Securităţii, că nu a comis acte de poliţie politică în timpul regimului comunist şi că toate rapoartele scrise în perioadele cît a fost căpitan de vas şi reprezentant la Anvers au fost exclusiv de natură profesională: „în calitatea de comandant de navă, de secund al navelor petroliere pe care am făcut serviciu, am făcut zeci, sute, probabil mii de rapoarte. Erau rapoartele pe care le fac şi un comandant român, şi unul suedez, şi unul britanic [...]. Prin natura funcţiilor pe care le-am îndeplinit în timpul comunismului, dacă aş spune că n-am văzut ofiţer de Securitate, aş fi cel puţin caraghios. Mi-am făcut serviciul, mi-am depus rapoartele la compania de navigaţie la sosire. Şi tot timpul am susţinut că am avut impresia, datorită tipului de nave pe care am lucrat, că acestea au fost sub atenţia organelor de Securitate, a uneia din direcţiile economice, ceva de genul acesta [...]. Nu veţi găsi rapoarte adresate Securităţii de căpitanul de cursă lungă Traian Băsescu, de studentul Băsescu, de ofiţerul Băsescu".

La sfîrşitul verii, lui Traian Băsescu i-au sărit public în apărare Cosmin Guşă şi Virgil Măgureanu. Primul, cu un rol important în campania electorală pentru alegerea lui Băsescu ca preşedinte, se distanţase de acesta, între cei doi relaţiile fiind, public, tensionate. Dar Guşă a relatat, chiar şi în asemenea împrejurări, o discuţie privată pe care a avut-o cu şeful statului înainte de 2004. Traian Băsescu şi-ar fi dat cuvîntul de onoare faţă de el că nu a colaborat cu Securitatea. „Mi-a spus: am fost ofiţer, am avut treabă cu nava, am fost la Anvers, sigur că am avut o anumită treabă cu Securitatea, dar nu am fost informator", susţinea Cosmin Guşă.

Virgil Măgureanu, fostul şef al Serviciului Român de Informaţii, a declarat la rîndul său într-un interviu că atît notele pe care Băsescu le întocmise la Anvers, cît cele în calitate de inspector-şef al navigaţiei civile erau „în mod sigur, pe fişa postului, erau obligatorii [...], era o funcţie proeminentă şi a face informări, sinteze sau ştiu eu cum s-o mai fi numind [...], note de serviciu către respectiva Securitate... era o chestiune care revenea în mod normal, obişnuit" (*Ziua*, 2 septembrie 2006). Şi, cum e firesc, noi trebuie să înţelegem, din spusele domnului Măgureanu, că acestea nu pot fi asociate unei „colaborări" cu Securitatea, în sensul incriminant şi dezonorant al termenului.

■■■ Cu nervii întinşi

Apogeul asaltului umbrelor trecutului asupra lui Traian Băsescu s-a petrecut în toamna anului 2006, cînd CNSAS pregătea verdictul în legătură cu el, în urma reverificărilor – solicitate public şi obligatorii prin lege – pentru preşedintele României. Traian Băsescu părea că nu mai are linişte. Şi a început să-şi contrazică propriile declaraţii din trecut. După obiceiul său, în 5 septembrie 2006, preşedintele a intervenit telefonic în emisiunea „Sinteza zilei", de pe Antena 3, care avea ca subiect legăturile sale cu fosta Securitate. De astă dată, intervenţia sa, una antologică, a monopolizat practic emisiunea pe durata a jumătate de oră. „Pot să vă garantez că eu nu ştiu că am un dosar la Securitate. Pot să vă garantez – şi gîndiţi-vă că, la vînzoleala care e în Servicii acum, s-ar afla – că nu am dat nici o dispoziţie să fie distrus vreun dosar al meu. Eu habar n-am dacă a fost un dosar, dacă a fost distrus cîndva, în '79, [sau] în '89".

Traian Băsescu a mai declarat că, ştiind că dosarele sînt microfilmate, nu ar da astfel de asigurări dacă nu ar fi adevărate şi că, aşa cum nu a fost colaborator, nu poate avea nici dosar de urmărit de Securitate, pentru că „pe un comandant de navă nu-l puteai urmări pe mare".

Cu toate că pretindea că aşa stau lucrurile în trecutul său, Băsescu mărturisea că i-a întrebat personal pe şefii serviciilor de informaţii dacă exista vreun dosar al său, iar aceştia l-au asigurat că nu, mai puţin Direcţia de Informaţii a Armatei, care a fost întrebată doar dacă a cerut la CNSAS date despre Băsescu, iar răspunsul a fost „Nu". Susţinerile sale de la Antena 3 contraziceau flagrant ce spusese Traian Băsescu în anul 1998, cînd afirma, aproape cu mîndrie, că dosarul lui de la Securitate nu poate apărea într-un ziar, deoarece, lucrînd 12 ani în străinătate, ar trebui „adus cu camionul". Cu aceeaşi ocazie a lungii sale intervenţii în direct la Antena 3, a mai recunoscut că avizele de navigaţie erau date de Securitate şi că el însuşi a avut o perîoadă de şase luni fără acest aviz.

Traian Băsescu s-a contrazis de mai multe ori pe parcursul intervenţiei sale de o jumătate de oră. Iniţial, declara că „nu am făcut niciodată vreo informare despre vreun coleg", dar, întrebat de rapoartele pe care le dădea în calitate de comandant pe navă, a recunoscut că a dat „armatorului" [NAVROM – n.n.] informări despre marinari care consumau alcool sau despre marinari care au rămas în străinătate, declarîndu-i „dezertaţi de la bord". Despre marinarii care se îmbătau, Traian Băsescu a declarat că le tăia din salariu şi îi trimitea acasă. Întrebat dacă trebuia să explice acest lucru în „rapoartele de călătorie", Băsescu a declarat: „Cum să nu scriu, dacă i-am trimis acasă?". Referitor la cei care fugeau de pe navă şi rămîneau în străinătate, Băsescu a declarat: „pur şi simplu informai armatorul că ţi-au dezerat doi oameni din echipaj, şi cu asta, basta, ce să-i faci?". Afirmaţia contrazicea, din nou, o altă declaraţie anterioară, din 8 octombrie 2004, în care, întrebat fiind dacă a „turnat" pe cineva, a răspuns categoric: „Exclus. Şi vă asigur că, dacă exista un astfel de document, era în presă demult. Este exclus. N-am făcut aşa ceva".

Dincolo de toate aceste declaraţii, contradictorii sau confuze, un fapt e cert (în ceea ce-l priveşte, rareori Traian Băsescu a declarat de două ori acelaşi lucru în legătură cu acest subiect al relaţiilor sale cu Securitatea): că a colaborat. Excepţie face numai insistenţa cu care a susţinut că aceste relaţii au fost fireşti şi normale, în lumea în care el a trăit. Dar lumea sa de atunci, a unui căpitan de vas, şef de reprezentanţă comercială în Occident şi milionar al Epocii de Aur, rămîne încă, în multe zone ale ei, învăluită în tăcere şi umbră.

Va urma

■

www.polirom.ro

■ Dorin Tudoran
Eu, fiul lor
Dosar de Securitate

■ Adelin Petrişor
Războaiele mele

■ John Steinbeck
Strada Sardinelor

■ Will Self
Cum văd eu distracţia

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„All the small things“

Cezar GHEORGHE

„Proza mea a ieşit din poezie şi e poezie, operă de imaginaţie. Nimic nu e prea mult aici. Poate că *Nimic* (dacă o să numesc aşa cartea la care scriu) era necesar, măcar ca o catifea neagră în spatele unor cristale, dar e suficient în direcţia lui. Am să-l termin în lunile de pînă la sfîrşitul anului şi – la sertar cu el!“, „[...] acum sînt convins că drumul prozei mele trece prin poezie şi nu e conceptibil în afara ei. De asemenea trece prin stimularea chimică a uitatului şi dispreţuitului şi părăsitului Imaginar. Şi prin stimularea livrescă a zonelor senzorio-motorii, şi prin anularea magică a celei cu care formezi un singur trup, înghiţirea ei, răstignirea ei, homuncul feminin, pe masa de naştere a emisferelor cerebrale.“ (însemnare din 1992, Mircea Cărtărescu, *Jurnal I*, 1990-1996). Cine a citit *Jurnalul* lui Mircea Cărtărescu de la începutul anilor '90 îşi putea imagina cum va arăta misteriosul volum de poezie *nimic*. La 18 ani după aceste însemnări, odată cu apariţia sa, putem avea o imagine clară a acestei cărţi. Cristalizarea sa a însemnat o perioadă de trecere. Este vorba despre timpul scurs între scrierea *Levantului* şi a *Visului* (republicat în variantă extinsă ca *Nostalgia*) şi începerea scrisului la *Aripa stîngă*, viitorul prim volum al trilogiei *Orbitor*. Prin urmare, cred că *nimic* va trebui pus în relaţie cu ceea ce avea să fie viitorul său în ordinea biologică a scrierii şi trecutul său în ordinea publicării, adică *none other than Orbitor* I, II, III.

■■■ *Orbitor* – „poemul“ ideilor vitale

Era evident încă din perioada publicării *Visului* că proza lui Mircea Cărtărescu nu ţinea de ceea ce am putea numi un epic clasic, bazat pe intrigă şi pe inventarea de lumi ficţionale de tipul romanelor-frescă socială, ci mai degrabă de căutarea poetică a timpului pierdut din „poemul-roman“ proustian. La fel ca în cazul *Căutării timpului pierdut*, *Orbitor* nu a fost decît „descoperirea“, căutarea – *la recherche* spune mai mult – şi înţelegerea poetică a „celui mai enigmatic cuvînt din lume, *eu*“, în absenţa căruia amintirile şi trăirile noastre nu au unitate. Din cele peste 1200

***nimic* este „relatarea“ unui conflict între omul Mircea Cărtărescu şi scriitorul Mircea Cărtărescu.**

de pagini ale trilogiei *Orbitor* rămînem cu sentimentul straniu şi puternic că acel *temps retrouvé* despre care scria Proust este înainte de toate invenţie. Ceea ce nu poate fi regăsit trebuie inventat. *Orbitor* este dovada acestui lucru – timpul regăsit este timpul inventat, hiper-privirea pornind de la particulele infinitezimale ale realităţii noastre microscopice ce urcă pînă la scara Cosmosului („la un nivel mai înalt decît al priveliştii galaxiilor“) şi a dimensiunilor alternative – „Îmi amintesc, adică inventez“, „Realitatea e doar un caz particular al irealului“ sau „Sîntem cu toţii ficţiunea cine ştie cărei alte lumi“ sînt afirmaţii ce ne arată că *Orbitor* construieşte şi ceea ce am putea numi o „ontologie“ poetică. Sintagma nu este atît de neobişnuită. Cred că apare la Iustin Panţa. Se potriveşte însă în cazul prozei lui Mircea Cărtărescu. Atunci cînd, sub multe pagini de literatură, putem citi despre universul straniu (mai degrabă poetic) al quarcilor, guvernat de legi inaccesibile ochiului cotidian, despre geniul copilăriei, despre natura stranie a memoriei şi despre stringurile care alcătuiesc universul nostru, sîntem cititorii povestirii Lumii. Ni se dezvăluie o ontologie „personală“ şi o metafizică. Deşi acest ultim cuvînt nu este foarte potrivit. Atunci cînd Mircea Cărtărescu plonjează în infrarealitate, în materialitatea lumii, „Dumnezeirea“ devine realitatea interioară deopotrivă psihică şi viscerală. „Proza“ din *Orbitor* este sinteza în literatură a unor texte fundamentale: de la *Bhagavad Gita*, *Upanişade*, *Cartea tibetană a morţilor*, *Biblia* şi literatura din toate timpurile pînă la simfonia cosmică a stringurilor din fizica modernă, pentru a menţiona numai cîteva nuclee narative. Şi nu pot pune punct acestei enumerări fără să spun că este o cumplită simplificare a unei ţesături de anvergură. Nu ştiu cîţi dintre criticii care au scris despre aşa-zisele scăderi valorice ale ultimului volum din *Orbitor* au citit cîte ceva despre quarci (denumirea apare la Joyce, în *Finnegans Wake*!) sau despre vibraţiile muzicale ale stringurilor din fizica teoretică actuală. „Arhitecturile cerebrale“ din *Orbitor* spun povestea unei lumi a ideilor vitale, descriu un loc care (vorba lui Deleuze) „s-ar afla în profunzimea cutelor sinaptice, în hiatusuri, în intervale, în *între-timpurile* unui creier neobiectivabil: a pătrunde în acel loc şi a căuta aceste obiecte mentale ar însemna a crea“. În acest univers, pietrele, plantele şi norii posedă un sistem nervos. Şi la fel cum conexiunile nervoase şi procesele de integrare cerebrală presupun o „forţă-creier“, coexistentă anatomiei noastre, este firesc, cel puţin din punct de vedere poetic, să presupunem o dimensiune a simţirii la nivelul întregii materii şi al vieţii vegetale, un creier şi un sistem nervos ale Pămîntului.

■■■ *Contre les poètes*

Cred că trilogia *Orbitor* trebuie raportată la acest tip de „gîndire“ şi nu la contingenţele lumii literare. *Nimic* reprezintă reversul „ideilor vitale“ din *Orbitor*. Este o poezie care trebuie să gîndească împotriva poeziei pentru ca domeniul poeticităţii vitale din *Levantul* şi din *Orbitor* să se poată regenera. „Aproape nimeni nu iubeşte versurile, iar lumea poeziei este fictivă şi falsă“, cam aşa îşi începe Gombrowicz faimoasa misivă împotriva poeziei declamate şi împotriva falsului lirism. Cam acelaşi lucru spune şi Mircea Cărtărescu atunci cînd scrie în primul poem din *nimic* „Mi se rupe dacă spuneţi c-am decăzut/ Şi că supravieţuiesc poeziei mele. Asta şi vreau./ Să moară dracului. Eu sînt mai important decît ea.“ Este însă o diferenţă între poezia pe care Gombrowicz o condamna la moarte – poezia lirismului prefăcut, poezia Formelor care deformează pînă la anihilare şi a patriotismului fals – şi poezia scrisă de Mircea Cărtărescu pînă în 1992. Cel care scria împotriva poetului care a fost era deja autorul Levantului, al *Visului* şi al altor 3 volume de poezie. Mircea Cărtărescu din 1992 nu semăna deloc cu poeţii împotriva cărora scria Gombrowicz. Dimpotrivă, contribuise la „vindecarea“ poeziei de maladiile sau prejudecăţile care circulau încă în spaţiul românesc. Cine va citi *Jurnalul* din perioada scrierii poemelor din *nimic* va descoperi că problemele ce animă universul lui Gombrowicz nu sînt atît de străine în cazul autorului *Nostalgiei*. Mă gîndesc acum la tot ceea ce ţine de imaturitate şi maturizare. În poeme precum *Diapozitiv color în Parcul Circului* regăsim un Mircea Cărtărescu matur, fericit şi familist convins, un om pentru care fericirea este şi în „all the small things“ care alcătuiesc viaţa noastră. Viaţa poate aduce şi momente în care priveşti ninsoarea pe geam sau îţi priveşti fiica jucîndu-se. Omul care „vorbeşte“ în multe dintre poemele din *nimic* găseşte resurse de fericire în mersul prin magazine şi în rîvnirea unui nou magnetofon. El cel care se declară „fost poet“, dar care se miră şi se întreabă: „Da, ce ciudat, Doamne: sînt singur şi trăiesc dimineţi fericite. [...] De ce- mi dai tu dimineţi fericite? Prin ce le merit?“

Mircea CĂRTĂRESCU

nimic. poeme (1988-1992)
Editura Humanitas, Bucureşti, 2010, 116 p.

■■■ În căutarea (i)maturităţii

Există cred un înţeles mai profund al acestor întrebări. Mă gîndesc iar la Gombrowicz, de data aceasta cel din *Jurnal*. Există acolo un fragment minunat despre imaturitate, una dintre temele din *Ferdydurke*. Numai ceea ce este în noi coerent, aşezat, unitar, poate fi exprimat. Restul, adică tot ceea ce ţine de imaturitate, tot ceea ce, cel puţin teoretic, nu poate fi geometrizat – adică tocmai imaturitatea noastră – este tăcere. Este tocmai ceea ce descrie romanul *Ferdydurke*. Trăim umiliţi de Formă. Numai că, în cazul omului Mircea Cărtărescu, nu poezia este Forma care deformează, ci tocmai fericirea ce vine odată cu viaţa de familie împlinită. Pentru a geometriza haosul, pentru a exprima imaturitatea (egală aici cu trăirile autentice), adică tocmai acel domeniu ce rămîne condamnat la tăcere – domeniul poeziei „înalte“ din *Orbitor* –, această fericire va trebui pusă şi ea la îndoială. În ultimă instanţă, *nimic* este „relatarea“ unui conflict între omul Mircea Cărtărescu şi scriitorul Mircea Cărtărescu. *Nimic* demonstrează însă că este loc pentru amîndoi (cel puţin aşa m-am apropiat eu de *nimic* în calitate de simplu cititor şi nu în calitate de cronicar literar). Şi pentru cel care poate spune, ca în Beatles, *Let it be* („cînd mă aflu pe mine în vremuri de necaz/ maică-mea Maria vine la mine/ spunînd vorbe de înţelepciune: lasă să fie“), dar şi pentru cel care scrie poemul *A, la luna, la luna*. Există o imagine extraordinară în acest poem care trimite la filmul lui Bertolucci: „omul matur nu poate să vadă luna“. Universul de amintire-halucinaţie-vis al copilăriei, adică textura prozei din *Orbitor*, este accesibil numai celui care, preţuindu-şi imaturitatea şi contemplînd „arhitectura fantasmagorică a minţii“ sale, va putea vedea luna. Nu trebuie însă să uităm că între *Levantul* şi *Orbitor* este *nimic*, iar *nimic* nu e puţin lucru. Este chiar viaţa de zi cu zi petrecută ascultînd Beatles la magnetofon înconjuraţi de cei pe care îi iubim. ■

Totul sau nimic

Daniel CRISTEA-ENACHE

La douăzeci şi cinci de ani de la copleşitorul *Totul*, care intenţiona (şi reuşea) să fie o cartografiere şi o sinteză în spirală a imaginarului personal, Mircea Cărtărescu vine cu autoreplica unui *nimic* subţire şi tăios ca o lamă de cuţit. Placheta aceasta reuneşte poeme din perioada 1988-1992, astfel încît prima întrebare pe care şi-o pune criticul, parcurgîndu-le, este de ce a aşteptat autorul să treacă atîţia ani pentru a le publica. Mai ales că, Mircea Cărtărescu fiind un scriitor polivalent, a compune într-un acelaşi interval în diferite genuri şi registre nu ridica probleme reale de adaptare. Atunci, de unde şi de ce decalajul?

Răspunsul se poate da abia după a doua lectură a acestui înşelător *nimic*, de un fals minimalism învelind o adevărată despărţire de poezie. Prezentîndu-şi „graffitiurile" pe coperta a IV-a, şi încă scuzîndu-se pentru „deshumare", „M.C., fost poet", ne întinde o dublă capcană: „Şi deodată mi-am dat seama că în graffitiurile astea e mai mult adevăr (chiar dacă mult mai puţină literatură) decît în toată poezia mea anterioară, că de fapt aşa am vrut să scriu întotdeauna, că aici mă recunosc, că aici respir, că aici sînt în sfîrşit liber". Pe de o parte, poemele de faţă ar avea mai puţină literatură decît cele vechi, vizionar-maximaliste. Mai mult *adevăr*, însă. Pe de altă parte, deşi Cărtărescu a scris consistent în maniera cealaltă, bine cunoscută, într-un grand format poetic, iar aceste texte reprezintă o excepţie tîrzie de la regulă, iată că tocmai în ele se recunoaşte scriitorul „optzecist". Aşa ceva ar fi vrut să scrie autorul *Levantului* dintotdeauna: nu *Totul* (cu majusculă), ci *nimic* (cu literă mică)...

■■■ Totul şi nimic nu se exclud

A lua de bune, sută la sută, mărturiile adesea contradictorii ale creatorilor despre ei înşişi nu e un semn de perspicacitate intelectuală. Aici nu este: totul sau nimic. La Mircea Cărtărescu, *Totul* şi *nimic* nu se exclud; după cum, în vechile teritorii ale lirismului său de opulenţă imaginativă, înregistram suficiente pauze de respiraţie şi frecvente tăieturi de montaj ironic, subminînd dintr-odată fantasmaticul. Dar pînă şi acest remarcabil artist al simultaneităţii de coduri simbolice are nevoie de *timp* pentru ca vîrstele sale distincte, perceptibile, să poată fi explorate şi înţelese în termenii lor. Vîrstele poetice, ale creatorului; vîrstele biografice, ale omului cu o anumită amprentă socială; şi vîrstele aşa-zicînd „mixte", ale subiectului care *se* citeşte în evoluţia propriului scris şi recuperează, din aceasta, configuraţiile deosebite ale unor personaje.

S-a vorbit, cu metafore medicale, despre „paranoia" subiectului modern şi „schizofrenia" celui postmodern. Să luăm totuşi partea plină, artistic, a recipientului: orgoliul exacerbat şi pierderea contactului cu realitatea duc, într-o parte, la instalarea, instaurarea şi reduplicarea unui unic discurs, vehiculînd şi modulînd la nesfîrşit aceeaşi Temă. Recitiţi romanele lui Nicolae Breban. În partea cealaltă, discursul este dimpotrivă spart şi pulverizat, identitatea recompunîndu-se din fărîme şi faţete, măşti şi ego-personaje. Ca în acest *nimic* plin cu de toate al lui Mircea Cărtărescu.

Vectorul lui e într-adevăr despărţirea de poezie, cu menţiunea că sub acest divorţ oficializat se află realitatea, vai!, obiectivă a îndepărtării de vîrsta la care poezia însemna totul. Cărtărescu îi atacă unicitatea, apoi centralitatea, ulterior neadevărul, finalmente miza. *Către Mihai Viteazul* începe cu afirmaţii (negaţii) categorice, trece rapid la „dezvrăjirea" stelelor şi urmăreşte îndeaproape fascinaţia primei tinereţi. Tot ceea ce adăuga lumii privirea poetului e acum scos din jocul imaginar şi penalizat: „Cartea încă nu mi-a apărut/ prietenii nu mă sună (nici n-au la ce)/ în literatură am fost ceva şi acum sînt nimic./ Am privit aseară pe balcon/ stelele. Ce însemnau ele pentru mine odată!/ Acum ce sînt? Punctuleţe galbene pe cer.// Tristuţ (căci nu mai cred în dragoste, în poezie şi în general/ în orice bullshit care m-a fascinat – structura creierului şi a lumii/ Dylan Thomas, Arghezi/ Egor şi fraza lui Thomas Mann – «totul e să spargi gogoaşa, să devii fluture,/ să ieşi la larg» –/ dup-aia visele şi universuri în universuri/ cosmologie şi microfizică şi chakras şi versuri rimate à la Bolintineanu.../ jurnalul, orgoliul de scriitor – bullshit/ s-a dus epoca aia, adio criză)/ Tristuţ, deci, pentru că vremea s-a-nchis/ – e deja 9 septembrie –/ cobor în stradă." În *Gilda*, demistificarea e trasă într-un stil mai plebeu, cu o notă de vulgaritate voită: „am făcut multe imagini la viaţa mea.// acum le bag în mă-sa de imagini./ trebuia să ajung şi aici./ cînd ai spus *totul*, te apucă un chef dement/ să spui şi *nimic*./ nimic, nul este poemul acesta". *Poem foarte bun...* vine cu violenţe de limbaj şi cu un schimb avangardist cu cititorul, peste gardul de beton văruit al „poheziei": „«montgolfier al disperării» – ce rahat emfatic!/ «tristeţea satanică» – imbecil!/ primeşte acest poem imbecil, cititorule/ atît de des jignit cu poeme bune./ mi-e milă de tine,/ tipesă amatoare de poezie,/ adolescent semipederast./ hai, plimbă-ţi dosul prin magazine,/ cară-te la Băneasa,/ lasă dracului cartea asta". În fine, *Stelili, frumoasili* ne aduce aminte de tînărul Geo Dumitrescu, adaptat însă la epoca nouă şi substituit progresiv prin infiltrarea obsesiilor cărtăresciene: „Mai demult iubeam constelaţiile,/ azi mi-e perfect perpendicular./ Azi văd scrotul cerului de vară, moale peste Aleea Circului/ azi văd ziua de azi ca o maşină de scris electronică/ tipărindu-ne cu aldine./ azi dragostea e departe./ Stau în camera asta cu fereastra dînd spre blocuri/ şi spre muncitoare păroase./ Bat la maşină fără speranţa că va ieşi ceva, şi asta mă şi ţine în viaţă:/ speranţa mea disperată că s-a sfîrşit totul, *totul*./ Nu mai vreau să am nici o femeie./ Nu mai vreau să scriu nici o carte./ Azi bat la maşina mea de scris un poem idiot".

Majoritatea versurilor (intenţionat trase în jos şi fixate în strictul denotativ) pălesc pe lîngă vechile explozii generatoare de vizionarism poetic. Dar nu e vorba, în cazul de faţă, atît de o neputinţă creativă, cît de o epurare în toată regula a poeticităţii. Şi pe tot parcursul cărţii. O pagină nu arată mare lucru; dar întregul acestor notaţii apatice şi „autocritice" spune destul de mult – şi încă într-un mod explicit mai puţin practicat, pînă în anii '90, de livrescul şi intertextualul Cărtărescu. Dacă nu ţinem seama de compartimentările de gen, putem face o legătură cu evoluţia stilistică a autorului, după 1989, la paralelele inegale ale prozei înalte şi, respectiv, ale prozei plus ale publicisticii soft. *Orbitor* păstrează pînă la volumul al treilea onirismul *sans rivages* şi barochismul hiperestetizant din poezia „veche" şi din *Visul*. În schimb, cărţile uşurele, de succes la publicul larg, vor merge pe exact această directeţe „fără fasoane" a discursului şi pe scuturarea artistului genialoid de însemnele artei sale.

Renunţînd în *nimic* la filtrarea poetică a lumii şi la procesarea formidabilă a cosmosului atotînconjurător, Mircea Cărtărescu (mai bine spus, eul artistic descentrat şi „delocalizat") mai găseşte totuşi despre ce să vorbească. Se scrie în mod insistent, după cum am văzut, despre chiar această renunţare. În alte poeme, „M.C., fost poet" coboară „în stradă", dar întruna vidată de literatură, eliberată de imaginile şi asociaţiile expresive. Întrucît realismul obiectivat nu-i iese (sau nu-i intră) autorului atît de dexter în varii limbaje şi registre, Cărtărescu revine îndată la acel circuit reflexiv, cu *n* călătorii *autour de ma chambre* şi extravaganţe interioare. În această buclă, poezia alungată pe uşa principală din *nimic* se întoarce prin toate ferestrele. În timp ce versurile cu teză îşi servesc rolul fără complicaţii artistice (literatura sau viaţa? Viaţa!), cîteva poeme ori fragmente din ele se ridică sensibil peste medie, amintind de vechiul scriitor.

■■■ Poezia alungată se întoarce

Deloc întîmplător, textul şi contextul lor sînt saturate de prezenţa personajelor din care s-a alcătuit, în timp, Autorul. El este şi cel care plîngea pe vremuri „bătînd la maşină poeme" şi căruia îi „explodau altădată buzele, obrajii şi dinţii/ de atîta drog, de atîta halucinaţie", dar şi cel ce spune cu o bucurie, parcă, a muşchilor şi a oaselor: „iată-mă-s: sterp, fericit". E cel disperînd, agonizînd pe ruinele visului chimeric („visul vieţii mele s-a dus, s-a risipit"), „ars înăuntru de plîns", dar şi cel jubilînd exact din acest motiv, aproape de fiecare dată cînd spune ritos adio crizei şi poeziei. E cel care se lamentează sfîşietor pentru că e singur („înnebunesc de tristeţe. nimeni nu este în viaţa mea") şi nu întrevede vreun sens; dar şi cel care îi mulţumeşte Divinităţii pentru singurătatea fericită ce i-a fost dată: „atîta singurătate fericită mi-ai dat, Dumnezeule"; „Da, ce ciudat, Doamne: sînt singur şi trăiesc dimineţi fericite".

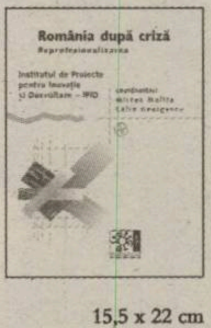
În afară de acest caleidoscop de senzaţii şi de suita contradictorie de atitudini căutîndu-şi, fiecare, mobilul interior, cele mai reuşite poeme sînt cele care, în felul lor, merg în contra volumului. Scrisul poetic răstoarnă, în cîteva rînduri, demonstraţia autocritică şi antiliterară făcută cu insistenţă retorică de-a lungul cărţii. Tonul „sincer" şi „direct", cuvintele spuse „pe şleau" par, ele, şarjate, aranjate într-o dezabuzare puţin prea clamată: „nu mai cred în dragoste, în poezie şi în general/ în orice bullshit care m-a fascinat". În schimb, şi dragostea, şi poezia, şi orice *bullshit* se mai poate imagina creează momente intense şi climate de intimitate captînd iarăşi frumuseţea poetică, regăsindu-se atît de simplu în ea. Aceste secvenţe de fericire mică, în trei, în doi şi în unul singur, lîngă flacăra pîlpîitoare a aragazului (sîntem în ultimele ierni ceauşiste), rulează, în *Odată aveam viziuni, acum am...*, în *Iarna*, în *Cînd ninge, cînd ninge şi ninge...*, un film aproape feeric. *So This Is Xmas* va fi însăşi celebrarea dragostei nepăsătoare la realităţile sociale şi politice, retrase în cochilia unei fericiri autiste: „Ce ne pasă nouă de dezastru şi nebunie?/ Stăm pe turnanta de la burduf, înfofoliţi şi rîzînd/ avînd în inimi imaginea caldă a dragostei noastre,/ a fetiţei noastre,/ a casei noastre pline de cactuşi şi cărţi.// Ce fericiţi, ce liberi trăim acolo./ Nu ne pasă de furtuna de-afară,/ nici că istoria şuieră pînă îi crapă obrajii./ Noi n-avem istorie, aşa cum doi gemeni în uter/ se privesc în ochi, se-mbrăţişează, dar n-au istorie.// [...] Va fi cald de la sobă în casa copilăriei tale,/ vei radia în noua ta rochie, vei pălăvrăgi cu soră-ta o grămadă,/ eu voi juca table cu tata socrul/ şi vom bea ţuică fiartă, şi lumea va fi atît de mică...". „Fost poet" mare de la debut şi om de litere versat, oricît şi-ar dori contrariul, Cărtărescu nu se poate abţine să facă, la urmă, o tuşă simpatic-polemică, *à la* Fundoianu. ■

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

Un nou titlu din seria AltFel

ROMÂNIA DUPĂ CRIZĂ
Reprofesionalizarea

Institutul de Proiecte pentru Inovație
și Dezvoltare – IPID
coordonatori Mircea Malița
și Călin Georgescu



15,5 x 22 cm
376 pagini
35 RON

Încotro merge România ? Vi se pare că vremurile au de ce să ne îngrijoreze ? Vă propunem un volum unic, din care puteți afla care este starea națiunii, cum s-a ajuns aici și ce perspectivă ne-ar fi de folos pe termen mediu și lung. Sunt răspunsurile unor specialiști, academicieni și cercetători la semnalele de alarmă din domeniile lor și la confuzia din societatea românească.

Poate că *România după criză* va fi o surpriză pentru cei care înclinau să creadă că au pierit de pe aceste meleaguri și buna credință, și competența, și dragostea de neam. Iată că motive de speranță ar mai fi totuși, așa cum mai există, de altfel, și destule resurse.

Au colaborat la acest volum : *Mircea Malița, Călin Georgescu, Daniel Dăianu, Lucian-Liviu Albu, Adrian Curaj, Cristian Hera, Victor Giurgiu, Vasile Ghețău, Ioan Dan Gheorghiu, Ionel Haiduc, Cezar Bîrzea, Ciprian Fartușnic, Florian Colceag, Cristian Pîrvulescu.*

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411 București
Tel. : 021 223 23 28 Fax : 021 223 23 25

Rîsul spontan şi tristeţile bacoviene

Adina DINIŢOIU

Cele trei povestiri din *Frumoasele străine* de Mircea Cărtărescu, publicate iniţial în foileton în revista *Şapte seri*, par a fi adresate cititorilor cu „simţul umorului" – aşa cum notează însuşi autorul, într-un scurt cuvînt adresat cititoarei/cititorului. Ele au ca punct de plecare situaţii şi persoane reale, transfigurate – fireşte – literar „din dorinţa mea de a rîde şi de a auzi oameni rîzînd, curat şi destins, împrejurul meu. Rîdem tot mai puţin, dispreţuim tot mai mult rîsul, şi-n viaţă, şi-n artă, deşi pînă la urmă ne putem defini ca animale care ştiu să rîdă...".

Cu toate acestea, deşi secvenţele savuroase apar la tot pasul – iar cea dintîi povestire în foileton, „Antrax", este pur umoristică, de o veselie contagioasă –, în celelalte două, „Frumoasele străine (sau Cum am fost un autor de duzină)" şi „Bacoviană", tristeţile (bacoviene) şi gustul amar se insinuează din ce în ce mai pregnant în ţesătura poveştii. În fond, destinderea aceasta a rîsului „curat" şi-o doreşte însuşi scriitorul, care strecoară adesea – pe parcursul aventurilor sale de „scriitor de duzină" (adică din cei 12 invitaţi, dar termenul trimite şi la acuza „adversarilor săi literari") la manifestarea *Les Belles Étrangères* din 2004 (de unde şi „Frumoasele străine" din titlu) – dezamăgirile, deziluziile provocate de breasla literară autohtonă, însingurările sale scriitoriceşti şi – peste toate – exasperarea provocată de imaginea rudimentar-convenţională, pe care românii continuă s-o răspîndească, în afară, despre ei înşişi.

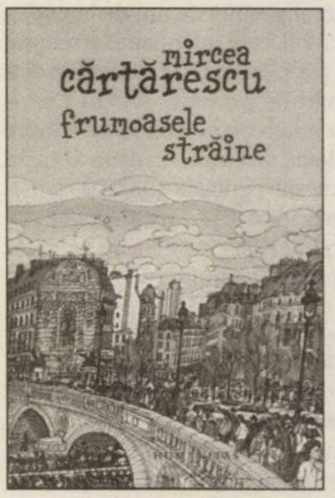
Fermecătoare – prin parfumul lor discret de foileton şi prin arta desăvîrşită a povestitorului, bun şi amuzat mînuitor al suspansului, de la o secvenţă la alta –, povestirile trădează, cum spuneam, o amărăciune de fond a scriitorului, care mărturiseşte că resimte preţul greu al succesului literar în România (începînd cu obositoarele interviuri – făcute neprofesionist şi adesea în necunoştinţă de cauză – şi sfîrşind cu animozităţile colegilor de breaslă). Reacţia inversă, aproape frustrantă, declanşată în scriitor de succesul mediatic, asociată cu însingurarea, cu izolarea socială conduc la o respingere cvasiviscerală a Bucureştiului: „Şi-atunci, are vreun sens să trăieşti la nesfîrşit în poluare şi praf, în isteria concetăţenilor, cu frica unui cutremur devastator, într-un oraş urît şi ruinat, cînd poţi să-ţi trăieşti viaţa în minunata Vienă? Cînd ai cincizeci şi unu de ani şi ştii că mai poţi spera cel mult la vreun sfert de secol?". Evocatorul hipnotizat al Bucureştiului nocturn din *Orbitor* nu mai rezonează, de data aceasta, la oraşul „urît şi ruinat" din cotidian. De vină e, mai ales, starea de spirit, „scriitoricească", dar şi personală, dată de înaintarea în vîrstă (vezi evocarea nostalgică a tinereţii euforice), deşi nu s-ar spune că Mircea Cărtărescu greşeşte prea mult în privinţa Bucureştiului de aici şi acum.

Iar imaginea Vienei – unde scriitorul a locuit un an – e atît de apetisantă, de reală în chiar mitologia evocată (străzile cu miros de cacao) încît merită consemnată: „Ce mişto oraş e Viena! Am stat un an acolo şi n-am mai fi plecat niciodată. În departamentul 17, unde locuiam, mirosea serile înnebunitor a cacao, căci la doi paşi de noi se aflau clădirile străvechi ale fabricii de dulciuri Manner, care făcea, de o sută de ani, cele mai faimoase, mai pufoase şi mai crocante napolitane imaginabile, înfăşurate în staniol roz asemenea amurgurilor vieneze".

Am citit cu mult interes povestirea „Frumoasele străine" – la care mă voi opri în rîndurile de faţă –, desăvîrşită stilistic, ca de altfel toate cele trei texte, cărora formatul de foileton nu le suprimă, ci dimpotrivă, le adaugă acel farmec uşor desuet, dar şi o bună dozare a suspansului cu efect, cel mai adesea, umoristic. Recunosc că m-a interesat, dincolo de ficţionalizarea în inconfundabil stil cărtărescian, şi latura documentară – atîta cîtă este – a poveştii. Într-adevăr, cu excepţia incidentelor fericite, a cîtorva locuri franţuzeşti calde şi pitoreşti (Aix-en-Provence, Carcassonne), multe alte ingrediente ale povestirii par să îndreptăţească dezolarea şi pesimismul autorului, cînd vine vorba de promovarea literaturii/culturii române în străinătate. În Franţa, are parte – inevitabil – de o „cină românească", grotesc tradiţională, la care exclamă excedat: „De ce trebuia mereu, sub numele de specific naţional, să ne exhibăm fără jenă organele atavice ale unui trecut ciobănesc? De ce trebuia mereu să trăim schizofrenia asta: pe de-o parte vrem să arătăm că sîntem oameni moderni, perfect europeni, iar pe de alta le spunem că farmecul şi specificul nostru e că am rămas ciobani primitivi, travestiţi în blugi de la Diesel şi cămăşi de la Tommy Hilfiger...". Exasperarea scriitorului e justificată – şi din păcate, situaţia evocată încă pare a fi valabilă –, atîta vreme cît publicul francez – majoritatea celor veniţi la întîlnirile cu scriitorii sînt români, genul studentelor în Franţa, scrie Cărtărescu – vrea să ştie „dacă folosim şi noi telefoane mobile şi dacă avem în România librării"!

Din aventura franţuzească a „Frumoaselor străine", rămîn pagini memorabile, ca, de pildă, vizita la Castelnaudary, „capitala mondială a ciolanului cu fasole", sau *cassoulet* – unde Mircea Cărtărescu şi Ion Mureşan (Mury) sînt trataţi cu insistenţă cu faimosul fel de mîncare tradiţional, nu atît de rafinat pe cît dau de înţeles localnicii: „Ne-au luat aproape pe sus, atît erau de nerăbdători să verifice efectul mîncării lor miraculoase asupra unor barbari neştiutori în ale vieţii rafinate. Ne-au cărat în trombă la un restaurant, unde am avut de ales dintr-un bogat sortiment de tipuri diverse de ciolan cu fasole". Alături de *cassoulet*, are parte şi de compania – iarăşi scenă savuroasă – unui român „pensionar", „un tînăr, bine bărbierit şi tuns regulamentar, cu ceva extrem de cazon în înfăţişare". Vecinul se dovedeşte un fost soldat în Legiunea Străină, care, pus în situaţia de a-i servi de traducător, e incapabil să înţeleagă şi să transpună în franceză cuvinte de genul „inhibare", „metamorfoză", „morbid" etc. Nici experienţa cu tînăra traducătoare din categoria studentelor în Franţa nu sfîrşeşte mai fericit, ba din contră, îl pune în situaţia neprevăzută de a „insulta" publicul francez, fără s-o fi dorit.

Fermecătoare – prin parfumul lor discret de foileton şi prin arta desăvîrşită a povestitorului, bun şi amuzat mînuitor al suspansului – povestirile trădează o amărăciune de fond a scriitorului.



Mircea CĂRTĂRESCU

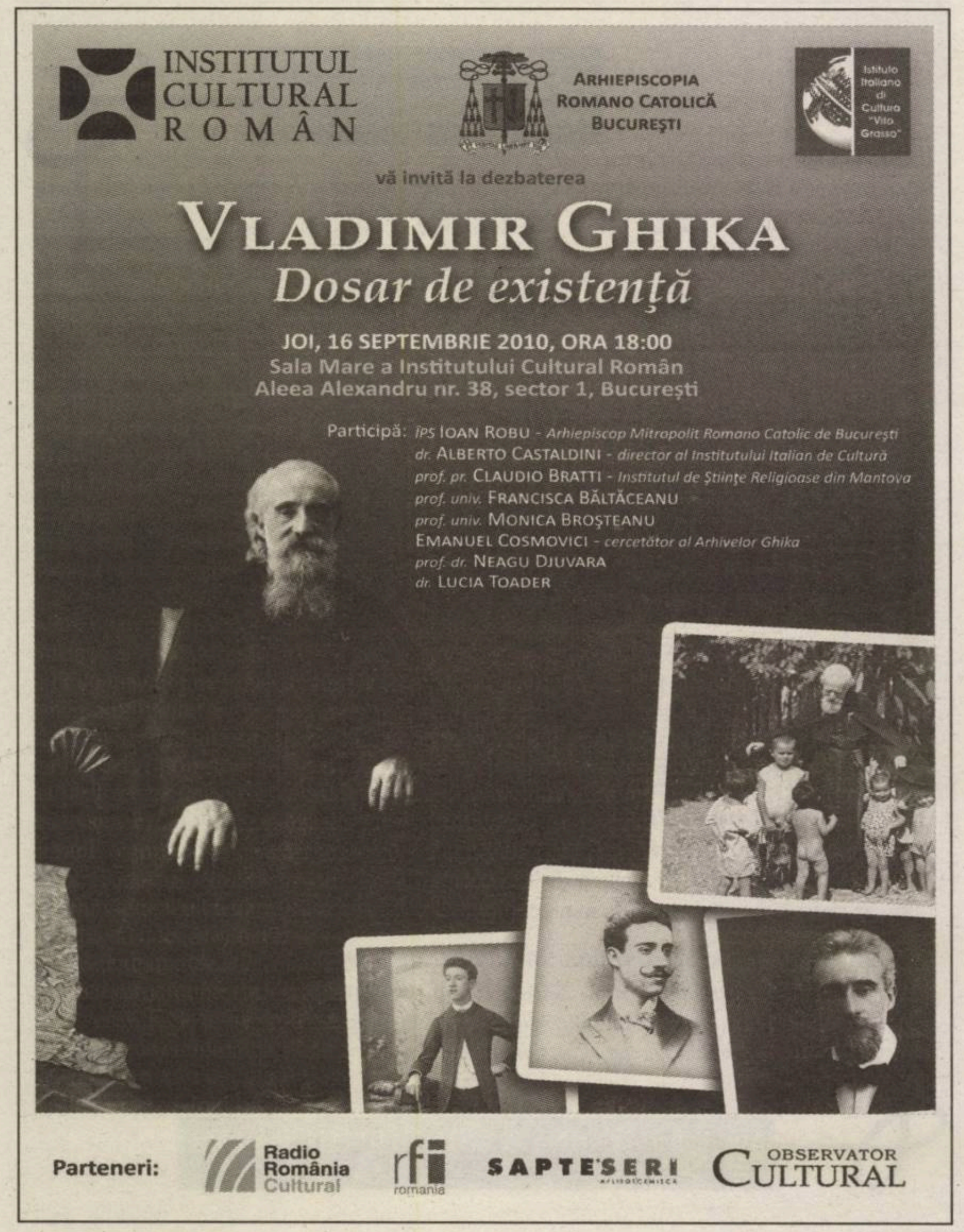
Frumoasele străine
Editura Humanitas, Bucureşti, 2010, 298 p.

Regăseşte cu plăcere Parisul cenuşiu şi vîntos de noiembrie – oraşul care pare a fi înscris în ADN-ul românilor şi în care te simţi acasă, din prima jumătate de oră. Din Le Havre nu păstrează decît o imagine nocturnă, rece şi umedă, în schimb în Provence, în apropiere de Aix-en-Provence, e fermecat de atmosfera primitoare a pensiunii meridionale şi de miraculosul peisajului (grădina cu chiparoşi, la poalele Pirineilor): „Pe ferestre se vedea un peisaj de necrezut: o grădină cu chiparoşi cum nu mai văzusem decît în Italia şi, dincolo de ea, un lanţ de munţi în zare, limpezi şi multifaţetaţi, acoperiţi de zăpadă. «Les Pyrénées», ne spune doamna rubensiană cu un fel de mîndrie".

În toată această povestire – cu întîmplări ficţionalizate –, pluteşte un aer de jurnal „travestit", pigmentat de digresiuni introduse, la ocazie, în corpul povestirii principale, a celor 12 scriitori români invitaţi la *Les Belles Étrangères*. Aşa este povestea primirii Premiului Acerbi, acordat de municipalitatea oraşului italian Castel Goffredo, „capitala mondială a ciorapilor de damă" – unde se alege, previzibil, şi cu „trei perechi de şosete bărbăteşti [...], măsura 45, în care la o adică aş putea să încap cu totul". Episodul Castel Goffredo e, şi el, de neuitat, cel puţin prin două momente: ceremonia baroc-fastuoasă de acordare a premiului, în Palazzo di Té, şi mai ales, scena incredibilă, grotescă, *à la Orbitor*, a lecturii la „ospiciul-închisoare de maximă securitate" al oraşului (vezi părţile 6 şi 7 ale povestirii).

Camerele de hotel ucigător de impersonale, „atmosfera cenuşie de roman antiutopic" a aeroporturilor „atît de asemănătoare" şi kafkiene, pierderea repetată (sau furtul pur şi simplu) a valizei la aeroport punctează stări de spirit care se fac simţite, adesea, peste tot în carte. Pesimismul, o anumită însingurare şi refugiul familial, deziluziile provocate de lumea culturală românească, mergînd pînă la cele sociale şi politice şi la respingerea Bucureştiului actual – multe dintre ele îndreptăţite –, ne dau, însă, de gîndit, fiindcă ele vin din partea unui mare scriitor, devenit, iată, el însuşi o „frumoasă străină" în România, scriitor care se simte acasă în minunata Vienă. De unde tristeţea la lectură, tristeţea care dublează – în surdină – rîsul spontan stîrnit de ţesătura umoristică, anecdotică a episoadelor ficţionalizate.

■



Cum să rîdem, *à la roumaine*

Raluca CIOCHINĂ

În *Frumoasele străine*, amprenta generală este a unui comic relaxat, insinuat numai sau vizibil de-a dreptul, care destinde şi încîntă de la primele fraze. Ţi se povestesc cu naturaleţe şi cu o sinceritate debordantă, de jurnal, experienţele *scriitorului* Mircea Cărtărescu din lumea literară românească, întîmplările al căror personaj principal este *românul* Mircea Cărtărescu, ajuns în Franţa în cadrul unui turneu literar, şi alte evenimente din viaţa zilnică a *omului* Mircea Cărtărescu.

■■■ Cum să devii autor de duzină

Mircea Cărtărescu şi-a lansat *Frumoasele străine* şi la Bistriţa, în cadrul Festivalului de Poezie şi Muzică de Cameră ce a avut loc în luna iulie. Sala era plină ochi de oameni şi puţini erau cei care chiar deschiseseră volumul înainte, măcar într-o librărie. Lîngă mine stăteau două fete care veniseră să-l vadă live pe scriitor, erau probabil studente la Facultatea de Litere sau poate chiar mai puţin, eleve. Nu ştiu cîţi se aflau acolo din pur interes pentru carte, în orice caz, cele două fete care chicoteau şi rîdeau înfundat lîngă mine aveau un alt scop, pe care nu are sens să-l comentez aici. Pe parcursul lansării, Mircea Cărtărescu şi-a cucerit publicul, a reuşit să-l atragă de partea sa, iar la final (nu exagerez), cărţile de pe stand s-au epuizat.

În ciuda a ceea ce se spune despre compromisurile literare pe care le face acest autor, eu sînt convinsă că, în România, el nu ar fi putea fi cunoscut publicului larg şi nu ar putea avea succesul unui om care trăieşte din scris fără aceste cărţi mai accesibile şi fără contribuţiile pe care le are în ziare şi reviste. Cred că destinul său de scriitor s-ar rezuma la prezenţa în bibliografii de seminar şi la festivaluri locale de literatură. Or, Cărtărescu, scriind pentru *Elle*, *Şapte seri* şi *Evenimentul zilei*, capătă vizibilitate în primul rînd, indiferent ce scrie pentru aceste publicaţii, şi în al doilea rînd publicitate – poate unul dintr-o sută de cititori se va duce să-i caute *Frumoasele străine* în librărie, poate unul dintr-o mie se va încumeta să-i răsfoiască măcar *Orbitor*. Să fim sinceri, există astăzi foarte puţini cititori neprofesionişti în România, (nu studenţi, profesori de literatură, jurnalişti culturali etc.) într-adevăr atît de interesaţi de cărţile scriitorilor actuali încît să parcurgă trilogia *Orbitor* din pasiunea lecturii. Ba chiar şi cei care ar trebui, din necesităţile jobului, să le citească nu o fac, ne relatează Mircea Cărtărescu în cartea de faţă, cînd un prezentator, într-o emisiune culturală, îl întreabă dacă *Enciclopedia* sa este a *Zeilor* sau a *Zmeilor*, „ca să ştiu cum o prezint".

■■■ Aventurile memoriei

Cartea *Frumoasele străine* însumează trei povestiri scrise în foileton, în revista cu largă distribuţie *Şapte seri*. Avînd în vedere că aceasta publicaţie săptămînală este de fapt o agendă de evenimente culturale, un ghid al restaurantelor şi al magazinelor de tot soiul, şi publicul-ţintă este extrem de divers, unindu-l poate interesul pentru actualitate şi efervescenţă culturală. De aceea, Cărtărescu simte nevoia de a-şi adapta discursul din punctul de vedere al erudiţiei intelectuale, poate şi pentru că i s-a reproşat de multe ori (pe nedrept) că unele dintre cărţile sale sînt pline de neologisme inexistente în dicţionare şi de elucubraţii metafizice ininteligibile: „N-o să am cinismul să vă trimit la Wikipedia – nu de alta, dar sînteţi la cafea şi probabil nu aveţi încă Internet pe telefonul mobil – şi nici ipocrizia de a mă da drept erudit universal".

Cu toate acestea, Cărtărescu nu îşi modifică tehnica narativă, şi, la fel ca în *Orbitor* sau în *Nostalgia*, ni se povesteşte din memorie. Fascinantă este la acest autor împletirea amintirilor cu onirismul, a unei presupus trecute realităţi cu ficţiunea pură. În povestirea „Gemenii" din volumul *Nostalgia*, naratorul ne mărturisea că „Mă gîndesc doar să-mi rechem trecutul sau să îmi modelez trecutul, sau să îl inventez, sau toate deodată, căci mă interesează numai să am un trecut, o serie de imagini care să fie sau să se substituie haosului de acum". Şi Mircea Cărtărescu i-a rămas fidel acestei tehnici narative, care construieşte poveşti la graniţa realităţii cu ficţiunea, născute din dorinţa de a avea o istorie personală cu care să se identifice şi prin care să fie recunoscut.

În *Frumoasele străine*, fiecare dintre cele trei povestiri prezintă cîte un episod din viaţa socială a autorului Mircea Cărtărescu. Aici naratorul îşi construieşte conştient şi sigur pe sine anamneza, căutînd cu dibăcie în sacul memoriei personale evenimente ce ies din cotidianul banal şi sînt demne de a fi auzite. Rareori firul amintirilor se deapănă singur, instigat de indici de reamintire (cum sînt madlenele la Proust). „Cele trei povestiri", ne spune autorul în „Cuvînt înainte", „pleacă de la situaţii şi persoane reale. Totuşi, ele sînt operă de ficţiune în mult mai mare măsură decît par. Pe cel care m-ar acuza că am cam înflorit faptele nu o să-l trimit *să-şi vadă de ciltţii săi*, ci o să recunosc, cu un mic zîmbet vinovat pe buze, că aşa e." De altfel, acesta este pactul pe care orice autor îl face cu cititorul, asumîndu-şi amîndoi existenţa gramului de ficţiune în orice scriere, chiar şi în jurnale. „Le-am incondeiat puţin, pe ici, pe colo, le-am tras puţin către comic, burlesc, uneori chiar grotesc. Am făcut-o din dorinţa de a rîde şi de a auzi oameni rîzînd, curat şi destins, împrejurul meu."

■■■ „Rîdem tot mai puţin..."

Deşi s-a păstrat tehnica narativă de a povesti din memorie, accentul în *Frumoasele străine* se pune, după cum recunoaşte şi autorul, pe comic – un comic sănătos, care izbucneşte în valuri din situaţii reale sau mai puţin reale (de fapt, nici nu contează aici) şi care are darul de a te binedispune. Naturaleţea povestirii şi mai ales stilul relaxat al scerii te seduc de la început, încît cartea devine uşor de citit oriunde şi de către oricine. Sînt sigură că Mircea Cărtărescu cîştigă din nou, prin *Frumoasele străine* (prima dată a reuşit cu *De ce iubim femeile*..), vizibilitate, tocmai pentru că această carte este accesibilă oricărui tip de cititor.

La fel de adevărat este că, prin ea, autorul reuşeşte să portretizeze viaţa culturală din România, în special pe cea a scriitorilor, cu neajunsurile, conflictele şi dezamăgirile ei. Cărtărescu le ridică aici mingea la fileu atît colegilor săi din breaslă, cît şi editorilor, redactorilor, traducătorilor şi, mai ales, criticilor: „Lumea literară a fost întotdeauna la fel şi va rămîne la fel întotdeauna. Scriitorii au ziarele şi revistele la dispoziţie, iar bătăliile lor sînt amplificate la dimensiuni întotdeauna groteşti. Regula principală care domină toate această acumulare de uri, adversităţi, poliţe plătite şi dispreţ ar putea suna cam aşa: în lumea literară ţi se iartă pînă la urmă aproape orice: lipsa de talent, ticăloşia, ipocrizia, laşitatea. Ceea ce nu ţi se iartă niciodată este succesul".

În plus, Cărtărescu ne oferă şi altceva în această carte: o dată în plus, putem să constatăm cu tristeţe şi frustrare care este imaginea României în străinătate. În cea de-a doua povestire din *Frumoasele străine*, naratorul relatează ciudatele experienţe pe care le are ca scriitor român în Franţa. Aici, comicul îşi pierde paloarea, lăsînd loc dezamăgirii, neputinţei şi revoltei.

„Cam asta face, de fapt, scriitorul: scoate din pagina albă şirul lui de omuleţi, figurile lui geometrice de o dubioasă simetrie. Prisosul, la fel de simetric, îl aruncă la gunoi, deşi reprezintă şi el, în aceeaşi măsură, nobleţea paginii iniţiale." Succesul implică multe sacrificii şi atrage după sine şi frustrare, şi însingurare. Ceea ce o carte ca *Frumoasele străine* îi poate oferi cititorului este şi o imagine a omului Mircea Cărtărescu, în plus faţă de cea a scriitorului, care apare printre omuleţii la care se referea mai sus. Naratorul din această carte ne pune în faţă experienţe ale vieţii zilnice a acestuia, la fel ca într-un jurnal. Mărturisirile sale devin astfel autentice, apropiindu-şi cititorii şi avînd poate darul de a disipa mitul scriitorului în turnul de fildeş. ■

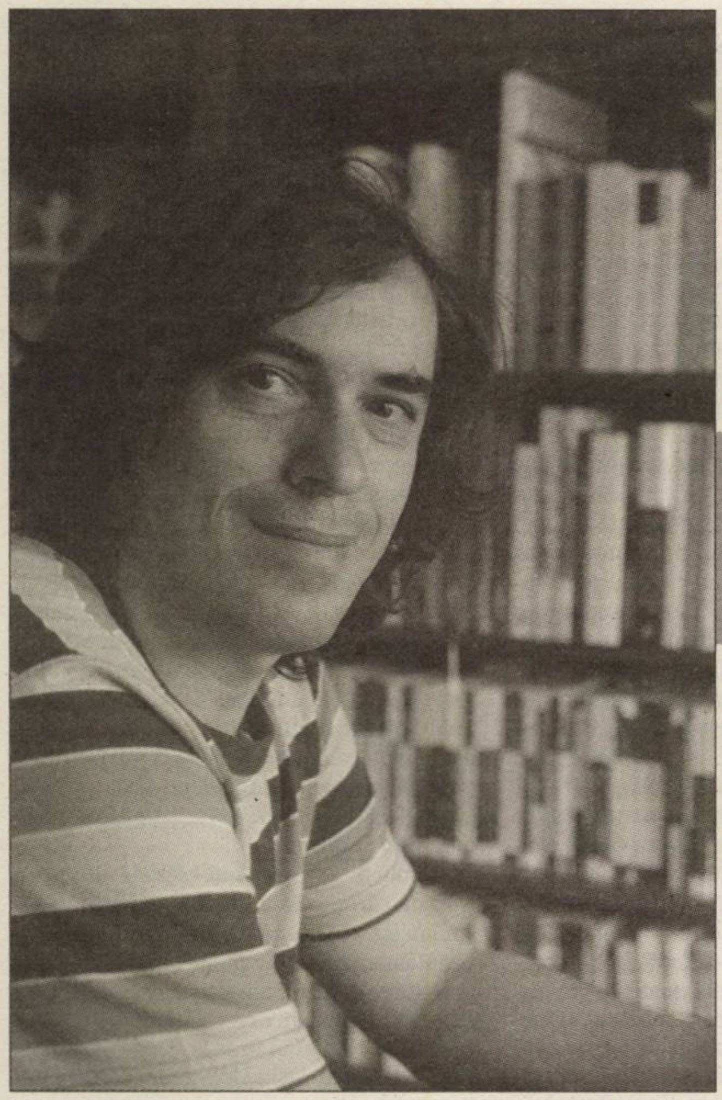
BIFURCAŢII

I-a suprimatără

Liviu ORNEA

Gata, am scăpat. De ăştia. De o parte a lor. Vin alţii. Mai buni? Măcar sînt feţe noi. Asta era important. Pe ăia nu mai putea să-i vadă lumea. De înţeles. „Populaţia este dispusă uneori să acorde credit cuiva pe care nu-l cunoaşte", zice domnul Videanu. De ce ar fi dispusă şi acum? Se schimbă politica? Nu. Ce virtuţi au noii? Nu ştiu. Era aşa rău Şeitan? Nu cred. Sandu? Pe mine nu mă deranjase. Dar ce ştiu eu despre agricultură? Totuşi, din cîte mă pricep la agricultură, Tabără nu-mi place. N-am uitat PUNR. Dar poate s-a schimbat. Tabără. Sigur a-mbătrînit. Şi pe doamna Boagiu mi-o amintesc. De cînd se duela cu domnul Onţanu pentru un sector bucureştean. A ţinut piept cu brio tuturor mirlăniilor onţeneşti. A răspuns şi mai şi. *Dixit* domnul Cristian Preda: „Remanierea a vădit sporirea forţei politice a deputaţilor şi senatorilor în interiorul PDL. [...] Filialele PDL care au obţinut miniştere sînt: Bacău, Braşov, Bistriţa-Năsăud, Bucureşti (sector 2), Sibiu şi Timiş". Da, a vădit. Înţeleg că asta-i de bine. Repartiţie mai echilibrată în teritoriu. După puterea locală. După buget, carevasăzică. O fi un principiu în politica nouă? *New age, new wave*? Aştept cu interes să vină la guvernare PSD. Merită şi sectoarele Bucureştiului ceva. Măcar al domnului Vanghelie. Care tocmai a vorbit, pe limba lui, la „şcoala politică" a tinerilor social-democraţi. Aşa le trebuie. Aşa ne trebuie. Se pregăteşte schimbul de mîine. Freamăt de nerăbdare. Nu ştiu ce să-mi doresc mai mult. PNL sau PSD+PC? Că împreună nu vor merge. Nu pe faţă. Nu se-nţeleg la principii. Au? Au. PNL nu acceptă impozitare progresivă. PSD nu mai vrea cotă unică. Dacă iar complică declaraţiile de venit... Sigur am citit undeva că nu se strîngeau mai mulţi bani la buget cu progresivul. Ei, o să se strîngă sub Ponta. Deci, pe rînd. Dacă vin liberalii – Vosganian. E urban, e plăcut. Unii zic şi că e un scriitor foarte bun. N-ajută. Sper să nu vrea să ne convingă din nou că se pot dubla salariile profesorilor. N-am uitat cum „demonstra" cu cifre că se poate. Încă nu l-am auzit retractînd. Nici măcar c-a greşit socotelile n-a spus. Dar poate nu la Finanţe. La Cultură. Acolo e bun oricine. Bani tot nu sînt. Antonescu prim-ministru? Perfect! Are experienţă. A mai fost la Tineret şi Sport. Tot pe principiul competenţei. Ce vremuri! Dar poate el se păstrează pentru preşedinţie.

Da, aşa e, nu-mi plac schimbările. Mă irită. Mai ales cele iraţionale. Pentru că nu-i mai suportă mutra unuia. Înţeleg, dar nu-mi place. Speram să aibă timp Funeriu să treacă Legea învăţămîntului. Încă mai sper. Dacă o luăm de la capăt cu legea doamnei Andronescu... Sau dacă vine iar Marga, mult mediatizatul... Vreau să lucrez. Am nevoie de linişte. M-am săturat de revoluţie şi de schimbări. Cu ăştia mă obişnuisem. Nici nu le mai vedeam feţele. Alea detestabile. N-am nici un regret pentru domnul Berceanu. Dar nu el făcuse contractul Bechtel. Mă scîrbeşte rînjetul lui. Şi suficienţa. Ale profesorului Voiculescu sînt mai puţin greţoase? Mă ia ameţeala. Şi nici nu cred că Vlădescu era aşa rău. Oricum, avea binecuvîntarea FMI. Dacă vine PSD, ce facem? Anulăm înţelegerea cu ei? Bani – de unde? Pentru pensii, pentru salarii. Mărite la loc, fireşte. Ştiu ei. Dar încă nu spun. Să nu afle concurenţa. Nu cred că miniştrii scriu ordonanţe aiurea. Trebuie să fie pe-acolo ceva consilieri, jurişti – o fi treaba lor să verifice dacă un text nu-l violează pe altul. Grea misie! Pe ei nu-i suprimă nimeni. Aici, în Japonia, se poate lucra. E linişte. Ţiuie urechile. Colegii cu care vorbesc îmi spun că e dezastru în învăţămînt. „L-au distrus." Vorbesc în şoaptă. Îmi spun că se aşteaptă măsuri şi mai rele în toamnă. Proteste? E un cuvînt pe care ei nu-l înţeleg. Unul îmi povesteşte că a fost în Canada şi a nimerit peste un fel de grevă a profesorilor universitari „şi chiar cel care mă invitase făcea grevă". E încă siderat. Sînt prieten cu grevistul. E bulgar de-ai noştri. O fi mai bine la noi? La ei, dezastrul e cu bani. Mulţi. Şi la noi sînt. Asta pare să fie teza PSD şi PNL. Bani ar fi, dar ăştia, alungaţii şi ceilalţi, încă în funcţie, Băsescu şi camarila, nu ştiu să-i scoată. Nu vor. Pentru noi. Că pentru ei... O să ştie Ponta? Sau Antonescu? Aici e-aici. Ponta sau Antonescu? *See the cat? See the cradle?*



„Producţia literară nu e o grămadă de cărţi, ci un sistem“

Interviu cu Mircea CĂRTĂRESCU

Cînd spui Mircea Cărtărescu, spui *Poeme de amor*, *Nostalgia*, *Levantul*, *Dragostea*, *Jurnal*, *Orbitor*, *Nimic*, dar şi *De ce iubim femeile*, *Enciclopedia Zmeilor* şi *Frumoasele străine*. Adică o voce inconfundabilă în literatura română.

Chiar dacă e vară şi mi-ai spus că eşti foarte deconectat, eu am să încep cu o întrebare mai serioasă. Scriitorul din *Ruletistul* mărturiseşte că şi-a dorit să spună totul despre sine în literatură, dar ştie că asta nu-i decît o iluzie, pentru că pe măsură ce scrii, „imaginea ta în oglinda paginii fuge în toate părţile ca argintul viu“. În ce măsură cuvintele scriitorului din *Ruletistul* reflectă căutarea ta prin literatură, prin scris?

Într-adevăr, şi eu m-am întrebat de multe ori care este motorul intim al scrisului. De ce ar vrea un om să scrie o carte? Din punctul meu de vedere, nu găsesc decît un singur răspuns: ca să se înţeleagă pe sine însuşi. Eu nu cred în cărţile „de subiect“, care reconstituie fapte, care vorbesc despre lumea exterioară decît în măsura în care toate sînt oglinzi care te reflectă pe tine însuţi. Poate şi pentru că am o fire introvertită, am simţit întotdeauna că orice am scris, pînă şi critică literară şi eseuri, chiar şi articole politice, am scris ca să mă înţeleg pe mine însumi. Niciodată nu am priceput ceva despre un lucru pînă cînd n-am scris despre el. Dar, pînă la urmă, să mă exprim pe mine în totalitate în scris a fost – ca tot ce e-n jurul nostru – tot o mare iluzie. Îmi recitesc de cîteva zile jurnalele, începînd cu cel de la 17 ani şi pînă azi. Nu mai înţeleg nimic din viaţa mea. Este exact cum spunea Eminescu: „Şi cînd gîndesc la viaţa-mi, îmi pare că ea cură/Încet repovestită de o străină gură,/Ca şi cînd n-ar fi viaţa-mi, ca şi cînd n-aş fi fost... “. Este exact senzaţia pe care o am recitind acele mii de pagini. Nu-i înţeleg pe adolescentul M.C., pe tînărul de 20 de ani, pe cel de la 35. E ca şi cînd ar fi vorba de o succesiune de euri între care nu există decît foarte şubrede legături. Şi-atunci stau să mă întreb: de fapt, cît din mine însumi şi din întrebarea asta uriaşă – de ce, cum, în ce scop existăm? – poate fi cuprins într-o carte sau chiar într-o operă întreagă? Eul nostru, clipă de clipă, este şi nu este. Este ca un frate geamăn, dar nu dintre cei identici, ci dintre cei care, întîmplător, au stat, în acelaşi timp, în acelaşi pîntec. Este o asemănare de familie, dar nu-i aceeaşi persoană. Cred că dacă cineva ar vrea să mă cunoască prin scrisul meu, şi-ar face, chiar şi din jurnale, o imagine bizară şi deformată despre mine...

Deci, ai avut mereu senzaţia că nu te poţi cuprinde, ţine de tine, vedea?

Imaginea ta în scris este o proiecţie anamorfotică a eului tău, o epură care are legile ei de deformare, şi care sînt legile literaturii. Literatura nu e o oglindă plată, ci una care deformează, care te reprezintă mai coerent, dar (prin asta?) şi monstruos. Este o proiecţie asemenea homunculului pe scoarţa cerebrală, care nu mai respectă proporţiile corpului omenesc. La fel este şi cu temele fiecărui scriitor. Ele sînt deformări monstruoase ale unor înclinaţii reale.

Parmigianino are un autoportret, un tablou cu o mînă imensă, deformată, în prim-plan. Cam aşa îmi închipui eu mîna scriitorului.

Da, am văzut mica pictură la Albertina, în Viena, în ziua cînd am vizitat şi voliera cu fluturi de alături. Sigur, este un procedeu manierist, care apare la mulţi pictori. Dar, am spus-o de nenumărate ori, manierismul e, la noi, o noţiune total greşită, interpretată în sensul lipsei de viaţă şi de autenticitate. De fapt, prin Shakespeare, Gongora, John Donne, cavalerul Marino etc. (să nu mai vorbesc aici de pictori şi muzicieni), manierismul a însemnat maxima strălucire a literaturii Europei.

Am regăsit în *Levantul* o obsesivă nevoie de text, de convieţuire cu textul. Cum ai reuşit să topeşti atîtea stiluri, referinţe (de la Bolintineanu la Arghezi), în aşa fel încît să se închege într-un tot?

Totul a pornit de la o obsesie lingvistică şi culturală de care voiam să scap şi care seamănă cu cea a lui Ion Barbu, din *Isarlîk*, ciclu dedicat bunicului său, „a cărui voce o împrumuta“ acolo. Şi eu am împrumutat, în *Levantul*, vocea lui Dumitru Badislav, bunicul meu aproape legendar, tatăl mamei mele. Muntenismul e, într-un fel, adevărata mea patrie. Eu sînt, prin mama, care e de lîngă Bolintin, un muntean foarte bine înrădăcinat în spaţiul sudic. Felul de a vorbi al mamei mele şi al consătenilor ei a fost pentru mine, toată copilăria, un prilej de uimire şi veselie pantagruelică. Graiul muntean este matca lingvistică din care se hrănesc şi Bolintineanu, şi toţi ceilalţi caraghios-sublimi începători ai limbii poetice româneşti. Citindu-i pe Bolintineanu, pe Grigore Alexandrescu, pe Eliade Rădulescu, pe toţi cei trimişi de eminescianism la lada de gunoi – sau, hai să zicem, mai blînd, în cabinetul de orori – a istoriei literare, am crezut a desluşi în acea beznă fascinante şi originale flori de mină. Graiul muntenesc pare incult, agramat. Un vers precum „Căpitanii trage spadele din teacă“ te oripilează mai întîi, dar apoi te umple de bucurie. Muntenismul e o sursă uriaşă de expresivitate involuntară, care poate stîrni un fel de veselie tembelă („leagă tata pungă dă pungă pînă la Ţarigrad“, spunea fiica lui Brâncoveanu, spre ilaritatea cronicarului moldovean), dar care are un farmec de care *Craii de Curtea-veche* nu sînt nici ei străini. Vocea esenţială din *Levantul* este cea a lui Bolintineanu, mai ales cel din *Conrad*. Pe această voce am încercat să grefez şi celelalte voci ale poeziei româneşti. A ieşit o „sculptură în halva“ ornată cu bombonele metafizice, estetice, erotice şi sapienţiale pentru copii şi pentru rafinaţi.

N-ai avut o schiţă, un plan?

Frumos mi-ar sta să lucrez după plan... N-am făcut asta niciodată. Planul fiecărei cărţi ale mele s-a construit odată cu substanţa ei, căci planul nu este pe hîrtie, planul am fost mereu eu însumi. Termita nu are nici cunoştinţe de arhitectură, nici hîrtie milimetrică la dispoziţie, şi totuşi termitierele ies aşa cum trebuie să iasă, pentru că sînt engramate în planul corporal al insectei.

Dacă literatura nu este o religie pentru tine, dacă nu crezi în cărţile tale, e foarte greu de presupus că alţii vor crede în ele.

Înseamnă că stilurile acelea trecuseră şi se mixaseră destul de bine înăuntrul tău.

Am scris *Levantul* într-un bloc mizer, la Doamna Ghica, în bucătărie, pe o muşama tăiată de cuţite, plină de pete de cafea. Cu o mînă legănam căruciorul Ionuţei, cu cealaltă băteam la maşină. Am început cu un vers care mi-a venit în minte spontan: „Floare-a lumilor, val verde cu lucori de petre rare...“, apoi totul s-a desprins din atmosfera acelui vers. Nu am şters nimic, n-am înlocuit nimic, n-am inversat nici măcar două versuri. Epopeea a curs de la un capăt la altul exact aşa cum apare în carte (o să-ţi arăt manuscrisul, ca să mă crezi). Aşa am scris şi *Orbitor*. Manuscrisele mele sînt curate, cu extrem de puţine modificări. Asta mi-a şi dat o vreme o mare încredere în literatură şi în mine însumi. Am avut întotdeauna un sentiment de predestinare, senzaţia că nu pot greşi, pentru că nu fac decît să copiez un text care mi-e dictat.

Cred că *Levantul* a fost şi o reverenţă făcută în faţa literaturii celorlalţi, ca şi cînd ai fi spus: literatura vine totuşi din literatură.

Eu sînt un mare cititor, omnivor şi bezmetic. Citesc tot ce-mi cade în mînă, chiar şi acum, cînd civilizaţia cărţii pare să asfinţească. Pentru mine, cartea rămîne mai departe în centrul lumii. Am citit mereu romane, poezie, dar şi scrieri ştiinţifice, dar şi cărţi de istorie, filozofie, drept, medicină... În toate caut însă poezia, marea poezie a lumii reale, pe care n-o găseşti (decît extrem de rar şi-n doze homeopatice) în cărţile de versuri. De fapt, lumea în sine e un mare poem în care locuim şi pe care trebuie, în scurtele noastre vieţi, să-l citim pînă la capăt. „În lume nu e nimic miraculos, miraculos e doar faptul că lumea există“, scria Wittgenstein.

Tot în *Levantul*, scriai: „Lasă-mă să sap o lume, fie şi în acadea,/ Orbitoare fantasie. Altfel nu ştiu de ce viv.“ A fost *Orbitor* acea „orbitoare fantasie“? A fost *Orbitor* acea „fantasie“ care a dat un sens existenţei tale? Pentru că ştiu că este un proiect în care ai investit foarte mult, care te-a consumat enorm.

Pentru unii scriitori literatura îşi este autosuficientă, pentru alţii ea este doar un portal către ceva mai înalt. Eu cred că literatura are cel puţin trei niveluri: unul de meşteşug, care se poate şi învăţa la o adică; altul de artă propriu-zisă, unde nu ajunge orice literator; în fine, al treilea, de „religie“. În *Franny şi Zooey* a lui Salinger, doi fraţi din familia Glass se duc la un oficiu de recrutare. Acolo, au de completat nişte formulare, şi unul dintre fraţi trece la rubrica profesiei „scriitor“. Celălalt, Seymour, poetul şi profetul familiei, e consternat: „De cînd este literatura profesia ta? Eu credeam că-i *religia* ta“. Îi dau foarte mare dreptate. Cred că un scriitor care nu crede (în sensul religios al cuvîntului) pînă la capăt în ceea ce face, nu va da o carte adevărată. Poate să dea o carte uluitoare estetic, aşa cum sînt, de pildă, cele ale lui Nabokov sau ale lui Calvino, artişti extraordinari, dar nu mari. Dostoievski este, dimpotrivă, un scriitor mare, pentru că la el orice carte are toate cele trei niveluri. E şi un profesionist extraordinar al scrisului, şi un artist, dar şi un profet. Eu nu sînt satisfăcut de cărţile minunate estetic. Cred că o carte trebuie să-ţi spună ceva şi dincolo de literatură, la un nivel uman şi supraoman. Scrisul este ca şi cusutul la maşină: un fir trebuie să vină de sus şi altul de jos. Dacă nu vine firul de sus, totul e zadarnic şi cusătura se destramă. Dacă literatura nu este o religie pentru tine,

dacă nu crezi în cărţile tale, e foarte greu de presupus că alţii vor crede în ele.

■■■ Am căutat să fiu iubit prin cărţile mele

Spuneai că trebuie să existe un *au-delà*, ceva dincolo de artă. De la *Poeme de amor*, *Dragostea*, *Levantul*, *Orbitor* pînă la *Nimic*, am regăsit cîteva teme obsesive: cea a fragilităţii umane, a singurătăţii, cea a unei acute nevoi de dragoste. Este oare scrisul, pentru tine, şi un drum ascuns spre celălalt?

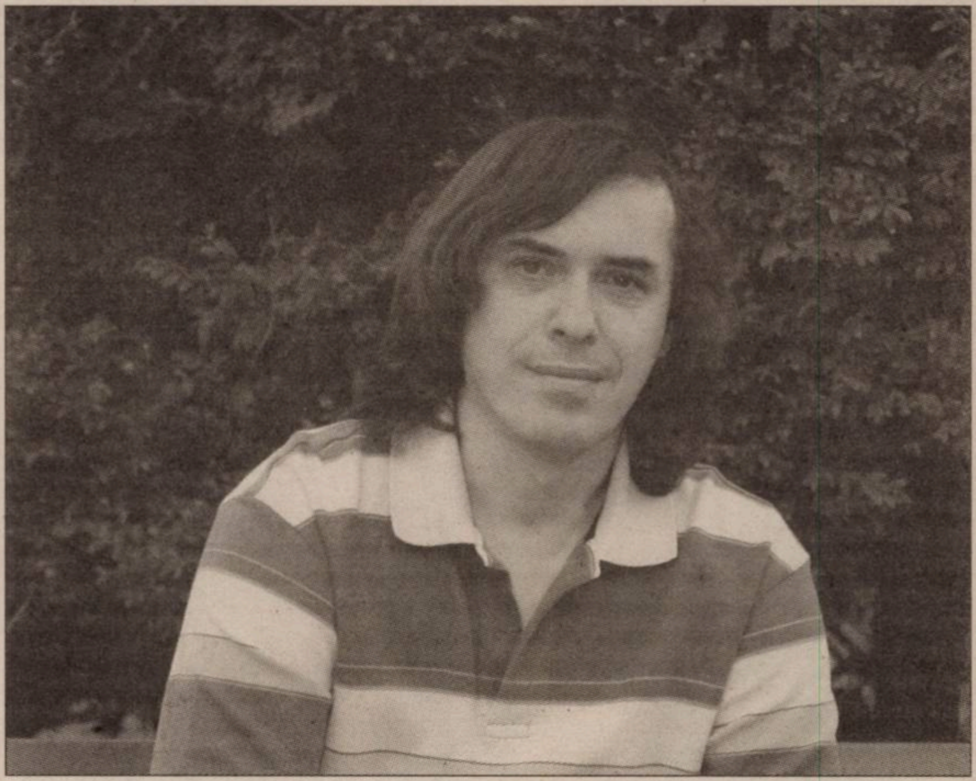
Mi-am dorit întotdeauna să fiu iubit de oameni şi, cum nu prea am cine ştie ce alte atuuri, am căutat să fiu iubit măcar prin cărţile mele. De aici şi contrarierea mea cînd efectul lor a fost cel opus, cînd scrisul meu a produs dispreţ şi adversitate. Eu cred cu adevărat în dragoste şi-n prietenie, şi detest să am duşmani. Recitindu-mi jurnalele, am descoperit că între 16 şi 27 de ani am trăit un deceniu de singurătate absolută, inumană, că n-am avut în toţi acei ani nici un prieten şi nici o iubită. A fost un vid de trăire şi de împlinire interioară din care s-a hrănit tot ce-am scris mai tîrziu. În toate cărţile mele, mi-am luat ca punct de reper singurătatea pe care am trăit-o atunci. Mă simţeam „singur ca Franz Kafka". A fost o perioadă tragică. Erau luni de zile, mai ales cele de vară, în care nu schimbam o vorbă cu nimeni. Nu făceam decît să scriu versuri. Foarte puţini oameni au crezut în poezie cum credeam eu pe atunci. Revărsam în poezie toată nevoia mea de afecţiune, toată acea uriaşă frustrare.

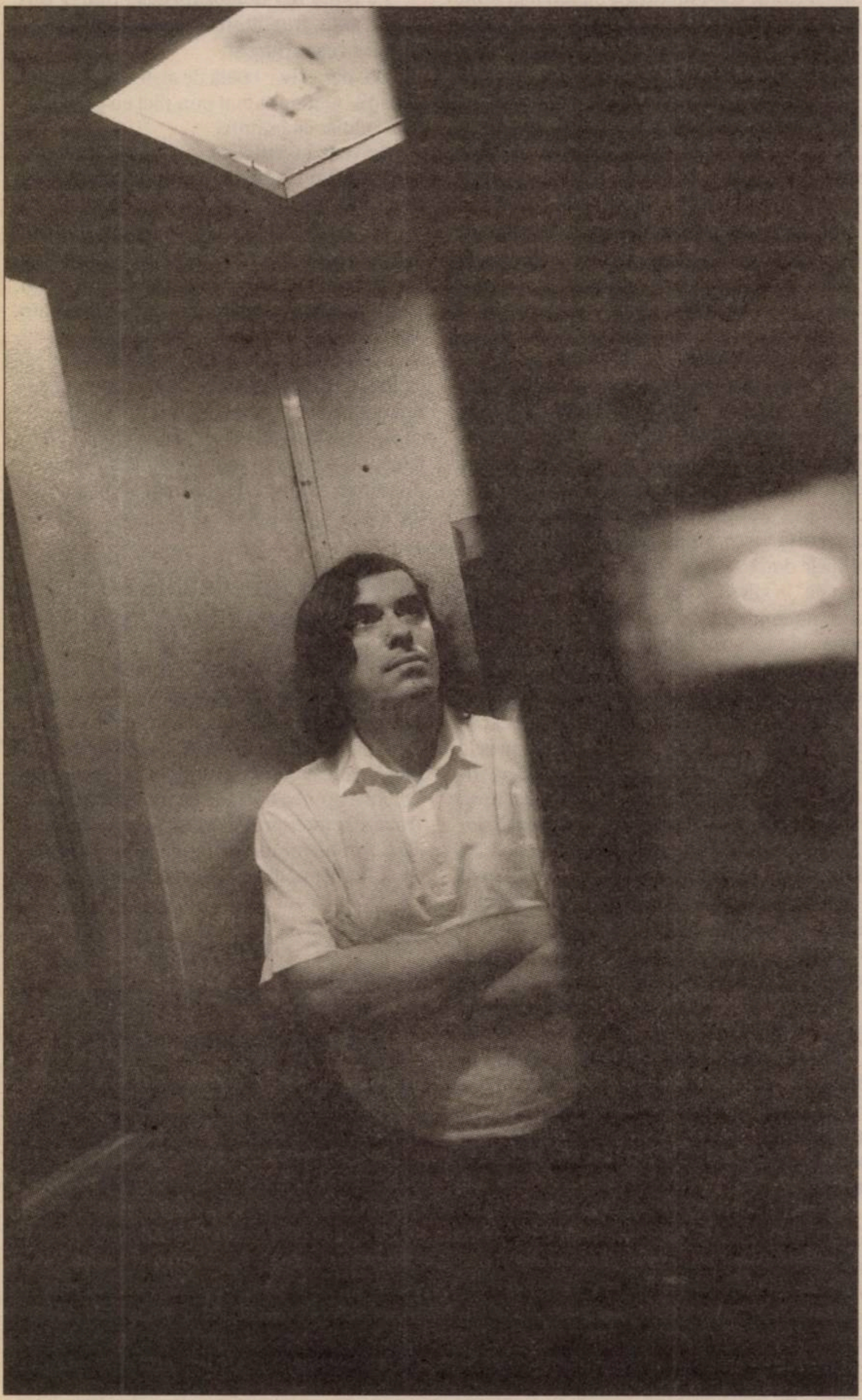
Da, nu întîmplător, *Dragostea* se deschide cu *Epistola 13 către Corinteni*. Cred că iubirea e un soi de fir roşu, care străbate toate poemele tale.

Mi se pare un simptom al literaturii de azi că nu se mai scrie poezie de dragoste. Pare o observaţie superficială – de cînd e o temă un lucru important? –, dar cred totuşi că asta spune ceva.

Da, se scrie poezie erotică, aş zice chiar sexuală.

Sexualitatea este o suburbie a dragostei. Dar poezia ar trebui să aibă un sistem circulator al sentimentelor. Nu cred într-un poet care nu scrie poezie de dragoste. O funcţie esenţială a poeziei, de la Catullus şi apoi de la trubaduri şi de la neo-anacreonticii greci, a fost „să cucerească inimi". Poezia era, la origine, persuasivă prin excelenţă. Cînd ea devine un fel de arhitectură abstractă, o structură de forme fără căldură umană, sau, ca să-l citez iar pe Salinger, „o foarte sofisticată spîrcîială lingvistică", ea nu prea-mi mai spune ceva. În acest moment, e dominant în poezie (a mai fost în anii '70, prin Mazilescu şi Angela Marinescu şi apoi prin Ion Mureşan şi Ioan Es. Pop) un curent neoexpresionist, din ce în ce mai negru şi visceral. Fireşte, sentimentul disoluţiei, al morţii şi nebuniei este esenţial uman, însă, după mine, el duce la o poezie monocordă, bacoviană. O astfel de poezie este intensă, dar în acelaşi timp şi săracă. Poezia optzecistă a fost, dimpotrivă, o sinteză fericită între mai multe zone poetice (avangarde, modernism, personism, intertextualitate), o poezie cu claviatură întinsă, nu doar cu note grave sau doar cu acute. Cred că acolo stă şi farmecul ei, atîta cît îl mai putem percepe astăzi.





Apropo de optzecism, el a însemnat foarte mult în literatura română. La Bistriţa, la Festivalul de Poezie, spuneai că *Nimic* este ultima cutie cu poeme a optzecismului. L-ai simţit cumva ca pe un cerc din care ai vrut să ieşi?

Am simţit întotdeauna că datoria oricărui autor care a făcut parte dintr-un grup, dintr-un spirit literar comun, este să depăşească acel spirit. În orice mişcare poetică există poeţi standard, care definesc cel mai bine mişcarea, şi există alţi poeţi neliniştiţi, care, într-un fel, nu se potrivesc cu totul spiritului respectiv. De pildă, pentru simbolişti poeţii definitorii au fost Anghel, Petică, Minulescu, iar alţii, ca Arghezi sau Bacovia, au trecut pe-acolo, dar n-au rămas, pentru că n-aveau de ce să rămînă în compartimentul îngust al simbolismului. Ei s-au mişcat mai departe.

Da, pe mine m-a nemulţumit întotdeauna clasarea şcolărească a lui Bacovia în simbolism.

Fără îndoială, Bacovia a depăşit simbolismul. A pornit de acolo, modelele lui franţuzeşti erau simboliştii, dar el s-a deplasat către modernism şi chiar l-a depăşit în ultimele lui poeme. Un poet care se respectă ar trebui să spargă toate tiparele, chiar cele încăpătoare şi generoase, cum a fost optzecismul. Eu am simţit foarte puternic, de prin '81-'82, nevoia să evadez din Cenaclul de Luni. Învăţasem foarte multe de la colegii mei – de care fusesem, la-nceput, total diferit –, dar la un moment dat am simţit că am ajuns la limita posibilităţilor optzecismului şi am început să prospectez alte zone. Pentru că nu mai puteam înainta în optzecism, am scris *Nimic*, un manifest antiliric, pe care nu l-am publicat pentru că n-am fost satisfăcut de el în acel moment. Am scris, pe de altă parte, poemul epic *Levantul*, care de asemenea nu are nimic de-a face cu optzecismul. Eu cred doar în scriitorii care nu pot fi clasificaţi. Arghezi, de pildă, nu încape în nici un compartiment taxinomic. Dacă vrei să spui ceva despre el, spui cel mult că este „arghezian".

Într-adevăr, în *Nimic* se vede nu numai o decantare, ci şi o mare simplitate.

Îmi notam în jurnal, prin 1992, că nu există cititori pentru *Nimic*. Cred că era un volum înaintea timpului său. Nu avea cine să-l recepteze atunci, nici măcar eu însumi nu credeam în poemele de acolo. Aşa mai scria doar Mircea Ivănescu, care era el însuşi un neînţeles în momentul acela, un poet considerat prozaic, lipsit de metafizică, aşa cum era văzut şi Dimov. *Nimic* a fost o tatonare a mea într-o zonă de care nimeni nu era sigur, nici măcar eu. Am lăsat volumul ăsta să se odihnească două decenii şi am mers apoi foarte puternic pe proză.

Mi se pare fain că ţi-ai pus volumul într-o cutie de pantofi.

Da, am cutiile mele străvechi, prin tot felul de dulapuri. Înainte, îmi ţineam pozele în ele, dar le-am băgat pe urmă în computer, şi cele pe hîrtie s-au risipit. Apoi, mi-am pus acolo manuscrisele, cronicile la cărţile mele, atîta vreme cît le-am colecţionat, adică pînă acum vreo 15 ani, etc. Încă mai am poeme vechi, nepublicate, cred că aş putea face vreo trei volume din ele, dar soarta lor e pecetluită, nu le mai public, dar nici nu le las postume, o să le distrug la un moment dat. Mi-am dat seama că e mult mai bine să-ţi publici tu însuţi „postumele", pînă apucă alţii s-o facă. Este unul dintre motivele pentru care-mi scot jurnalele. Acolo sînt şi lucruri nepublicabile din

> Cred că poezia optzecistă a fost un soi de sinteză fericită între mai multe zone poetice, o poezie cu claviatură întinsă, nu doar cu note grave sau doar cu acute.

punctul meu de vedere: unele sînt prea intime, altele sînt legate de relaţiile mele cu lumea literară: nu vreau să apară chiar tot ce-am scris acolo, eu nu mă bucur să rănesc oamenii... Există şi alte fapte, poate cele mai importante, care, de asemenea, vreau să rămînă „sub pecetea tainei". Cînd Pascal a murit, s-a descoperit, cusut într-un buzunar al hainei sale, un bilet: „În ziua de cutare, în anul cutare, de la ora 20 la 22, FLĂCĂRI". Nu vom şti niciodată ce înseamnă asta.

Apropo de pactul autobiografic, pînă unde poate merge cu sinceritatea un om care scrie un jurnal?

Viaţa, cum cînta John Lennon, „e ce ţi se întîmplă în timp ce eşti ocupat făcînd alte planuri".

Sinceritatea cu tine însuţi pare un lucru de la sine înţeles, dar nu este aşa. Cei mai mulţi oameni nu sînt sinceri nici măcar cu ei înşişi. Întotdeauna există lucruri pe care nu ţi le mărturiseşti nici ţie, alte lucruri pe care ţi le mărturiseşti, dar nu le poţi mărturisi altora, iar altele sînt publice. Există cercuri concentrice ale sincerităţii. În literatură, sinceritatea genuină este o greşeală, dar există un *efect* de sinceritate care e una dintre cele mai dificil de stăpînit tehnici artistice.

Pe mine m-a fascinat ideea de a ţine un jurnal, dar n-am putut niciodată să ţin un jurnal. Mi-am dat seama că aş fi spus cu toată sinceritatea ce trăiesc şi gîndesc, ceea ce ar fi destul de traumatizant.

Este, cu adevărat. Nu oricine poate ţine jurnal, pentru asta trebuie să simţi o nevoie interioară foarte puternică. Eu simt că dacă n-am scris în jurnal într-o zi, de fapt n-am trăit ziua aceea. În multe perioade din viaţa mea, jurnalul mi-a fost singurul punct de sprijin, a fost încercarea de-a da un sens, chiar şi din exterior, vieţii mele, ca un arac pe care se ridică tulpina. Jurnalul meu a avut, de-a lungul a 37 de ani, şi sensul de exorcizare şi tămăduire a unor traume, dar şi de prospectare a unor zone prin care voiam să intru în literatură. Cînd îmi venea un vers în minte, chiar şi-n miez de noapte, mă sculam şi-l notam în jurnal. Notam acolo, dar nu la modul prozastic, ci poetic, şi gînduri despre cărţile citite, despre lucrurile văzute, trăite şi visate de mine. Jurnalul meu e, pînă la urmă, coloana vertebrală a vieţii şi-a scrierilor mele. Nu public fragmente din el din vanitate sau din alte motive suspecte, ci pentru că el e o scriere a mea ca toate celelalte. Dacă nu mă înşel cu totul, el are în sine o semnificaţie estetică pentru care merită publicat.

Nu, eu cred că este foarte interesant să vezi cum visele se amestecă cu parcursul lecturilor, cu laboratorul personal, cu încercarea de a ţine cumva aproape de tine. E ceva viu acolo. Dar este şi un jurnal îmblînzit, ca să nu zic autocenzurat. Îţi dai seama cîţi critici şi istorici literari ar fi curioşi să afle ce anume ai cenzurat?

Nu ştiu dacă merită curiozitatea. Înainte să public un fragment din jurnal, mă simt dator de obicei să eludez mici notaţii care contravin unui cod al prieteniei şi al recunoştinţei, cod care pentru mine e foarte important. Uneori am scris şi lucruri negative, neplăcute, despre oameni care m-au ajutat sau au avut o influenţă asupra mea, sau despre un prieten apropiat... Cine nu are, din cînd în cînd, momente din astea? Mi s-ar părea o prostie să le public, căci aş produce suferinţă şi confuzie inutile.

■■■ *Orbitor* este cartea vieţii mele

Spuneai, în *Frumoasele străine*, că ţi s-au reproşat cărămizile de o mie de pagini din *Orbitor* şi elucubraţiile. Eu o văd ca pe o carte expandată, înflorită, dar nu în sensul rău. Un roman nu poate fi o supă condensată. Am avut însă şi senzaţia că *Orbitor* este o poveste amînată, de Şeherezadă care ar vrea ca textul să continue mereu, o poveste personală la care nu vrei să ajungi foarte curînd. Cel puţin, asta a fost senzaţia mea de lectură.

Orbitor a fost marea şansă a vieţii mele. A fost o şansă uluitoare şi neaşteptată. Nu pot înţelege nici acum de ce mi s-a dat, prin ce am meritat-o. Am început să scriu *Orbitor* în 1993, cînd credeam că sînt terminat ca scriitor. Credeam că voi mai putea cel mult să repet lucruri pe care le-am scris înainte. În orice caz, nu mai vedeam nici un viitor. De altfel, scriind primul volum, aproape în întregime la Amsterdam, am avut limpede sentimentul eşecului. L-am dat apoi la citit unei singure persoane, o prietenă în care credeam mult. Ea mi l-a adus înapoi fără nici o vorbă, mi-e greu să uit acest lucru, care aproape că m-a făcut să renunţ la publicare. Doar cînd mi-am recitit volumul tipărit mi-am mai venit în fire. Abia atunci am simţit că este un lucru nou, care merită continuat, că este şansa care mi s-a dat ca să merg mai departe în literatură. Şi pe măsură ce am scris volumul al doilea, la Berlin şi Budapesta, am căpătat încredere în carte. Adică abia ajungînd pe la jumătatea trilogiei, la 700 şi ceva de pagini. Apoi am mers, pînă la sfîrşitul volumului al doilea, într-un fel de crescendo. Simţeam tot mai clar că scriu cartea vieţii mele şi că merită s-o termin. Al treilea volum l-am scris în întregime la Stuttgart. Cînd l-am terminat a fost una dintre cele mai fericite zile de care-mi aduc aminte. *Orbitor* e o carte amplă, dar şi foarte concentrată. De fapt, sînt vreo zece romane normale, înghesuite acolo. Acţiunea nu este atît de evanescentă pe cît pare. Finalul mi-a dat multă bătaie de cap, sînt de fapt două finaluri, unul literar şi celălalt metafizic. Ca să ajung la ele, trebuiau închise, una după alta, vreo 40 de povestiri deschise în primele două volume, şi fiecare trebuia să facă „clic" la sfîrşit. Apoi, deasupra lor, trebuia să se audă un „clic" şi mai mare, care închidea romanul, apoi un „clic" şi mai mare, care închidea cartea. Aşa că al treilea volum a fost mult mai complicat de scris pentru mine decît cele dinainte, unde nu făceam decît să deschid drumuri, să-mi eliberez resursele fanteziei. În al treilea volum a trebuit să închid construcţia şi să ridic cupola deasupra ei. O cupolă este o constucţie geometrică, logică, nu mai ţine de fantazare. Ea trebuie să fie o demonstraţie, şi al treilea volum al meu este, din punctul ăsta de vedere, într-adevăr diferit de celelalte două. De asta, poate, el a părut mai crispat, mai rigid unora. Cînd am terminat *Orbitor*, am avut sentimentul că este cartea pe care eu trebuia s-o scriu, fiindcă nimeni altcineva n-ar fi scris-o.

Dacă ne întoarcem la *Jurnal*, cînd l-ai publicat, nu ţi-a fost totuşi teamă de voyeurismul cititorilor? Deşi nu este un jurnal intim, sînt acolo, totuşi, lucruri personale, de la muşamaua pe care scriai pînă la vise.

Publicarea în timpul vieţii a unui jurnal este întotdeauna foarte riscantă. Este ca aruncarea de la trapez fără plasă de siguranţă. Nu ştiu dacă am fost foarte conştient de asta cînd am publicat primul volum. A fost una dintre primele mele cărţi desfiinţate de critică, şi imediat după aceea la fel s-a întîmplat cu *Postmodernismul românesc*. Imaginea bună pe care mi-o făcuse pînă atunci critica s-a dat peste cap. În locul ei, a răsărit o altă imagine de-a mea, de ins arogant, egocentric, plin de sine, care îşi „contabilizează succesele" în jurnale. A fost o epocă grea pentru mine, căci aveam şi mari probleme de viaţă în acelaşi timp. Mulţi dintre prietenii mei, ca şi mulţi critici, s-au îndepărtat în acea perioadă de mine. Era la modă „despărţirea de Cărtărescu", cum scrisese cineva. Mi-au trebuit ani ca să-mi revin din suferinţa acelei perioade. Iar cînd, în fine, trecusem peste toate, a urmat al doilea val de resentimente de neînţeles, cu ocazia atît de hulitei *De ce iubim femeile* (o carte, de fapt, cu totul inofensivă) şi a volumului final din *Orbitor*. Acum, însă, toate îmi apar aşa cum de fapt au şi fost: prosteşti, inutile, aducătoare doar de suferinţă brută şi ireparabilă.

Să înţeleg că te-ai călit.

Da, mi-am cam schimbat şi eu, pînă la urmă, atitudinea faţă de lumea literară, de sentimentele şi resentimentele ei. Am înţeles şi eu, pînă la urmă, că spiritul ei resentimentar nu e îndreptat numai împotriva mea. Trăim, de fapt, într-o cultură a resentimentului, care nu iartă şi nu exclude pe nimeni, nici în zona politică, nici în viaţa de zi cu zi, nici pe bloguri, nici în revistele de cultură. Din ură pentru cultura encomioanelor, pentru statui şi celebrări, s-a născut la noi celălalt extremism, al negării furioase a tuturor valorilor, false şi adevărate la grămadă. După ce citeşti o jumătate de oră opiniile de pe forumuri, eşti însă vaccinat pentru totdeauna...

Pe mine mă demoralizează foarte tare lucrul ăsta, fragilitatea asta umană întoarsă spre resentiment.

Da, dar este o boală de sistem a societăţii noastre. Acum nu mai pun nici eu prea multe la inimă, ca înainte.

Se vede lucrul ăsta în *Frumoasele străine*. Totul e tratat cu ironie şi umor. Poate e şi un soi de exorcizare, cumva.

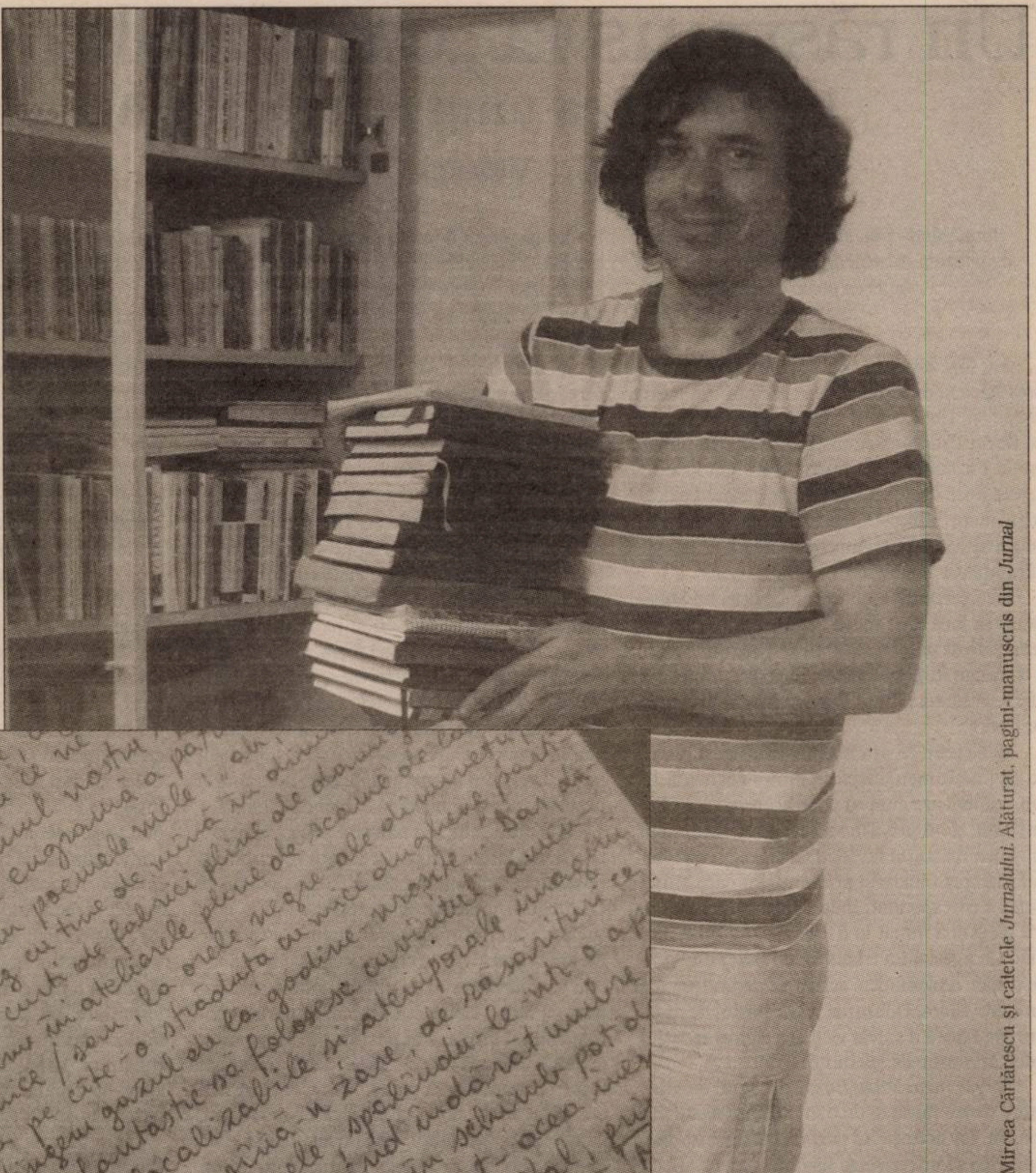
Da, poate. Nu ştiu. Eu am scris din cînd în cînd şi cărţi stenice: *Enciclopedia zmeilor*, *De ce iubim femeile*, *Frumoasele străine*. Cărţi, să spunem aşa, umane mai curînd decît literare. Aici mi-am arătat o altă faţă, mai destinsă, mai puţin crispată, mai puţin obsedată de ea însăşi. E trilogia mea minoră, menită să-i bucure pe cei ce citesc, să-i aline, să-i scoată cîteva ore din atmosfera deprimantă în care trăim cu toţii, să-i mai fac şi să zîmbească, nu numai să se cutremure sau să aibă orgasme estetice multiple.

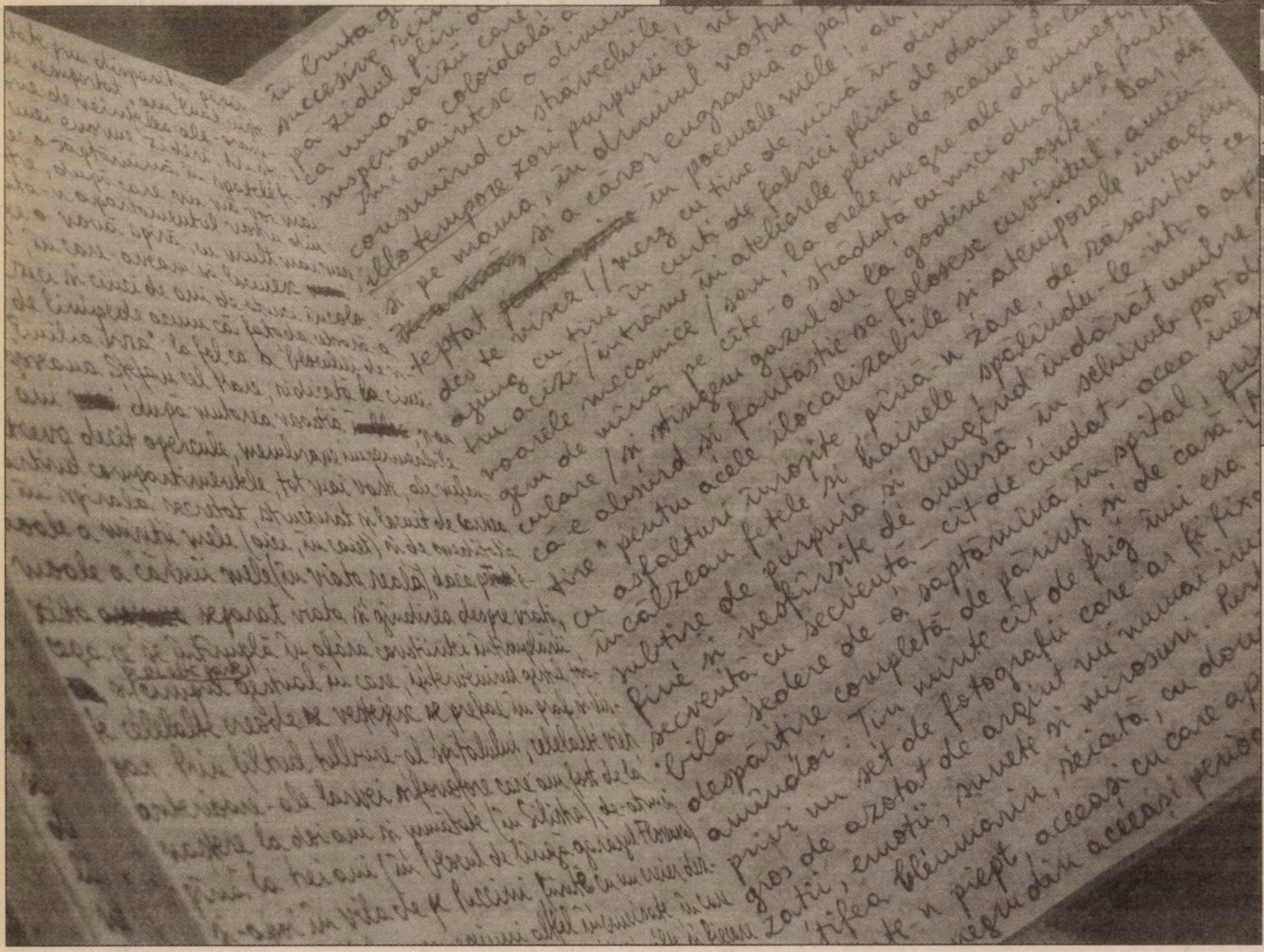
■■■ Eu am nevoie să cred în ceva cînd scriu

În *Baroane*, se simte totuşi că ai trecut printr-o fază de indignare. E un soi de coborîre în stradă, o atitudine de revoltă.

Pînă foarte tîrziu am fost un om neatent la realitate, cu totul scufundat în sine însuşi. Nu am avut nici o relaţie cu lumea exterioară. Trăiam în interiorul literaturii, ca viermele în măr. Am intrat din întîmplare în lumea comentatorilor politici: acum vreo şapte sau opt

***Jurnalul* a fost încercarea de-a da un sens, chiar şi din exterior, vieţii mele. A fost ca un arac pe care se ridică o tulpină.**





Mircea Cărtărescu şi caietele *Jurnalului*. Alăturat, pagini-manuscris din *Jurnal*

ani mi s-a oferit o rubrică în *Jurnalul național*. Rubrica era inițial mai curînd culturală. Scriam despre cărți, dar încetul cu încetul a început să mă intereseze ce se întîmplă în viața politică. De atunci, am scris săptămînă de săptămînă editorial politic propriu-zis. Am simțit că fac lucrul ăsta cu o pasiune din ce în ce mai mare, care se justifica prin dorința de-a împinge lucrurile înainte, în direcția pe care eu o credeam bună, cea a despărțirii noastre de trecut și a orientării către lumea democratică și civilizată. Am crezut în liberalism, am crezut mult și în Emil Constantinescu, și în Traian Băsescu, adică în forțele care se opuneau restaurației PSD-iste. După cîțiva ani, *Jurnalul național* a devenit nefrecventabil și am plecat la *Evenimentul zilei*. Aici l-am sprijinit cît de mult am putut pe Băsescu, care îl învinsese pe Năstase (răul absolut, pentru mine) în alegeri, care instituise CNSAS-ul, care revigorase o vreme, prin Monica Macovei, justiția, care condamnase comunismul. Divorțul dintre el și Tăriceanu – recte dintre PD și PNL –, adică destrămarea alianței DA, este păcatul originar al epocii politice actuale, și e la originea marasmului de acum. După cum interpretăm ce s-a întîmplat atunci, vinovați sînt liberalii sau vinovat e Băsescu. Oricum am lua-o și oricine ar fi avut dreptate, am mai spus-o: epoca Băsescu mi se pare terminată, cu bunele și relele ei. Ca și Emil Constantinescu, actualul președinte e azi un prizonier neputincios al sistemului politic românesc, corupt și nenorocit. De cînd nu mai cred că Băsescu poate schimba ceva în România, n-am mai putut să scriu cu siguranța cu care-o făceam înainte. Căci azi nu mai cred în nici o direcție și în nici o persoană de pe eșichierul politic. În momentul ăsta, cauza pierdută în politica românească mi se pare că este chiar România. Dar eu nu sînt un negativist, nu sînt un om care să jubileze cînd lucrurile merg prost. Aș vrea sincer ca lumea politică românească să iasă din fundătura deprimantă în care se află acum.

Spuneai în *Jurnal* că trebuie să te ferești de „bulgărele de zăpadă al puterii, al prestigiului sau opulenței". Cum reușești să faci asta zi de zi? Cum faci față?

În privința lumii literare românești, fie că percepția mea s-a încețoșat în ultima vreme, fie lucrurile însele s-au desumflat. Mă miră apatia generală, mulțumirea cu lucruri mici și din ce în ce mai mici. Parcă nu mai ai nici adversari, darămite prieteni. Pe de-o parte, nu mă mai simt interesant pentru lumea literară actuală, dar pe de alta, parcă nici lumea literară nu mai este interesantă, nu mai strălucește atît de tare cum o făcea în alte perioade. E un fel de suprapunere de crize, financiare, culturale și personale. Totul pare-a se duce în virtual și pe medii, textul scris nu mai are prestigiul pe care-l avea. Lumea românească, tot mai săracă și mai primitivă, nu mai e interesată de cultură. Ziarele nu prea mai au pagini culturale, și dacă mai au, sînt comasate cu paginile mondene. Cînd apar cărțile, parcă pică într-o baltă: chiar și unele foarte bune fac un „flop" și s-au dus la fund...

Da, de la *Observator cultural*, lucrurile se văd ceva mai bine. Nu e chiar așa un dezastru, cum pare.

Aș spune că e un soi de disipare, de lipsă de centru, lipsă de sens al lucrurilor. E ca și cînd preocupările literare, culturale, științifice ar fi trecut undeva în fundal, pe cînd scena e ocupată în întregime de entertainment.

■■■ O carte trebuie să-și aibă locul ei într-un sistem

Da, ai dreptate. Cel puțin, cînd îmi aduc aminte de perioada în care țineai cenaclul, aveam impresia că lucrurile sînt mai vii, se mișcă. Poate și unde eram acolo.

Aveam pe-atunci impresia că fiecare carte și fiecare poem contează, că ele se înscriu într-o istorie, într-o structură de sens. După părerea mea, tocmai structura asta s-a prăbușit sau e în curs de dizolvare. Producția literară nu e o grămadă de cărți, ci un sistem, o istorie a poeziei, a prozei, a criticii literare. Critica însă, arhitectul edificiului alcătuit din cărți, nu mai are nici prestigiul, nici forța, nici profesionalismul de altădată. Eu cred că astăzi sînt foarte mulți critici improvizați, fie la reviste, fie pe bloguri, oameni care confundă de fapt exercițiul critic cu opinia personală de tip „așa am eu chef să scriu". Or, mie mi se pare că fără o critică profesională nu poți avea un sistem literar, ci doar o colecție de „îmi place" și „nu-mi place".

Spuneai că te simți departe de lumea literară, aici, în Băneasa, cu Ioana, cu Gabriel, cu prietenii puțini cu care te mai vezi. Îți lipsește efervescența de dinainte sau este ceea ce-ți trebuie ție acum.

Da, îmi cam lipsește, dar este ca lumea adolescenței, ca lumea amorului și a iluziilor. Nu poți rămîne nici adolescent, nici poet la nesfîrșit, și nu te mai poți nici îndrăgosti de fiecare fată frumoasă. Eu sper doar că voi mai putea să-mi scriu cărțile. În același timp, viața, cum cînta John Lennon, „e ce ți se întîmplă în timp ce ești ocupat făcînd alte planuri". Am avut mereu proiecte literare, cărți de scris, am citit, m-am gîndit numai la scrisul meu. Am obosit, acum, de atîta literatură. Faptul că am, în fine, o curte cu cîțiva pomi și flori înseamnă enorm de mult pentru mine. E prima dată cînd am înțeles că viața înseamnă și altceva decît scrisul și cititul. Mă simt de la un timp mai senin, mai destins și mai tolerant ca altădată.

Și o mică curiozitate de-a mea: ți-ai păstrat mașinile de scris?

Am avut o Erika din RDG, pe care mi-am scris *Poemele de amor*. Am păstrat-o pînă în '92, cînd i-am dat-o tatălui meu, care-o ține pe șifonier. În '92, mi-am cumpărat o mașină de scris Sharp, electronică, foarte sofisticată. Erau mașinile de dinainte de apariția computerelor. Nu m-am adaptat, n-am reușit să lucrez pe ea. Am vîndut-o imediat (lui Mihai Vakulovski). Habar n-am dac-o mai are sau nu.

De mînă mai scrii?

Da, literatura scriu de mînă, doar articolele le scriu la computer. Mi se pare mai plăcut să scrii de mînă. Chiar o să te duc acum sus, să-ți arăt manuscrisele mele.

Interviu realizat de **Doina Ioanid**

■

Un răspuns la „cazul Mihai Botez“

Pe marginea unui text de Radu Ioanid

Viorica OANCEA

Propaganda e un lucru rudimentar, fiule: iei o minciună grosolană, o repeţi de multe ori, şi astfel ea poate deveni un adevăr.
G.B. Shaw, ***Sfînta Ioana***

Am fost surprinsă şi întristată citind, în prestigioasa dvs publicaţie, „Prefaţa“ lui Radu Ioanid (şi „Ghid pentru cititorul de cursă lungă“ de Dorin Tudoran), ce urmează să apară în volumul *Eu, fiul lor* de Dorin Tudoran. Coroborate, aceste texte contestă statutul de disident al fratelui meu, Mihai Botez, în absenţa oricărei demonstraţii, fără argumente solide, prin simple afirmaţii ori insinuări.

Încercarea de întinare a memoriei lui Mihai Botez se face prin vocea Securităţii: declaraţii redactate de ofiţerul/ ofiţerii de Securitate, care îl tracasau în permanenţă, încă din primavara 1979, cînd s-a citit la Europa Liberă prima sa scrisoare.

Mi se pare cu atît mai dureros acest lucru, cu cît fratele meu, dispărut dintre noi acum 15 ani, nu mai are cum să contracareze vocea Securităţii, dînd propria sa versiune. Nu putem auzi nici mărturia lui Vlad Georgescu, directorul Europei Libere şi prietenul cu care Mihai Botez a corespondat, timp de peste 8 ani, pentru că şi el a murit la 51 de ani, în 1988. Lui Vlad Georgescu i-a trimis Mihai Botez din ţară, pe canale diplomatice, scrisorile de protest, ale lui şi ale altora. Difuzarea lor pe postul de radio Europa Liberă a salvat vieţi şi a ridicat moralul unei ţări lipsite de speranţă.

Fratele meu, Mihai Botez, a fost un om deosebit, de un curaj şi de o inteligenţă ieşite din comun. Iar asupra lui veghea nu Securitatea, cum vrea să ne convingă Radu Ioanid, ci, atît cît se putea, postul de radio Europa Liberă şi directorul lui, Vlad Georgescu. Voi da doar cîteva fragmente din corespondenţa acestor doi oameni minunaţi care şi-au iubit ţara şi au încercat să facă ceva pentru ea în acele vremuri cu adevărat grele.

Oricine a avut de-a face oricît de puţin cu dosarele Securităţii îşi va da seama că declaraţiile incriminate, redactate de ofiţeri de Securitate, nu sînt olografe, nu au semnătura lui Mihai Botez, nu sînt rodul unui angajament. Adam Michnik atrăsese atenţia că dosarele de Securitate dau doar versiunea Securităţii. Numele fratelui meu era trecut pe „notă“ de ofiţeri, doar după ce fratele meu era anchetat. Era convocat de fiecare dată cînd se difuza la Europa Liberă ceva care ar fi putut fi transmis de el: scrisorile lui Dorin Tudoran au fost şi ele transmise de Mihai Botez, prin diplomaţi străini, postului Europa Liberă.

În „Prefaţa“ la *Scrisori către Vlad Georgescu* (EFCR, 2003), Nicolae Manolescu povesteşte cum se petrecea acest lucru: „Prin mine, Mihai Botez i-a cunoscut personal pe Dorin Tudoran şi pe Bujor Nedelcovici, [...]

Vizitîndu-l aproape zilnic pe Tudoran, i-am fost în acele luni şi curier. [...] Scrisorile le lua soţia lui Tudoran [...] şi le dădea Danei Dumitriu, care mergea la un coafor din cartier şi profita de ocazie ca să treacă pe la şcoala Corei. De la Dana la mine, de la mine la Mihai, de la Mihai la Ambasada SUA, de la ambasadă la Europa Liberă sau mai ştiu eu unde. Filiera nu a fost descoperită. [...] Dacă (MB) ar fi suflat o vorbă despre ce făceam, primul care «cădea» eram eu, care lucram în învăţămînt. [...] Scrisorile către Vlad Georgescu ajung la destinaţie oarecum pe aceeaşi cale cu cele ale lui Tudoran. Mihai se folosea de puţinii cunoscuţi care plecau din ţară şi în care avea încredere sau de şi mai puţinii străini veniţi la congrese. De plecat el însuşi n-a plecat decît o dată, la Congresul European al Culturii de la Madrid, despre care îi scrie într-un rînd lui Vlad Georgescu. [...] Hazardul (sau ce o fi fost) a făcut ca la Madrid să ajungă Mihai şi Dorin; primul va căpăta în mod surprinzător o viză, după aproape treizeci de refuzuri, al doilea va emigra între timp în SUA. Mihai l-a întîmpinat aşadar pe Dorin, la Aeroportul din Madrid. Mi-au relatat amîndoi întîlnirea. Era suprarealistă. Ca şi înapoierea lui Mihai în ţară. Întors pe altă rută decît plecase, Mihai a ajuns la Otopeni noaptea, tîrziu. Cum nu era aşteptat la avionul acela, a fost lăsat să treacă fără probleme. L-au sculat din somn securiştii, a doua zi, devreme. Uimiţi că e acasă. Se pare că aveau de gînd să nu-i permită reintrarea în ţară. Viza de ieşire fusese acordată tocmai în acest scop. L-au anchetat pînă seara. Au fost şi mai uimiţi să-l audă pe Vlad vorbind despre anchetă la Europa Liberă. Cum de aflase? De la cine? În fapt, fusese o înţelegere între Mihai şi Vlad. Sună la telefon la ora cutare şi dacă nu răspund, anunţă pe postul de radio că sînt la Securitate. N-au avut ce face şi l-au eliberat. Dar laţul se apropia de par. L-au mutat peste noapte la Centrul de Calcul din Tulcea“.

Iată dezvăluite aici motivele pentru care fratele meu, Mihai Botez, frecventa recepţiile şi reuniunile diplomaţilor străini. Prin unii dintre ei ajungeau scrisorile de protest din ţară la postul de radio Europa Liberă. Toate speculaţiile lui Radu Ioanid, de la cele aveam motive să aştept oarecare rigoare ştiinţifică, omit să menţioneze că Mihai Botez era cel mai important corespondent din ţară al postului de radio mult ascultat, Europa Liberă. Este cu atît mai supărător să descopăr în presă, într-o carte aflată sub tipar, aceste declaraţii atribuite fratelui meu, cu cît, din ce am putut vedea pînă acum în facsimilul publicat în *Revista 22*, nici conţinutul, nici stilul declaraţiei bătute la maşină şi nesemnate nu seamănă în nici un fel nici cu limbajul fratelui meu, nici cu felul lui de a fi. Să transformi nişte note de filaj sau de ascultare între ofiţeri de Securitate, cu limbajul lor grosolan şi agramat, în documente acuzatoare date de fratele meu, înseamnă să fii de totală rea credinţă.

În *Scrisori către Vlad Georgescu* s-a descoperit un fals, acum dovedit... Falsul semnalat deja, din scrisoarea datată 25. I. 1985, a fost remarcat imediat de Vlad Georgescu. Nu atît conţinutul dubios, dar mai întîi mitocănia stilului i-au atras atenţia lui Vlad Georgescu. Mihai Botez n-ar fi spus niciodată „fă şi tu un sacrificiu şi sună-mă la telefon“, nici „am reflexe încete şi pînă să ridic garda, ca la box“, toate adăugîndu-se la lipsa codului convenit pentru a avea siguranţa provenienţei scrisorii (plastografia însă fiind destul de reuşită, la prima vedere).

Nu ştiu unde se afla în acel timp Radu Ioanid, nici ce făcea, nici dacă s-a întîlnit cu fratele meu, Mihai Botez, în acei ani cînd, dacă mergea la un concert la Ateneu, în jurul lui şi al Marianei Celac se făcea gol. Din prudenţă, pentru a nu-şi atrage neplăceri din partea Securităţii, mulţi se fereau să fie văzuţi alături de el. Toţi cei ce l-au cunoscut pe Mihai Botez pot certifica însă că şi prin stil, şi prin modul de gîndire, aceste declaraţii nu îi aparţin.

Trebuie să reamintesc că Ordinul 001604, din 31 martie 1982 – aflat în arhiva SRI, fond D, dosar 10947, pp. 138-139, care precizează că „în scopul neutralizării acţiunilor sale legate de postul de radio Europa Liberă se acţionează pentru compromiterea lui Mihai Botez, prin acreditarea ideii că acesta este informatorul organelor de Securitate, sens în care i se va aproba cererea de a efectua o călătorie turistică în SUA. Se vor lua măsuri ca această versiune «să fie răspîndită în Occident, în rîndurile emigraţiei române, prin rezidenţele de spionaj româneşti»“ –, a avut urmări vizibile.

Ordinul s-a executat „întocmai şi la timp“, ba chiar cu o longevitate a efectelor ieşită din comun, dacă, după 15 ani de la moartea lui Mihai Botez, dosarul cerut de soţia şi de sora sa încă din 09. 10. 2002, cu reveniri în 2004-2005, apoi în 2007 şi în 2009 (ultima, P 3145, din 27. 05. 2009), cerut şi oficial de către membrii Comisiei Tismăneanu, dosar care ar fi trebuit să aibă cel puţin 18 volume, nu s-a găsit. Singurul aşa-zis „dosar“ de 19 file cuprinde cîteva date şi fişe personale ale membrilor familiei, o notă de audienţă şi nume ale unor studenţi greci „care merg des cu TAROM“, urmăriţi după plecarea din ţară a lui Mihai Botez, cînd Securitatea încerca, probabil cu disperare, să descopere drumul scrisorilor către Europa Liberă. Mai tîrziu, ni s-au pus la dispoziţie referirile la Mihai Botez din dosarele Europei Libere.

Aştept apariţia cărţii lui Dorin Tudoran şi primirea de la CNSAS a celor 15 „informări“, ca să pot obţine o expertiză profesionistă, dar pentru cine a citit corespondenţa cu Vlad Georgescu sau pentru cine l-a întîlnit este clar că Mihai Botez nu ar fi spus niciodată „dl x mi-a adus salutări de la...“, „am fost invitat să vizionăm un film şi să ciocnim un pahar“, „am înţeles că intenţionează să-şi trimită de acasă soţia şi copilul spre a-i apăra şi că s-a înarmat cu topoare spre a rezista asaltului răufăcătorilor eventuali“. Fratele meu era un om paşnic şi cu simţul umorului, nu ar fi scris ceva aşa de ridicol, lăsînd la o parte reproşul grosolan în genul de formulare „mi-a promis că mă mai cheamă la telefon, dar nu a facut-o etc.“ Cît despre ziaristul străin, Mihai Botez a fost mutat la Tulcea, ca să fie departe de jurnalişti şi de interviurile pe care le-ar fi putut da...

În legătură cu „declaraţia americanului Charles A. Vanik“, i-aş atrage atenţia domnului Radu Ioanid că, în America, minciuna se pedepseşte. Este una dintre marile virtuţi americane, acest cult al sincerităţii, evident cu limitele lui în practică, dar pornind de la nevoia de adevăr şi dreptate. Nici un om politic serios nu afirmă la cafenea şi în particular către „autorul acestor rînduri“ acuzaţii grave despre un ambasador în funcţie, mai ales atunci cînd oficialităţi de primă mărime păstrează respectul cuvenit omului şi funcţiei. Dar, oricum, Charles A. Vanik nu mai trăieşte ca să putem afla adevărul lui...

Ca de obicei, în atacurile venind din zona surselor Securităţii, toate acuzaţiile sînt exprimate dubitativ, dar şi cu un subînţeles de netăgăduit: „ştim noi adevărul, nu ne credeţi proşti“.

După ce a fost indignat de alăturarea lui Mihai Botez – dintr-un text publicat în *România literară* (Tudorel Urian) şi *Lettre Internationale* (N. Manolescu), compararea deci a lui Mihai Botez cu Adam Michnik –, Radu Ioanid va cita părerile, desigur mult mai autorizate în ochii domniei sale, ale lui Ioan T. Morar, observînd că Mihai Botez, „ca şi Silviu Brucan, pare să fi fost o sursă DSS, care nu a semnat un angajament, dar a dat informaţii «în clar»“. Asta fiind, desigur, o supoziţie a lui Radu Ioanid şi I. T. Morar. Unul dintre procedeele de denigrare este şi cel al alăturării unor nume care n-au nimic în comun, lăsînd impresia că, iată, toţi sîntem la fel, nu există deosebiri între noi, toţi, pînă la urmă, sînt turnători, noi nu sîntem proşti să credem chiar că există şi oameni cinstiţi şi care pot suferi pentru ideile lor. Formula „pare să fi fost un produs de lux al DSS“ apare în textul lui Radu Ioanid de 7 ori, repetat sau sugerat în diferite variante, tot fără nici o acoperire, text pus pe seama lui Ioan T. Morar, ba pe cea a unui înalt reprezentant al SRI, ba insinuîndu-se că un politician american, mort acum, ar fi pus la îndoială calitatea de disident a lui Mihai Botez, tot cu formula lui I. T. Morar: „Să nu ne creadă proşti“.

Apoi, cu aceeaşi logică, „nu sîntem proşti, nu înghiţim gogoşi“, Ioan T. Morar spune că firma Future Impact este „inexistentă în anuarele americane“ şi că „la Universitatea Stanford Mihai Botez a avut o carieră fictivă“. Îi voi răspunde că Mihai Botez a lucrat la Hoover Institution, reputat centru de cercetare al Universităţii Stanford, şi voi pune la dispoziţia redacţiei, ca o reparaţie morală faţă de memoria lui Mihai Botez, un text scris de Robert Conquest – nume de care desigur I. T. Morar n-a auzit, dar poate domnul Ioanid, care e istoric, da. Scrisoarea face referire la perioada petrecută de Mihai Botez la Hoover, are sigla instituţiei şi este semnată de Robert Conquest.

Deţin în facsimil mulţumirile lui Mihai Botez adresate colegilor şi prietenilor de la Hoover (Stanford) şi „Woodrow Wilson“ (Washington D.C.), în „Cuvîntul înainte“ al cărţii sale *Intelectualii din Europa de Est*. (EFCR, 1993).

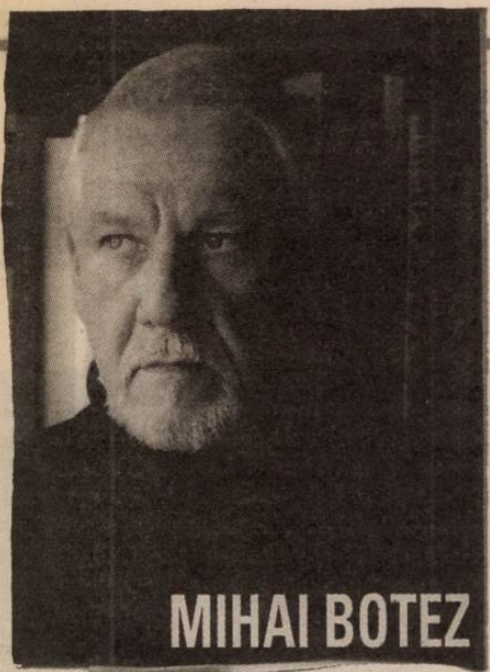
Cît despre firma Future Impact, pot pune oricînd la dispoziţie caseta video a unui interviu luat de Vartan Arachelian la sediul firmei din Santa Barbara, în care se vorbeşte de succesele în cariera de reputat consultant economic, pe care fratele meu şi-o construise în America, şi de metode de redresare economică, fireşte, profesiunea lui Mihai Botez (v. şi *Scrisori către Vlad Georgescu*, „Postfaţă“, EFCR, 2003).

Despre reputaţia lui Mihai Botez în SUA stau mărturie primirea, de la Bill Clinton, în 1990, a titlului de cetăţean de onoare al oraşului Monticello, pe cînd Bill Clinton era guvernator al Statului Arkansas, sau corespondenţa cu mari personalităţi americane, oameni pe care-i cunoscuse în cele două stagii petrecute la prestigiosul „Woodrow Wilson“ şi cu care devenise apoi prieten. În prefaţa ediţiei româneşti la cartea *Intelectualii din Europa de Est*, Mihai Botez le mulţumeşte colegilor de la Centrul Internaţional „Woodrow Wilson“, Smithsonian, Washington D.C., şi în special directorilor J. Billington şi P. Guifford, ca şi prietenilor J. Lampie, M. Latinsky, E. Hanleiss şi A. Smolar, colegilor de la Institutul Hoover, lui Robert Conquest, ca şi iluştrilor colegi Milton Friedman, K. Arrow, E.S. Hook, E. Teller, I. Seymour-Lipset, G. Shultz, E. Meese 3rd, R.F. Staar, C. Gani etc. Studiul a fost elaborat şi definitivat în 1988, în stagiile de cercetare din Washington D.C. şi Stanford (Hoover).

În următoarea frază, Radu Ioanid face referire la părerea lui Mircea Răceanu despre Mihai Botez, tot în registru dubitativ: „există posibilitatea ca disidenţa lui Mihai Botez să se fi făcut cu aprobarea Securităţii“. În dosarul de 19 pagini primit de la CNSAS (DUI Badea), există o notă de audienţă nr. 5/1489, din 29 iulie 1987, pe care o pun la dispoziţia celor interesaţi, în care „tovarăşul Mircea Răceanu, Direcţia V Relaţii, a primit în audienţă pe Frank Strovas, consilier la Ambasada SUA, însoţit de Michael Butler, secretar III. A asistat Dumitru Tincu, secretar II la Direcţia V Relaţii. Frank Strovas reclamă că «la 27 iulie 1987, orele 11.45, o persoană (Mihai Botez) care dorea să intre la secţia consulară a Ambasadei SUA pentru o cerere de viză şi care era însoţită de un membru al ambasadei americane (M. Butler) a fost oprită de lucrătorul de miliţie care asigura paza secţiei consulare. Ambasada SUA a calificat acest gest drept hărţuire şi limitare a accesului publicului la ambasada SUA şi la secţia consulară a acesteia, fapt ce vine în contradicţie cu nota verbală nr. 194... etc.». În încheiere [...] Mircea Răceanu afirmă că nu are cunoştinţă de incident, că va comunica la conducerea ministerului «şi că nu se va mai repeta asemenea incident»“. Cred că domnul Ioanid nu se îndoieşte de credibilitatea sursei Răceanu, dar şi de faptul că acesta este obiectiv în privinţa lui Mihai Botez.

Următoarea acuzaţie împotriva lui Mihai Botez este legată de un presupus autograf pe care Mihai Botez l-ar fi dat lui Marian Ureche: „Nu se ştie în ce împrejurări, pe ce carte şi cînd“. Lipsa de concreteţe a acuzaţiei mă scuteşte de orice comentariu...

O afirmaţie stupefiantă a lui Radu Ionid mi se pare aceea că faptul că Mihai Botez şi soţia sa erau invitaţi la recepţiile ambasadelor este o dovadă că Mihai Botez avea relaţii cu Securitatea („cel puţin 2 servicii din DSS“). Mihai Botez era o personalitate recunoscută în străinătate,



iar listele de protocol ale ambasadelor nu puteau fi, cel puţin oficial, cenzurate.

Iată ce spune Jean Marie le Breton, fostul ambasador al Franţei la Bucureşti, în cartea *Sfîrşitul lui Ceauşescu, istoria unei revoluţii*, Editura Cavallioti, 1997, p. 50:

„Îl cunoşteam pe Mihai Botez din 1972, cînd îl vizitasem la institutul de prognoză pe care îl conducea. [...] În 1987, Mihai Botez se îndepărtase din ce în ce mai mult de putere. Reluate de presa internaţională, poziţiile lui disidente făcuseră din el disidentul numărul unu din România. Denunţa acum răspunderile Occidentului (şi ale americanilor în special) în deriva politicii de industrializare a lui Ceauşescu. Acest om hăituit, bătut uneori, nu se sfia să rămînă în relaţii cu Ambasada. Prezenţa lui ne încuraja şi ne făcea să relativizăm ceea ce vedeam prin alte părţi. Convorbirile noastre erau axate pe viitorul regimului şi al României, pe relaţiile franco-române. Analist lucid, puţin dezamăgit, judecata lui era, în general, mai bine structurată decît a celorlalţi interlocutori ai mei. Participarea lui la recepţia noastră din 14 iulie 1987 a fost memorabilă... Păstrez imaginea acestui om, nu foarte înalt, cu barbă, cu privirea scînteind de inteligenţă. Din capul scărilor din curtea Ambasadei sfida oficialităţile cărora le inspira în acelaşi timp frică şi oroare".

Mihai Botez a cerut întotdeauna viză temporară, el nu a vrut sa emigreze, ci să dovedească, cu eforturi uriaşe, că se poate trăi demn în dictatură. De două ori autorităţile române au vrut să scape de el, expulzîndu-l. Prima dată, la întoarcerea de la Madrid, nu au reuşit (v. povestirea incidentului în textul lui N. Manolescu). În 1988 însă, cînd Mihai Botez se pregătea să se întoarcă în ţară, i s-a înscenat un proces în lipsă, obligîndu-l să ceară azil politic. În documentele Europei Libere am găsit, pe unul dintre memoriile sale, un paragraf scris de mînă, nesemnat, cuprinzînd următorul text: „Botez Mihail Horia, n. 18. 11. 1940, Bucureşti, fiul lui Constantin şi Lucia Maria, ult. dom. Buc., calea Plevnei 136. Notă. La data de 10. 09. 1988 a fost propus pt. a fi inclus pe lista persoanelor indezirabile pe o perioadă de 5 ani pt. că a furnizat date denigratoare unor spioni americani" (fişa nr. 408/D.I/0187233/9.988). Mihai plecase din ţară, invitat la Woodrow Wilson Center în 1987, şi trebuia să se întoarcă în România la sfîrşitul lui 1988...

Nimeni nu a ştiut însă să îmi spună ce înseamnă „persoană indezirabilă pe o perioadă de 5 ani", şi nici ce înseamnă a furniza date denigratoare, cînd în 1988, la sfîrşitul anului, dezastrul din România nu mai era un secret... În acest vid documentar, se pot spune toate aberaţiile. Fac public documentul, poate astfel voi afla ceva.

Între interviurile găsite în arhiva Europei Libere, unul mi-a atras în mod deosebit atenţia: este textul DB 842/8.4.86, rubrica „Scrisori din SUA". Articolul se numeşte „Mihai Botez există sau Cuvînt înainte", este semnat de Dorin Tudoran, este primul lui text din exil: „România nu poate rămîne la nesfîrşit «locul unde nu s-a întîmplat nimic», fără a se autocondamna la o dispariţie, probabil definitivă, din conştiinţa lumii. Sînt atîţia şi atîţia oameni cărora ar trebui să le dedic aceste pagini. Ştiu însă că nu voi nedreptăţi pe nimeni dedicîndu-le, în semn de omagiu, lui Mihai Botez. Şi asta nu numai din motive personale – multe şi de neuitat –, ci cu mult mai mult, poate, spre a vă reaminti că, atîta timp cît astfel de oameni există, nu trebuie inventaţi. E foarte adevărat că, de nu ar fi existat un om ca Mihai Botez, trebuia inventat din motive atît de profunde. Cu atît mai mult pentru că el există, bucuraţi-vă de această şansă. Existenţa lui ACOLO şi AŞA CUM E dovedeşte că se poate, că preţul nu contează, că se poate rezista cu adevărat. Pe scurt – îi mulţumesc lui Mihai Botez că există!", semnat Dorin Tudoran.

Ceea ce mi se pare revoltător, oricum, din partea lui Radu Ioanid, este punerea numelui lui Mihai Botez alături de cel al lui Vadim Tudor, într-o înşiruire care nu mai are nici o noimă. Mihai Botez nu a reprezentat, ca ambasador, „aşa-numitul guvern al patrulaterului roşu", ci o ţară ce scăpase de dictatură şi-şi căuta, în condiţii grele de suspiciune şi zgură, un drum spre normalitate. Mihai Botez credea că se pot stabili corelaţii între nivelul contestaţiei anticomuniste şi calitatea democraţiei postcomuniste. Cu luciditate şi măsură, a încercat să facă ce credea că se poate face în acel moment. El spunea mereu că România trebuie să se grăbească şi se poate obţine un statut demn pentru ţara lui, dar că nu se poate sări peste etape şi că „ieşirea din roşu" va fi şi ea grea. Nu a acceptat să fie prim-ministru al PDSR-ului, dar a încercat să facă ce se putea ca România să intre în lumea civilizată, de unde comunismul o exclusese. Deţin în facsimil şi pot să pun la dispoziţia oricui este interesat un memorandum oficial despre vizita lui Bush-tatăl la Bucureşti, în mai 1995 (Mihai Botez a murit pe 11 iulie 1995), începutul unor tratative pentru sprijinirea de către Partidul Republican a intrării României în NATO şi discutarea facilităţilor oferite de Portul Constanţa în acest sens. Nu ştiu la cîţi ani după moartea lui Mihai Botez s-a împlinit acest deziderat al României.

Ce ştiu sigur este însă că Mihai Botez n-ar fi admis niciodată să devină „fiul lor", oricît de grea ar fi fost lupta lui, singuratică şi neînţeleasă. Dar cei ce trăiesc în veşnică suspiciune, în ură şi în coşmaruri negre sînt atît de departe de limpezimea, generozitatea, curajul enorm, umorul – de fapt, de dîra de lumină pe care viaţa şi moartea lui au lăsat-o –, încît toate Serviciile Secrete comuniste, ce şi-au şters cu grijă urmele, şi toţi creatorii de scenarii ieftine nu vor putea schimba realitatea, în ciuda eforturilor lor. ■

PRIMIM LA REDACŢIE

Reacţii, mesaje, scrisori deschise

Către *Observator cultural* şi către cei care vor să-l ajute pe Fram

Probabil că vă veţi mira să primiţi o reacţie din Israel la articolul publicat în legătură cu piedicile puse de Copyro publicării în Israel a romanului *Fram, ursul polar*. Reacţionez după apariţia articolului „*Fram, ursul polar* în luptă cu gheţarul de la Copyro", scris de Riri Sylvia Manor şi publicat de *Observator cultural* în 13 august 2010. Vreau să vă spun că am participat la traducerea acestei minunate povestiri. Pot să vă spun despre mine că am fost responsabilă, ani de zile, în domeniul adopţiei interne şi internaţionale, la Ministerul israelian de Protecţie Socială. Am fost invitată la Bucureşti să semnez, în 1991, Convenţia israeliano-română în domeniul prevenirii comerţului cu copii, cu mulţi ani înainte de a se semna Convenţia Internaţională de la Haga asupra acestui subiect.

I-am cunoscut personal pe copiii care au ajuns din România, precum şi familiile care i-au adoptat, şi i-am urmărit în tot procesul de acomodare de aici, în paralel cu păstrarea legăturilor reciproce cu serviciul similar român. Din punct de vedere profesional şi personal, am fost întotdeauna de părere că este foarte important pentru copiii adoptaţi din altă ţară să primească informaţii, în special culturale, despre ţara lor de origine.

De aceea e de la sine înţeles de ce m-am bucurat atît de mult să particip la traducerea cărţii minunate despre ursul Fram. Pe de o parte, am sperat că se va da, astfel, o posibilitate copiilor din Israel să vină în contact, pentru prima oară, cu această capodoperă a culturii române; pe de altă parte, am fost fericită la gîndul că, apărînd în Israel *Fram, ursul polar*, copiii adoptaţi aici, din România, vor avea ocazia să fie mîndri cu ţara lor de origine.

Traducerea – munca benevolă pe parcursul a doi ani – este gata deja de un an. Din septembrie 2009, o renumită editură din Israel a acceptat cartea spre publicare, dar pretenţiile pentru primirea dreptului de publicare, de la Copyro din România, sînt nereale în comparaţie cu alte ţări, iar cartea nu poate fi publicată.

Am scris această scrisoare ca să cer ajutorul fiecăruia, mă adresez celor care vor să-l ajute pe Fram, cei care pot să contribuie şi să acţioneze ca această carte purtătoare a culturii române să apară în limba ebraică.

Cu toată stima,
Ella Blass
Israel

Scrisoare deschisă către directorul ICR

Stimate domnule Patapievici,

Pe 26 aprilie 2010 mi-am dat demisia de la ICR, din postul de şef-serviciu al Centrului Naţional al Cărţii. În aceeaşi zi aţi şi semnat demisia mea. S-a încheiat atunci orice fel de colaborare cu instituţia pe care o conduceţi. Dar numele meu apare în continuare pe site-ul ICR, ca şi declaraţia mea de avere.

Vă reamintesc motivele demisiei. Pe data de 19.10.09, primisem următoarea sancţiune „propusă de doamna vicepreşedinte Tania Radu, ca urmare a nerespectării dispoziţiei date pe 28 septembrie de către conducerea Institutului la adresa *www.cennac.ro* să apară un buton separat pentru lista centralizată a tuturor traducerilor apărute cu sprijinul Institutului Cultural Român". Am contestat sancţiunea respectivă întrucît, ştiţi bine, în fişa postului meu nu figurau atribuţii IT (nelegate nici de crearea, nici de administrarea vreunui site pe Internet). ICR are departamente plătite pentru astfel de atribuţii. Echipa Centrului Cărţii muncise pe gratis şi din proprie iniţiativă, creînd un site, care, brusc, a devenit interesant, abia cînd dumneavoastră şi colegii din comitetul director l-aţi considerat profitabil. Nici un angajat al Centrului Cărţii nu a fost plătit pentru această muncă. Nu poţi fi sancţionat pentru un serviciu pe care îl prestezi gratis, fără contract. Cum sancţiunea nu era redactată corect, din punct de vedere juridic, şi nu mi se dădea şansa contestării ei în Institut, am fost obligată să o contest în instanţă. S-a ajuns astfel, din păcate, la un litigiu de muncă soluţionat de Tribunalul Bucureşti, dosarul 44651/3/2009. Litigiu pe care l-am cîştigat în data de 09.04.10.

Cum, din cîte am înţeles, lucrînd în instituţia pe care o conduceţi, site-ul ICR este un mod de comunicare deosebit de important, în numele căruia pot fi sacrificate cariere, vă rog respectuos să dispuneţi ştergerea numelui meu şi a coordonatelor personale de pe site-ul instituţiei.

Vă încredinţez că nu v-aş fi adresat această scrisoare deschisă dacă nu aş fi fost tracasată aproape zilnic de persoane care, văzînd site-ul ICR (*www.icr.ro/.../**corina-bernic**-sef-serviciu-centrul-national-al-cartii.html etc.*), refuză să creadă că nu mai sînt angajata ICR.

Vă mulţumesc,
Corina Bernic

Despre unele scrisori din *Martori apropiaţi*

Stimată doamnă Carmen Muşat,
Stimate domnule Ovidiu Şimonca,

Vă informez că, în luna iunie 2010, a fost lansat la Tîrgul de Carte Bookfest romanul *Martori apropiaţi* de Constantin Virgil Negoiţă, tipărit la Editura Paralela 45. Doresc să aduc la cunoştiinţa domniilor voastre şi a cititorilor *Observatorului cultural* că acest roman aşa-zis postmodern, cum şi-l doreşte autorul şi cum a precizat în multiplele sale interviuri, este în cea mai mare partea a sa un fals.

Referindu-mă la partea sa epistolară, vă informez că sub personajul Ana se ascunde poeta Ana Mureşanu, adică subsemnata, iar scrisorile acestuia sînt scrise în intregime de mine, aşa cum i le-am trimis începînd cu luna august 1982, cînd dl C.V.N. a plecat din ţară, unele cu inserarea unor poeme de-ale mele, pe atunci în lucru, apărute ulterior în cărţile publicate, subliniez, scrisori de strictă intimitate destinate exclusiv destinatarului, în *nici un caz destinate publicării*. Majoritatea le-am expediat pe căi nepermise, eludînd poşta română (ceea ce le şi face atît de „libere"), expunîndu-mă pe mine şi persoanele care m-au ajutat în acei ani cu transmiterea lor peste graniţă (1982-1985) la grave pericole.

Scrisorile scrise şi trimise de mine – reprezentînd aproximativ *80% din economia romanului de 365 de pagini numit mai sus* – au fost publicate de domnul C.V.N. *fără consimţămîntul meu*, mai mult, fără a mă informa măcar că vor apărea. Numiţi fapta cum doriţi: *o gravă violare a sferei private, un plagiat, un furt de proprietate intelectuală*. Las în seama imaginaţiei cititorului alte aprecieri.

Oricum, RĂUL ESTE FĂCUT; publicarea acestei scrisori deschise este singurul lucru care mi-a rămas pentru a-mi apăra textele violate. Vă mulţumesc pentru prilejul pe care mi-l oferiţi de a-mi declina identitatea.

Ana Mureşanu, scriitoare,
membră a Uniunii Scriitorilor din România
München

Restaurări, renovări, reconstrucţii

În vara 2010, s-au deschis şi redeschis multe muzee de artă

Ştefana SABIN

Printre veştile economice deprimante care aproape zilnic au făcut ca starea de spirit să fie la o temperatură mult mai joasă decît căldura de afară, au fost şi reportaje din lumea culturală care au atras atenţia: căci, în vara care tocmai a trecut, s-au restaurat, renovat sau reconstruit multe muzee, în multe oraşe. În Metz, în Essen, în Düsseldorf, în Zürich s-au refăcut interioarele şi s-au rearanjat colecţiile, s-au inaugurat clădiri noi, care oferă mai mult spaţiu, atît pentru prezentarea colecţiilor permanente, cît şi pentru expoziţii temporare.

Deschiderea sau redeschiderea muzeelor, în multe oraşe europene, a caracterizat sezonul de vară, care a început cu inaugurarea unui nou templu de artă în Metz: Centre Pompidou-Metz.

Situat la marginea oraşului, lîngă gară, acest muzeu este un fel de sucursală a marelui muzeu parizian şi o încercare de a reevalua un cartier părăginit, printr-un susţinut efort de urbanizare. De fapt, asta a fost şi ideea principală, care a dus la construcţia Centrului Pompidou în Paris, unde opera arhitecturală a lui Renzo Piano a avut un rol esenţial în revitalizarea cartierului Beaubourg.

Acest model a fost preluat cu mult succes de gigantul newyorkez Guggenheim, care, în Bilbao, printr-un program de expoziţii cu artişti – tineri promiţători localnici – şi cu vedete de pe scena mondială de artă, a reuşit să atragă nu numai publicul local, dar şi un public internaţional şi, în felul acesta, să transforme un oraş industrial în decădere într-un centru cultural european. La succesul muzeului Guggenheim Bilbao – ca şi la succesul Centrului Pompidou din Paris –, a contribuit, în mare măsură, architectura: enorma construcţie metalică a lui Frank Gehry, care sclipeşte în lumina zilei şi se reflectă în rîul pe al cărui mal este plasată, a devenit un simbol iconografic al oraşului basc.

■■■ Centre Pompidou-Metz

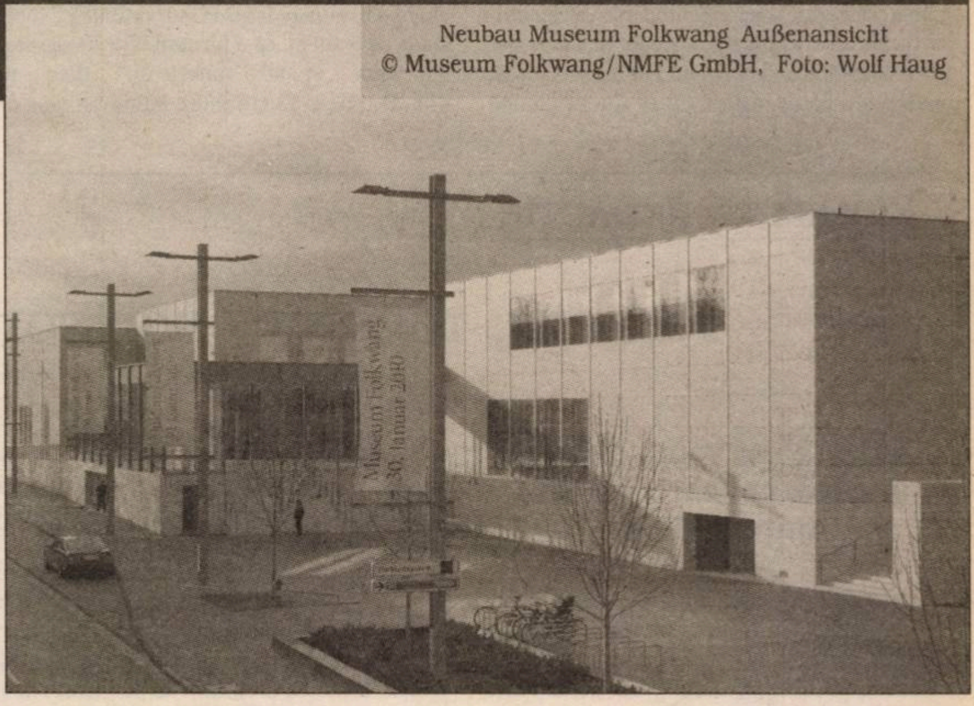
Muzeul parizian a încredinţat edificiul filialei din Metz unui arhitect de renume mondial: japonezul Shigeru Ban a conceput o clădire structurată pe trei volume lunguieţe suprapuse, îndreptîndu-se fiecare în altă direcţie, sub un acoperiş frumos arcuit, care sugerează, conform intenţiei arhitectului, pălăria ţărănească de paie tradiţională din Asia. Ziua, acoperişul pare alb cu nişte cusături în relief, care, atunci cînd se întunecă, se luminează şi îi dau clădirii un aspect ireal, aproape fantastic: acoperişul-pălărie pare a pluti în întuneric!

Mai mult decît expoziţia de inaugurare, care, sub titlul *Chefs-d'Oeuvre?*, încearcă o viziune de ansamblu a conceptului de operă majoră în toate domeniile artei figurative (pictură, sculptură, film, fotografie, video), această operă arhitectonică a atras deja mulţi turişti către oraşul lothringian.

Centre Pompidou-Metz completează campania de popularizare a artei moderne, care este una dintre ideile fondatoare ale Centrului Pompidou, şi stîrneşte interesul unui mare public, făcînd dintr-un oraş de frontieră un centru cultural.

În schimb, în oraşul industrial Essen, noua clădire a celebrului Muzeu Folkwang se caracterizează printr-o deosebită discreţie arhitecturală, care se armonizează perfect cu clădirea veche. Noul edificiu, conceput de celebrul arhitect David Chipperfield, reia principiul vechii clădiri şi o completează cu şase clădiri şi patru curţi interioare, care, laolaltă, măresc spaţiul pentru expoziţii la 16.000 qm, dintre care 1.400 qm sînt destinaţi expoziţiilor temporare. Muzeul Folkwang, care, la inaugurare, cu mai mult de un secol în urmă, a fost numit „cel mai frumos muzeu din lume", adăpostea o colecţie deosebită de opere ale artei clasice moderne, mai ales ale expresionismului german. Această colecţie a fost dezmembrată de nazişti, care au confiscat şi vîndut opere – aşa-zise „degenerate" – peste tot în lume. Pentru redeschiderea festivă a Muzeului, au fost readuse aproape toate aceste opere şi a fost organizată o mare expoziţie, care, sub titlul nostalgic *Cel mai frumos muzeu din lume*, este o recapitulare a modernismului clasic. Expoziţia a fost unul dintre evenimentele principale al programului european care celebrează „Kulturregion Europa: Ruhr 2010" şi a avut un mare succes de critică şi de public.

Chantier du Centre Pompidou-Metz, décembre 2009
© Shigeru Ban Architects Europe et Jean de Gastines Architectes, avec Philip Gumuchdjian Architects. Photo Olivier H. Dancy.



Neubau Museum Folkwang Außenansicht
© Museum Folkwang/NMFE GmbH, Foto: Wolf Haug

■■■ Muzeul din Düsseldorf

Şi deschiderea anexei Muzeului din Düsseldorf s-a încadrat în vastul program cultural „Ruhr 2010". Doi ani a durat construcţia anexei, în centrul oraşului de pe malul Rinului. Aceiaşi arhitecţi care au proiectat clădirea veche au fost însărcinaţi cu construcţia noii clădiri, biroul Dissing&Weitling din Copenhaga. Şi, într-adevăr, noua anexă completează perfect clădirea originală, caracterizată de un perete ondulat din granit. Dacă, prin puterea obişnuinţei, cu timpul s-a pierdut din vedere măreţia spaţiilor acestei deosebite construcţii muzeale, noua anexă readuce atenţia vizitatorului atît asupra unei rafinate arhitecturi funcţionale, cît şi asupra unei fantastice colecţii, care permite o privire de ansamblu asupra istoriei artei moderne, de la Picasso şi Miró la Beuys şi Pollock. De altfel, acest muzeu, numit „Sammlung Nordrhein-westfalen", este considerat ca un fel de „Nationalgalerie", dat fiind că este o colecţie tot atît de bogată şi de variată ca aceea a Galeriei Naţionale din Berlin. Împreună cu încăperile din clădirea veche, ce au fost renovate şi refăcute, noile săli din anexă permit expunerea aproape completă a întregii colecţii. Opere cunoscute se întîlnesc cu opere uitate, ieşind din nou la lumină – la lumina zilei, care dă acestor săli muzeale o atmosferă specială. Critica germană a fost, în ansamblu, încîntată de acest muzeu, denumit „Traummuseum", adică muzeul de vis.

■■■ Muzeul de Artă din Zürich

La un nivel mult mai redus, şi Muzeul de Artă din Zürich poate fi considerat ca un muzeu de vis. La înfiinţare, cu un secol în urmă, acest muzeu a propus o concepţie atunci nouă, adică o combinaţie între o colecţie permanentă şi un spaţiu pentru expoziţii temporare – o concepţie care s-a răspîndit între timp. Clădirea pe care arhitectul elveţian Karl Moser a ridicat-o la marginea Centrului vechi pare simplă şi funcţională, dar în acelaşi timp este îmbibată de patosul artei moderne clasice. Deja după zece ani de la deschidere, Moser a adăugat o clădire la muzeul a cărui colecţie creştea permanent şi care a continuat să crească datorită multor donaţii, printre care un mare convolut de opere ale lui Alberto Giacometti, una dintre atracţiile principale ale acestui muzeu. De la început, Muzeul din Zürich s-a concentrat pe prezentarea marilor artişti ai secolului şi a reuşit să se poziţioneze ca un loc deosebit pentru expunerea artei moderne consacrate – nu descoperirea stilurilor sau a noilor artişti, ci reevaluarea stilurilor şi a artiştilor deja consacraţi a fost, şi continuă să fie, specialitatea Muzeului din Zürich. Cu ocazia centenarului, „Kunsthaus Zürich" a fost renovat şi colecţia a fost rearanjată. Acum se pot din nou admira frumoasele săli în stilul decorativ tipic al anilor 1910-1920 ai secolului trecut, cît şi sălile moderne, strălucitoare prin simplitatea lor. Tot în cadrul sărbătoririi centenarului, a fost prezentat proiectul unei noi clădiri, care va fi construită de David Chipperfield.

Chiar şi în afara marilor oraşe, muzeele de artă au avut, în vara aceasta, o mare şansă. De pildă, în Weil-am-Rhein, în micul orăşel de pe malul Rinului, unde, deja de mai multe decenii, firma Vitra întreţine pe terenul ei un muzeu de design, s-a inaugurat o nouă clădire desenată de biroul Herzog & de Meuron. Clădirea este un complex format din şase volume suprapuse, care arată în diverse direcţii şi care preiau forma casei arhaice şi o transformă conform unei gramatici arhitecturale postmoderne. Muzeul din Weil şi cel din Metz se aseamănă prin simplitatea formală, care duce la o complexitate structurală, şi mai ales prin folosirea ironică a motivului iconografic al oricărei arhitecturi. ■

DANS

Orbi în Gaza

Bilanţ Jardin d'Europe

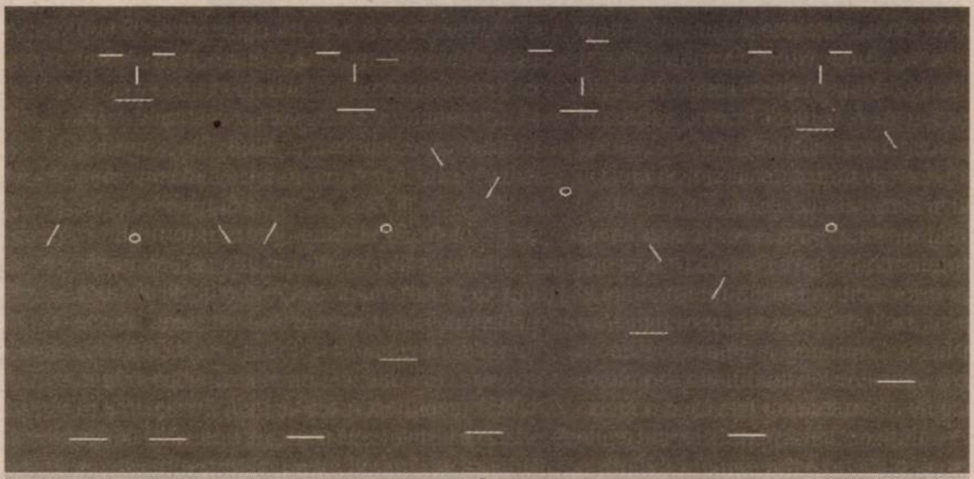
Iulia POPOVICI

Acum o săptămînă, binişor înaintea deschiderii de stagiune, Asociaţia 4Culture, urmaşa ArtLink în materie de Festival eXplore Dance şi reţea Jardin d'Europe, a organizat prezentarea a trei „creaţii coregrafice", lucrate în rezidenţele anterior menţionatei Jardin... Prima se numea *EIO*, în cea de-a doua, *Posthuman*, Florin Flueraş şi Iuliana Stoianescu se autoexpuneau drept produsul însuşi al finanţării primite, iar ultima, *Inerţia pentru toţi*, era semnată conceptual de Eduard Gabia şi interpretată de *Rectifier Crew*.

***Rectifier Crew** înseamnă Maria Baroncea, Vlad Basalici, Eduard Gabia, Alexandra Pirici, Jean-Lorin Sterian.*

***Rectifier Crew** s-a format la începutul anului 2010 la iniţiativa lui Eduard Gabia. Cei cinci au început să se întîlnească aproape în fiecare zi în Studioul 1 de la CNDB. Scopul acestor întîlniri a fost căutarea cunoaşterii ascunse şi găsirea unor practici care să genereze această cunoaştere, pentru care fiecare şi-a găsit propria definiţie şi abordare. Ambiguitatea se regăseşte în tot ceea ce produce **Rectifier Crew**, astfel că fiecare întîlnire cu publicul va produce întrebarea: a fost sau nu a fost spectacol?*

Astfel se introduc pe ei înşişi membrii grupului. Uşor autoflatant, de vreme ce chestiunea *spectacularului* nu e chiar atît de înşelătoare, însă cu referinţă directă la setul de aşteptări pe care publicul se presupune că-l are în faţa unei creaţii de dans. Procesul de căutare interioară şi artistică al iniţiatorilor *Rectifier Crew* a cunoscut felurite faze şi forme de agregare, la fel şi numele şi componenţa grupurilor (de pildă, Cooperativa Performativă); dintre membrii de acum, trei sînt coregrafi/dansatori, Jean-Lorin Sterian e jurnalist, scriitor&stuff, iar Vlad Basalici – video artist. Titlul actualei (pomenitei) lor producţii, care a avut premiera într-un tulburat sfîrşit de stagiune, acum aproape trei luni, trimite, cel mai probabil, la singurele două constante ale iniţiativei: dorinţa de a căuta de fiecare dată altceva, în nesfîrşita tentativă de a fugi de accepţiile clasice ale dansului şi de a da consistenţă conceptualului, şi încercarea de a *scoate din inerţie* publicul, atrăgîndu-l spre participare performativă.



Inerţia pentru toţi. După un concept de Eduard Gabia. Cu/de: Rectifier Crew (Maria Baroncea, Vlad Basalici, Eduard Gabia, Alexandra Pirici, Jean-Lorin Sterian). Coproducţie: CNDB, Jardin d'Europe şi Asociaţia 4Culture. Cu sprijinul Programul Cultura al Uniunii Europene, Fel de fel şi Iorgean theatre.

Singurele constante, spuneam, pentru că producţiile de grup marca Maria Baroncea – Eduard Gabia din ultima vreme au drept notă caracteristică improvizaţia care nu (se) fixează, sînt lichide de culori şi consistenţe diferite, ce iau forma aceluiaşi vas, nici o „reprezentaţie" nu seamănă cu precedenta sau următoarea, altfel decît în ce priveşte interpreţii (şi nici asta nu e obligatoriu, dovadă *Miercurea lejeră*, un cadru deschis cu participare variabilă). Într-un astfel de context, totul e posibil, de la infantilism acut la graţie conceptuală.

Aşa se face că *Inerţia pentru toţi* – ediţia din cadrul prezentărilor Jardin d'Europe – a fost diferită de cea din luna iunie, în care dominanta era atragerea publicului în caruselul obiectelor performative propuse de grup, şi s-a jucat de-a baba oarba: optînd să se mişte, în clasicul spaţiu delimitat al covorului de dans, cu ochii închişi/ legaţi la ochi/ cu ochelari negri, orbi, manevrînd pe nevăzute cretă şi taste de calculator, dansatorii atentează direct la dominanta definitorie, din inerţie, pentru artele performative – percepţia vizuală. De regulă, întreprinderile artistice care chestionează formele de agregare şi receptare ale actului de spectacol se ocupă de public – în general, el e legat la ochi, ghidat să bijbîiască şi să vadă cu alte simţuri. (Există în spectacol două momente –, „copertele" – în care cele două perspective comunică: intrarea publicului se face pe un întuneric profund, în care trupurile dansatorilor, întinşi pe jos, apar ca neaşteptate obstacole, şi sfîrşitul spectacolului, cînd interpreţii părăsesc sala tot cu ochelarii blocîndu-le vederea, şi sînt parţial conduşi de spectatori.) Invers, a vedea, ca spectator, fără să fii văzut, condiţie absolută a scenei italiene (publicul e protejat de perdeaua de lumină), e o tentaţie irezistibilă de voyeurism atunci cînd însăşi privirea e exclusă din jocul performance-ului. A nu te vedea pe tine, partenerii de scenă şi spaţiul însuşi e o provocare la limită pentru un artist, în legătură directă cu sensibilitatea proprioceptivă. O formă de alienare şi de redescoperire forţată a propriei corporalităţi, la care se dedau voluntar cinci oameni-artişti şi care face mai mult decît orice orbecăială pe tărîmul reinventării corpului coregrafic şi a nonmişcării ca dans.

La urma urmei, inerţia poate fi învinsă pe tărîmul inteligenţei artistice. ■

NEW EUROPE COLLEGE
Institut de Studii Avansate
Fondator şi Rector: Prof. dr. Andrei Pleşu

BURSE „NEW EUROPE COLLEGE"
PENTRU ANUL UNIVERSITAR 2011-2012

New Europe College (NEC) anunţă concursul anual pentru bursele de cercetare NEC 2011-2012 pentru universitari/cercetători români din domeniile ştiinţelor umaniste, sociale şi economice.

CONDIŢII DE PARTICIPARE:

Candidatul trebuie să fie înscris la doctorat, într-un stadiu avansat al cercetării sau să aibă titlul de doctor.

Se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 ani şi celor care nu au beneficiat încă de burse acordate de NEC.

O foarte bună cunoaştere a cel puţin două din limbile străine de circulaţie internaţională. O bună cunoaştere a limbii engleze este dezirabilă.

Prin profilul său NEC pune accent pe dezbaterile inter- şi trans-disciplinare. Se încurajează proiectele care permit această deschidere, fără a pierde din rigoarea disciplinară.

CONDIŢII ALE BURSEI:

Bursa se acordă pentru un an academic (10 luni).

Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti cel puţin o dată pe săptămână timp de 9 luni. În intervalul de 10 luni, bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare într-unul din marile centre universitare/de cercetare din străinătate. La sfârşitul bursei, bursierii vor preda un studiu care reprezintă rezultatul cercetării lor. Studiile vor fi incluse într-o publicaţie NEC.

Valoarea bursei lunare (acordată pe durata a 9 luni) este echivalentul în RON a 600 EURO (neimpozabili), la care se adaugă 2.600 EURO pentru stagiul de cercetare.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formularul de participare la concurs poate fi obţinut de la adresa www.nec.ro.
Aplicaţiile vor fi trimise numai în format electronic la adresa de e-mail: applications@nec.ro
Vă rugăm să menţionaţi la rubrica *Subject* a mesajului următoarele cuvinte: „Burse NEC".

Termenul limită de primire a dosarului de candidatură este 15 noiembrie 2010.

Nu vor fi luate în considerare aplicaţiile incomplete sau cele primite după această dată.

Rezultatele preselecţiei vor fi anunţate candidaţilor prin email la începutul lunii martie. Candidaţii selectaţi vor fi invitaţi la un interviu care va avea loc la New Europe College în zilele de 8-10 aprilie 2011.

Formularele de candidatură, instrucţiunile de completare şi alte informaţii privind New Europe College pot fi descărcate de la www.nec.ro sau solicitate prin email, la applications@nec.ro

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. 021 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: applications@nec.ro.

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

NEW EUROPE COLLEGE
Institut de Studii Avansate
Fondator şi Rector: Prof. dr. Andrei Pleşu

BURSE „GE-NEC III"
MARTIE 2011 – IULIE 2012

New Europe College (NEC) anunţă concursul pentru bursele de cercetare **GE-NEC III** pentru universitari/cercetători din România angajaţi în proiecte privind domeniul artelor vizuale. Acest program va fi axat pe cercetări legate de **artele vizuale în România în intervalul 1945 - 2000.**

CONDIŢII DE PARTICIPARE:

1. Candidatul/a trebuie să fie înscris/ă la doctorat sau să aibă titlul de doctor;
2. Se va acorda prioritate candidaţilor sub 40 ani şi celor care nu au beneficiat încă de burse acordate de NEC;
3. Se aşteaptă de la candidaţi o bună cunoaştere a două din limbile străine de circulaţie internaţională. Cunoaşterea limbii engleze este dezirabilă.

CONDIŢII ALE BURSEI:

Bursa se acordă pentru unul sau două semestre, în intervalul **martie 2011 – iulie 2012**.
Programul bursierilor presupune prezenţa obligatorie în Bucureşti la toate întâlnirile programate în cadrul acestui proiect. Bursierii vor beneficia de un stagiu de cercetare în ţară şi / sau în străinătate, în directă legătură cu proiectul de cercetare propus.
Valoarea bursei lunare este echivalentul în RON a 500 USD (neimpozabili), la care se va adăuga suma destinată stagiului de cercetare. Se vor acoperi cheltuielile de drum şi cazare pentru candidaţii din provincie.

MODALITĂŢI DE ÎNSCRIERE ŞI TERMENE PRIVIND CONCURSUL:

Formularul de candidatură şi instrucţiunile de completare pot fi obţinute de la adresa www.nec.ro; tot aici se găseşte o prezentare generală a programului, de care candidaţii sunt rugaţi să ţină seama în elaborarea proiectului lor. Aceste documente pot fi obţinute şi prin e-mail de la applications@nec.ro

Dosarele trimise prin e-mail trebuie să conţină la rubrica *Subject* următoarele cuvinte: „Burse GE-NEC III".

Perioada depunerii candidaturilor este 20 septembrie – 1 octombrie 2010.

Dosarele incomplete şi cele primite după data de 1 octombrie 2010 nu vor fi luate în considerare.

Relaţii suplimentare se pot obţine la tel. 021 307 99 10 – între orele 10-17 ale fiecărei zile lucrătoare – sau prin e-mail: applications@nec.ro

Adresă: New Europe College, str. Plantelor 21, 023971 Bucureşti

FILM

Aristoteles Workshop în Bucovina

Mihai FULGER

La a cincea sa ediţie, Aristoteles Workshop, proiectul de succes iniţiat de către Cristina Hoffman şi Dan Nuţu, s-a mutat din Sibiu în Suceava. Ceea ce nu a reprezentat o problemă pentru cineaştii participanţi, confirmînd convingerea lui Dan Nuţu că subiecte de film documentar se găsesc peste tot. Trebuie doar să fii suficient de motivat pentru a le scoate la iveală.

Primele patru ediţii ale Atelierului Internaţional de Film Documentar Aristoteles (2006-2009) s-au desfăşurat în sate din judeţul Sibiu (două în Cisnădioara, alte două – în Sibiel). Anul trecut, cînd unul dintre experţii care jurizau scurtmetrajele produse în cadrul workshopului s-a plîns că s-a săturat de filme despre ciobani/meşteşugari locali, organizatorii au realizat că era nevoie de o schimbare. După mai multe tatonări în alte localităţi din Ardeal sau Moldova, Dan Nuţu şi doi colaboratori ai săi au ajuns în comuna Vama (Suceava) şi, încîntaţi/ inspiraţi de peisajele magnifice ale zonei, au decis să-l aducă pe Aristotel în Bucovina.

Astfel, ediţia de anul acesta a atelierului i-a reunit pe cei 16 participanţi (tineri cineaşti din ţările Europei Centrale şi de Est) sub acoperişul primitor al pensiunii Casa Călin din Vama. Ei au avut la dispoziţie cinci săptămîni (1 august-5 septembrie) pentru ca, sub îndrumarea unor specialişti în documentar, să-şi aleagă subiectele, să-i convingă pe mentorii lor de justeţea alegerii lor (a fost prima ediţie cu o etapă de *pitching*), să filmeze şi să monteze materialul brut, pentru ca, în final, să prezinte documentarele rezultate (care nu trebuie să depăşească 30 de minute) în faţa unui public alcătuit din invitaţi ai workshopului şi oameni ai locului. Trainerii au fost, ca de obicei, nume cunoscute în lumea filmului: Thierry Garrel (şef de programe la ARTE), Nino Kirtadze (jurnalist şi documentarist originar din Georgia), Rafi Pitts (regizor iranian), Marijke Rawie (preşedinte al ExpertDocs şi consultant independent), John Appel (regizor, operator, profesor şi *commissioning editor* de film documentar), Martichka Bozhilova (producător bulgar), Adina Pintilie (cineast român) şi Maarten Roos (specialist în filme ştiinţifice şi instructor la Oxford Academy of Documentary Film). O noutate a ediţiei a cincea a fost şi înfiinţarea unui consorţiu universitar, din care fac parte UNATC (Bucureşti), FAMU (Praga) şi SZFE (Budapesta), şi prin intermediul căruia organizatorii au reuşit să obţină sprijinul Programului MEDIA al UE (pe lîngă finanţările primite şi anul acesta de la ARTE Franţa şi CNC). Din juriul care a decis premiul cel mare (în valoare de 3.000 de euro, oferit de ICR) au făcut parte: André de Margerie (director de Relaţii Internaţionale la ARTE Franţa), Sorin Botoşeneanu (decan UNATC), Stere Gulea (cineast şi profesor UNATC), Miroslav Janek (cineast şi profesor de documentar la FAMU), Ibolya Fekete (cineast şi profesor SZFE), Adina Brădeanu (profesor-consultant la University of Oxford şi doctorand la Westminster University) şi Cristian Tabără (directorul Departamentului Film din TVR). În fine, o altă noutate a Aristoteles Workshop 2010 a fost alcătuirea unui al doilea juriu, al presei, din care am avut onoarea să fac parte – alături de Vasile Arhire (TVR Iaşi), Lucian Maier (*LiterNet.ro*), Andrei Rus (*Film Menu*) şi Cristina Zaharia (*Port.ro*) – şi care a acordat propriul premiu.

■■■ Film şi singurătate

Lipsa de experienţă a cineaştilor paticipanţi (a fost ediţia cu cea mai scăzută medie de vîrstă de pînă acum) s-a reflectat în cele patru scurtmetraje. Totuşi, aceste exerciţii, realizate într-un timp foarte scurt, au dovedit că tinerii cineaşti au potenţial pentru o carieră de documentarişti.

Un semn foarte bun mi s-a părut acela că premiantul jurnaliştilor şi al criticilor de film a coincis cu cel al juriului „mare": documentarul *Blocul nr. 6/ Block no. 6*, la care şi-au adus contribuţia regizorul Akar Péter (Ungaria), operatorul Carmen Bianca Tofeni (România / Italia), monteurul Krisztián Marton (Ungaria) şi producătorul Andrada Popan Dorca (România). După ce au renunţat la primele lor idei (nu e singura echipă care şi-a schimbat subiectul iniţial), cei patru au descoperit localitatea Leşul Ursului (comuna Crucea), alcătuită, de fapt, din două blocuri, dintre care unul complet abandonat, pentru că mina de uraniu la care lucrau bărbaţii comunităţii s-a închis în 2005. Acum, în *Blocul nr. 6*, izolat între pădure şi rîul Bistriţa (undeva nici la ţară, nici la oraş), mai sînt locuite doar 16 apartamente (din 24), încălzirea se face cu lemne, covoarele se spală în curtea deasupra căreia atîrnă frînghiile cu rufe, trecerea vreunei maşini străine reprezintă un eveniment, iar cel mai apropiat magazin se află la vreo doi kilometri distanţă. Nu e de mirare că femeile din bloc, adunate la taclale pe o băncuţă-prispă, nu-şi ascund nostalgia faţă de viaţa lipsită de probleme de dinainte. „Ce faceţi, măi băieţi, iar vă plictisiţi?" – replica unei femei, adresată unor tineri pierde-vară, subliniază lipsa de orizont a acestor oameni, pe care echipa Aristoteles i-a filmat, timp de o săptămînă, fără a le pătrunde abuziv în intimitate (remarcabilă maturitatea operatoarei de numai 19 ani). Anul acesta, *Blocul nr. 6* a fost documentarul cel mai izbutit, cel mai coerent şi cel mai onest faţă de subiecţii săi.

Pornit tot ca un film „coral", de această dată despre comunitatea poloneză din satul Pleşa, *Vară cu ţînţari/ Summer with Mosquitoes*, distins cu o menţiune specială a juriului, s-a transformat într-un documentar-portret despre o fetiţă oarbă făcînd parte din această colectivitate. Echipa Aristoteles (regizor: Agnieszka Kowalczyk din Polonia; operator: Marius Apopei din România; monteur: Tomás Potocny din Cehia; producător: Julianna Borzsei din Ungaria) a realizat un film despre singurătatea individuală, nu colectivă, abordînd un subiect delicat – din păcate, uneori cu tuşe cam groase. *Vară cu ţînţari* debutează convingător din punct de vedere cinematografic, însă devine redundant şi discutabil etic după ce descoperim că protagonista sa este lipsită de vedere, iar realizatorii se folosesc de handicapul ei – combinat cu talentul ei muzical – pentru a ne şantaja emoţional. Totuşi, un film cu certe calităţi tehnice.

Tot singuri/ însingurate, în felul lor, sînt şi personajele celorlalte două documentare realizate în cadrul workshopului. Primul dintre ele, *3 conversaţii/ 3 Conversations* (regizat de românca Iulia Enculescu, filmat de germana Annegret Sachse, montat de maghiarul Dávid Szönyei şi produs de românul Matei Budeş), se ocupă de o banală echipă de fotbal din mediul rural (Foresta Moldoviţa), fără a se concentra asupra vreunui jucător, şi este, după cum sugerează titlul, segmentat în trei părţi.

Fiecare capitol este montat de un alt membru al echipei (regizor, producător şi operator), în intenţia de a oferi trei filme scurte despre acelaşi subiect. *3 conversaţii* are conceptul cel mai ambiţios şi cel mai original, însă, dacă prima parte e captivantă tocmai prin de-spectacularizarea „sportului-rege", cea de-a treia, care virează spre experimental (zgomotele de fond ar fi trebuit să suplinească vocile), ajunge să plictisească. Din păcate, cele trei capitole nu diferă suficient de mult pentru ca întregul concept să se susţină. În fine, *Confesiune/ Confession* (regizat de Jan Rendl din Cehia, filmat de Zsofi-Lili Kovacs din Ungaria, montat de Wiktoria Szymanska şi produs de Costel Zaharia din România), film despre practicile ezoterice/ oculte din Bucovina, se remarcă prin imagine (mai ales că toate replicile personajelor sînt rostite din *off*) şi prin atmosfera de mister creată (dar nu şi aprofundată).

Aristoteles Workshop 5, desfăşurat în „cea mai bună locaţie pe care am avut-o vreodată" (după cum a caracterizat-o Dan Nuţu, ferm decis să revină la Vama în 2011), a produs patru filme şi, mai important, a ajutat un grup de 16 tineri cineaşti să progreseze şi să înveţe ce înseamnă cu adevărat a documenta realitatea. ■

BURSA DE SPECTACOLE

Maratonul Teatrului Independent
Galeria Dalles, Bucureşti
10-12 septembrie 2010

■■■ Vineri, 10 septembrie

■ Ora 18.30, Sala Studio, etaj 1
ComediAmore
Cu: Andreea Mateiu, Ştefan Lupu

■ Ora 19.30, Sala Mare, parter
Improvizaţii şi din alea
Cu: Adriana Bordeanu, Teodor Ghiţă, Alex Mihalache, Alex Rizescu, Vlad Paşencu, Şerban Trimbiţaşu, Dan Murzea, Bogdan Untilă
Producător: Obligo

■ Ora 21.30, Sala Studio, etaj 1
Flori, filme, fete sau băieţi
de Mimi Brănescu
Regia: Radu Popescu
Cu: Alexandru Secăreanu, Paul Ipate, Andreea Vasile/ Cristina Găvruş, Mihaela Alexandru/ Zaharija Angeleska
Producător: Teatrul Apropo – Asociaţia Teatrul.ro

■ Ora 23.00, Sala Mare, parter
Contraste
Cu: Dana Cavaleru, Richard Boznovski

■■■ Simbătă, 11 septembrie

■ Ora 16.00, Sala Studio, etaj 1
Efectul razelor Gamma asupra anemonelor
de Paul Zindel şi Alfons Anania
Regia: Gavril Borodan
Cu: Clara Ghiuvelichian, Mirabela Moroşanu, Cosmina Soare, Catinca Hanţiu, Dana Cojan
Producător: Teatrul Agon – Constanţa

■ Ora 18.00, Sala F, Cafenea, etaj 1
C.E.O. de Stieg Larsson
Regia: Andreea Vulpe
Cu: Sorina Ştefănescu/ Andreea Vasile, Alexandru Zob, George Albert Costea, Andrei Roşu, Cristina Cristian
Producător: U.N.A.T.C.

■ Ora 20.00, Sala Mare, parter
Farse Medievale
Regia: Gavril Borodan
Cu: Mona Codreanu, Silvian Duică, Adrian Iuga, Marian Treţ, Cecilia Negru, Mihai Marian, Cecilia Comşa
Producător: Teatrul Strada – Asociaţia Museion, Braşov

■ Ora 21.30, Sala Studio, etaj 1
W + J = LOVE, după K. Lonergan
Regia: Margit Olteanu
Cu: Ioana Brătilă, Andrei Bratu
Producător: U.N.A.T.C.

■ Ora 22.30, Sala Mare, parter
Would you like to be my homepage?
Un spectacol de şi cu Delia Oniga
Producător: Delia Oniga/ Cantabile 2, Vordinborg (Danemarca)

■ Ora 23.30, Sala Studio, etaj 1
Girl Power de Sabina Grădinaru
Regia: Dana Voicu
Cu: Raluca Botez, Iasmina Petrovici, Ioana Ciorata, Sabina Grădinaru
Producător: Independent/ Teatrul Arca

■■■ Duminică, 12 septembrie

■ Ora 16.00, Sala Studio, etaj 1
Nişte fete de Neil LaBute
Regia: Mircea Gheorghiu
Cu: Alexandra Zamfir, Maria Miron, Elena Anghel, Radu Horghidan
Producător: Univ. „Dunărea de Jos", Galaţi

■ Ora 18.00, Sala F, Cafenea, etaj 1
Buzunarul cu pîine de Matei Vişniec
Regia: Vitalie Bichir
Cu: Rodica Ionescu, Vitalie Bichir
Producător: GreenArt

■ Ora 19.00, Sala Studio, etaj 1
Cinci Rendez-Vous-uri mortale
Text şi regie: Liviu Lucaci
Cu: George Albert Costea, Alin State, Alexandra Sălceanu, Smaranda Caragea, Cosmin Nedelcu, Delia Nartea, Sabina Brânduşe, Angel Popescu, Alexandru Conovaru, Iulia Samson, Andrei Roşu

■ Ora 21.00, Sala Mare, parter
Improvisneyland
Cu: Axel Moustache, Andreea Samson, Pavel Bârsan, Monica Anastase, Radu Ciobănaşu, Rozana Radu, Mădălin Mandin, Vlad Paşencu/ Marian Hâncu/ Tiberiu Chirănuş
Producător: Improvisneyland

■ Ora 23.00, Sala Studio, etaj 1
TV Show
Text şi regie: Mihai Răzuş
Cu: Eduard Adam, Vasile Calofir, Florin Roşu, Adrian Stoica, Mihai Răzuş I.P.)

Der Blaue Reiter. Aquarelle, Zeichnungen und Druckgrafik aus dem Lenbachhaus, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München,

19 iunie-26 septembrie 2010

ARTE VIZIUALE / MUZEELE LUMII

Călăreţul albastru sau despre coregrafia liniei şi a culorii

Cosmin UNGUREANU

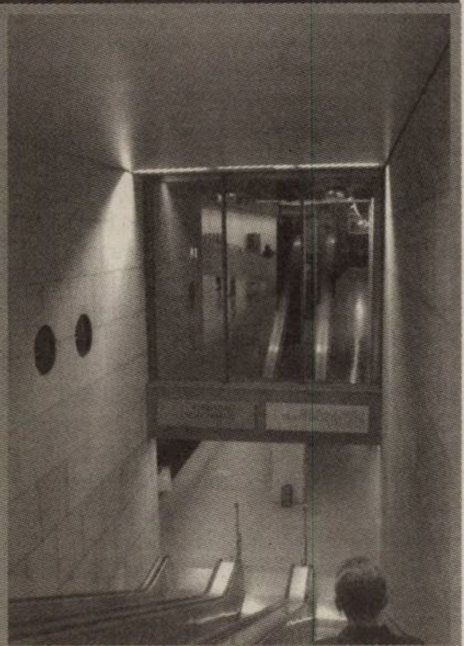
Städtische Galerie im Lenbachhaus din München are însuşirea de a fi, deopotrivă, un redutabil depozit de artă modernă şi un spaţiu reprezentativ pentru gusturile, istoria şi avatarurile colecţionismului privat german. Actualmente, un complex proces de restructurare i-a închis porţile pe o durată considerabilă (pînă în vara anului 2012). Din fericire, inaccesibilitatea îi este contracarată de o substanţială expoziţie, montată într-un spaţiu adiacent – aşa-numitul „Kunstbau“, îngropat la demisolul staţiei de metrou din imediata vecinătate.

Relevanţa acestui proiect curatorial, dedicat grupării Der Blaue Reiter, nu este de la sine înţeleasă. În primul rînd, valul expresionist ridicat în jurul lui Vasili Kandinski şi Franz Marc este intim legat de destinul cultural al Bavariei; a organiza un asemenea eveniment la München este, păstrînd proporţiile, aproape o formă de banalitate. Tot în registrul previzibilului intră, apoi, materia propriu-zisă a expoziţiei: fără excepţie, toate piesele provin din patrimoniul muzeului instalat în vila lui Franz von Lenbach. În sfîrşit, ar mai fi sesizabilă şi continuitatea cu retrospectiva Kandinski din 2008-2009 (*Absolut. Abstrakt*), într-un posibil scenariu al aniversării unui secol de la declanşarea mişcării avangardiste pe malurile Isarului.

Şi totuşi, o mai atentă examinare dezvăluie un spectacol muzeal deplin. Întrucît speculează registrul „minor“ al producţiei artistice îndeobşte (re)cunoscută – doar desene, acuarele, xilogravuri –, acest montaj are calitatea de a face vizibilă *etapa de laborator* a unor ulterioare evoluţii sau concretizări. Nu putem ignora, pe de altă parte, nici *consistenţa* expoziţiei: 265 de lucrări semnate de nume consacrate – Vasili Kandinski, Franz Marc, Gabriele Münter, Paul Klee, Robert Delaunay, August Macke, Alexej Jawlensky, Alexander Sacharoff etc. Nu în ultimul rînd, este de luat în considerare şi *caracterul inaugural*: *pentru întîia oară*, întreaga colecţie de grafică antebelică din patrimoniul Lenbachhaus este prezentată publicului. Se cuvine să precizăm că meritul major al constituirii acesteia îi revine Gabrielei Münter, eleva şi ibovnica lui Kandinski, care a continuat să achiziţioneze lucrările acestor artişti şi după despărţirea din 1915, sfîrşind prin a le dona Muzeului Lenbachhaus în 1957. De altfel, cea mai mare parte din exponatele aflate acum pe simeze i-au trecut prin mîini.

Sub titulatura *Der Blaue Reiter* (*Călăreţul albastru*) se află cîteva expoziţii – prima, la 18 decembrie 1911 –, un almanah şi, prin extensie, o colectivitate. Fără a fi fost longevivă, ea a reuşit să revitalizeze substratul de ingenuitate şi emoţie (considerat a fi) necesar artei, despre a cărui sărăcire – prin utilitarism – vorbea Victor Aubertin într-o carte publicată chiar în 1911, la München – *Die Kunst stirbt* (*Arta moare*). Lăsînd la o parte atmosfera secesionistă şi aportul revistelor satirice *Jugend* şi *Simplizissimus*, un prim pas în această direcţie fusese făcut de Alexej Jawlensky, în 1909, prin constituirea unei societăţi artistice, Neue Künstlervereinigung München (Noua Asociaţie a Artiştilor). Noutatea acesteia, pe lîngă coloratura internaţională, consta în conjugarea dintre multiplele paliere/sensibilităţi creative şi o anumită propensiune teoretică. Pictura, muzica, literatura erau aduse într-o comuniune nefisurată decît de rivalităţile interne, ce vor produce, inevitabil, ruptura. Din trupul NKVM-ului se desprinde, astfel, o facţiune – coagulată în jurul lui Kandinski şi Marc –, care reuşeşte să înfăptuiască programul întrezărit înainte.

Înainte de a fi expoziţie, almanah şi grup, „călăreţul albastru“ a fost o firească întîlnire între pasiunea hipică a lui Franz Marc, cavalcadele fantazate de Vasili Kandinski şi vraja azurie a Alpilor, descoperită, înainte de 1900, în mica aşezare bavareză Murnau. Se cuvine a fi menţionat că istoria fulgurantă a grupului se împarte, în bună măsură, între această localitate agrestă şi Capitala cosmopolită. Astăzi încă, Murnau îşi păstrează farmecul pitoresc, completat de o bună colecţie muzeală şi mai ales de priveliştea fostei case a Gabrielei Münter – atelier estival şi operă de artă în sine, judecînd după fanteziile cromatice din interior.



Colaborarea dintre Marc şi Kandinski s-a concentrat, în primul rînd, asupra *Almanahului*, îndelung elaborat şi publicat, la începutul anului 1912, în 1100 de exemplare (două dintre ele sînt inserate şi în expoziţie, în compania cîtorva proiecte de copertă). El rămîne singurul „manifest teoretic“, întrucît fatalitatea a făcut ca proiectarea celui de-al doilea volum să fie curmată de izbucnirea războiului şi, ulterior, de risipirea grupului. Aşa cum a fost conceput, el pare a fi expresia mai curînd a unei stări de spirit decît a unei antreprize editoriale; nu există o structurare prea fermă a conţinutului, iar imaginile şi comentariile teoretice scrutează o panoramă nesfîrşită a creativităţii umane. Astfel, în filele sale sînt juxtapuse reproduceri după Goya, măşti africane, desene infantile sau grafisme nipone, gravuri bavareze, ruseşti, greceşti etc. Articolele de estetică generală subliniază intenţia artiştilor de a nu se fixa într-un sistem definitiv (August Macke, spre pildă, argumentează existenţa analogiilor între măştile de lemn din Noua Caledonie, şi himerele gotice de pe corpul Catedralei Nôtre-Dame din Paris), considerînd că manifestările artei subîntind un unic limbaj, profund şi infinit în rezonanţe. La rîndul său, Kandinski este preocupat de cercetarea filozofică a naturii artei, înlăuntrul unui proiect mai amplu de „respiritualizare“ a societăţii prin artă. Consideraţiile sale privitoare la formă ca „exterioritate a conţinutului“ sau la conexiunile dintre culoare şi configuraţie sau sunet (albastru-cerc, roşu-pătrat, galben-triunghi, formă-claviatură, ceruleum-flaut, ultramarin-violoncel etc.), aşternute în paginile *Almanahului* sau, în 1912, în cartea *Über das Geistige in der Kunst* (*Despre spiritualul în artă*), îl conduc către abstracţie. În acest proces de recuperare a unei stări originare, culoarea deţine un rol central, în bună sincronie cu cercetările ştiinţifice asupra spectrului cromatic, desfăşurate, în acele decenii, cu precădere în zona psihologiei percepţiei. Căutările lui Kandinski, în schimb, sînt ancorate în teosofie (era un bun cunoscător al cărţilor lui Rudolf Steiner) şi stăruiesc în decriptarea limbajului ultim al picturii – un cod similar formulei matematice sau notaţiei muzicale.

În acest orizont se mişcă expoziţia de la Kunstbau München şi de această plurivalentă reflexivitate dau socoteală desenele, schemele cromatice sau compoziţiile abstracte ale lui Kandinski (de departe cea mai substanţială prezenţă), dar şi bestiarul oniric al lui Franz Marc sau configuraţiile geometrice ale lui Paul Klee. Pe de altă parte, relevantă este şi dimensiunea restitutivă a acestei expoziţii: încercările de dinainte de 1900 – personajele de basm ale lui Kandinski, peisajele sau nudurile lui Klee, măruntele însemnări grafice ale feluriţilor membri ai grupării sau creaturile bizare plăsmuite de Alfred Kubin în siajul simbolismului – ne rotunjesc imaginea pe care ne-am făcut-o despre unul sau altul dintre artişti, oferindu-ne prilejul întîlnirii cu un feeric dans al liniei şi al culorii.

■

Toamna consacraţilor şi a debutanţilor

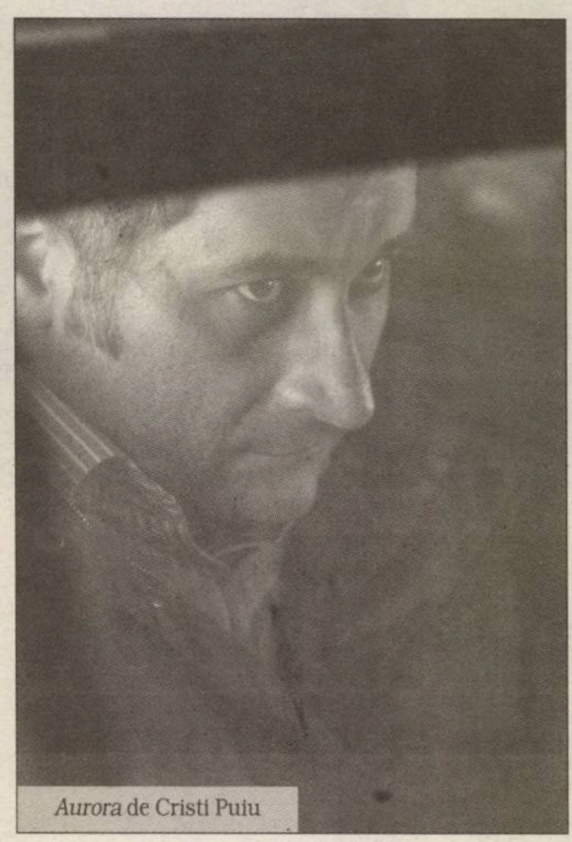
Premiere cinematografice 2010

Mihai FULGER

Parcă niciodată toamna nu fu mai bogată pentru cinefilul care aşteaptă cu nerăbdare premierele româneşti...

Portretul luptătorului la tinereţe de Constantin Popescu

Marţi, după Crăciun de Radu Muntean



Aurora de Cristi Puiu

Morgen de Marian Crişan

Primul film îndelung aşteptat este *Marţi, după Crăciun*, al patrulea lungmetraj semnat de Radu Muntean şi al treilea la care regizorul a scris scenariul împreună cu Alexandru Baciu şi Răzvan Rădulescu. După premiera de la Cannes (secţiunea „Un Certain Regard"), *Marţi, după Crăciun* a fost prezentat, în proiecţii speciale, la festivalurile „Transilvania" (Cluj) şi „Anonimul" (Sfântu Gheorghe), dar şi în cadrul competiţiei de la Sarajevo, unde juriul, condus de Cristi Puiu, a premiat prestaţia actriţei Mirela Oprişor. Filmul, care a fost distribuit deja în Israel (după ce a fost selecţionat de Festivalul de Film de la Ierusalim), va fi lansat pe ecranele româneşti pe 17 septembrie, pentru ca la sfîrşitul lunii să fie prezentat la Festivalul de la New York. Considerat de mai mulţi critici români, printre care Alex. Leo Şerban, „cel mai bun film al lui Radu Muntean", *Marţi, după Crăciun* îl are ca protagonist pe Paul Hanganu (interpretat de Mimi Brănescu), care decide să-şi părăsească soţia (Mirela Oprişor), pentru a trăi alături de amantă (Maria Popistaşu).

Tot pe 17 septembrie intră în circuitul cinematografic autohton *Mar nero* de Federico Bondi, o coproducţie Italia – România – Franţa, care a avut premiera mondială la Festivalul de Film de la Locarno din 2008, unde a şi obţinut trei distincţii. Dintre actorii români din distribuţie se remarcă în primul rînd Dorotheea Petre, care o interpretează pe Angela, imigranta ce o are în grijă pe văduva Gemma (Ilaria Occhini); în roluri secundare mai apar Maia Morgenstern şi Vlad Ivanov.

Lungmetrajul de debut al lui Constantin Popescu, *Portretul luptătorului la tinereţe*, a avut premiera mondială la Berlinală (secţiunea „Forum") şi, după ce a fost prezentat la TIFF, va avea premiera românească pe 24 sau 26 septembrie, la Cluj, după cum a declarat regizorul pentru *HotNews.ro*, urmînd ca ulterior să ajungă şi în restul ţării. Prim episod al unei trilogii despre Rezistenţa anticomunistă din perioada 1947-1962 (al doilea, *Elisabeta Rizea*, a primit recent finanţare de la CNC), *Portretul...* prezintă activitatea grupului de partizani conduşi de Ion Gavrilă Ogoranu (Constantin Diţă). Asemenea filme sînt imperios necesare pentru mai buna cunoaştere a istoriei noastre recente. Rămînînd la regizorul Constantin Popescu, trebuie amintit că al doilea lungmetraj al său, *Principii de viaţă*, va avea luna aceasta premiera mondială în cadrul competiţiei Festivalului de Film de la San Sebastian (Spania), însă nu va intra în cinematografele româneşti pînă la sfîrşitul anului.

După mai multe avanpremiere în festivaluri din ţară (Timishort – Timişoara, Sighişoara Film Festival etc.), comedia romantică interculturală *Nuntă în Basarabia* (coproducţie România-Moldova-Luxemburg) va avea probabil premiera la sfîrşitul lui septembrie, atît la Bucureşti, cît şi la Chişinău. Al doilea lungmetraj al regizorului Nap Toader (Napoleon Helmis), după *Italiencele* (2004), a fost filmat în vara anului 2008, în Capitala Republicii Moldova, şi a primit, în decembrie 2009, Premiul special al juriului la Festivalul Internaţional de Film „Black Nights" de la Tallinn (Estonia).

Pe 30 septembrie este anunţată premiera naţională a unui alt debut notabil, *Morgen* de Marian Crişan. Filmul, o coproducţie România – Franţa – Ungaria, a revenit de la Locarno cu nu mai puţin de patru distincţii, printre care Premiul Special al juriului (al doilea din palmaresul Festivalului). Într-o poveste plasată de regizorul-scenarist în oraşul său natal, Salonta, Nelu (András Hatházi), un agent de pază între două vîrste, dă peste un emigrant turc (Yilmaz Yalcin) care vrea să treacă graniţa ilegal, pentru a ajunge în Vest. Protagonistul filmului îi foloseşte banii emigrantului şi îl ascunde în propria casă, în pofida opoziţiei soţiei sale (Elvira Rîmbu). *Morgen* este o superbă comedie dulce-amară care, după Palme d'Or-ul pentru scurtmetraj obţinut cu *Megatron* (2008), confirmă marele talent al tînărului cineast.

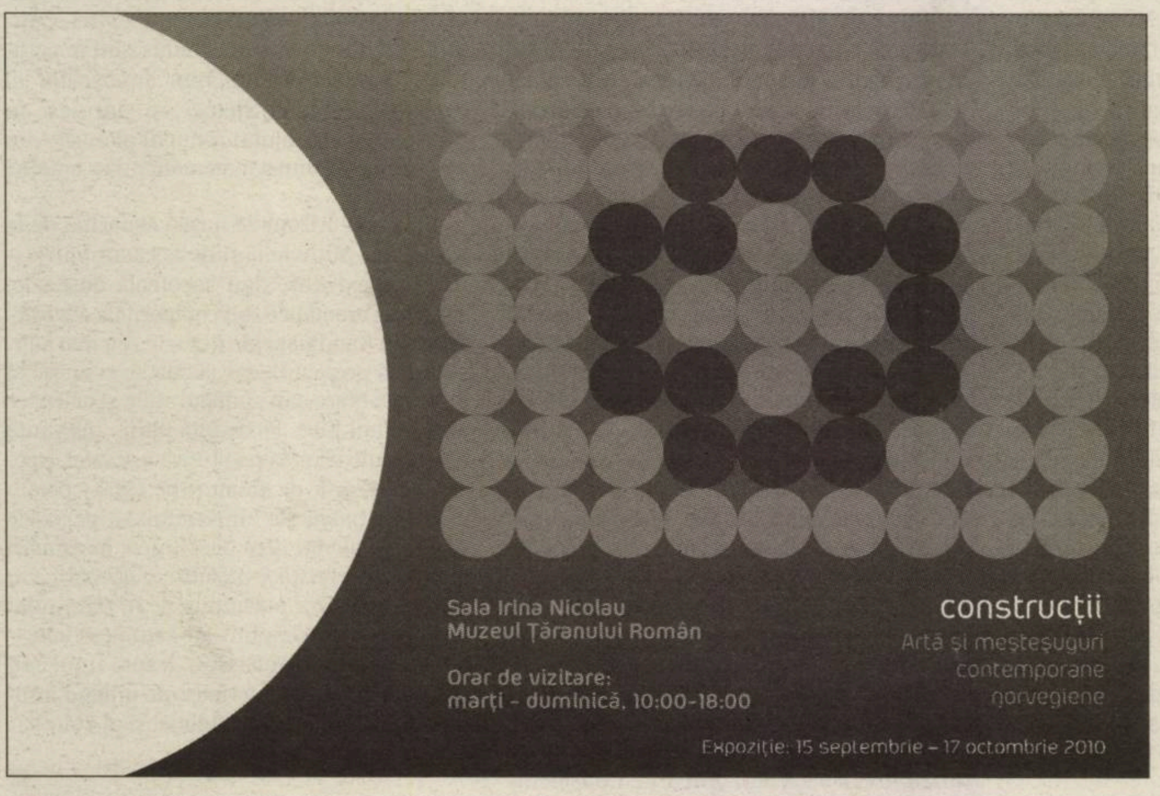
Un alt film aşteptat cu sufletul la gură, *Medalia de onoare*, va avea premiera de gală pe 12 noiembrie. Al doilea lungmetraj al lui Călin Peter Netzer, după *Maria* (2003), beneficiază de scenariul lui Tudor Voican şi de interpretarea lui Victor Rebengiuc, în rolul principal. *Medalia de onoare* are deja o listă de premii impresionantă, la festivaluri precum Salonic (nu mai puţin de cinci distincţii), Torino, Miami sau TIFF-ul clujean. Mai nou, filmul se numără printre cele zece producţii cinematografice care concurează pentru Premiul LUX 2010, oferit de Parlamentul European.

Sfîrşitul lunii noiembrie va aduce pe marile noastre ecrane şi debutul în lungmetrajul de ficţiune al lui Corneliu Gheorghiţă, cineast – pînă acum specializat în documentar – stabilit de ani buni în Franţa. Deocamdată, acest „*eastern* balcanic" (după cum îl prezintă autorul său), o coproducţie româno-franceză, a avut premiera mondială în cadrul Festivalului Filmelor Lumii de la Montréal, în competiţia rezervată debuturilor.

Printre filmele româneşti cu premieră incertă se numără alte două titluri remarcabile. Primul este *Aurora*, al treilea lungmetraj al lui Cristi Puiu. O coproducţie România – Franţa – Elveţia – Germania, filmul a concurat cu *Marţi, după Crăciun*, în cadrul secţiunii „Un Certain Regard" a Festivalului de la Cannes, apoi a cîştigat la Karlovy Vary premiul competiţiei la care a participat, „East of the West". Al doilea este documentarul de montaj *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu* de Andrei Ujică, capitol final într-o minunată trilogie despre căderea comunismului. La fel ca *Aurora*, filmul a avut premiera mondială la Cannes şi va fi prezentat, la începutul lunii octombrie, în cadrul Festivalului de la New York.

Dintre premierele româneşti ale toamnei nu vor lipsi, cu siguranţă, catastrofele. De pildă, Adrian Popovici, semnatarul unor rebuturi precum *Vlad Nemuritorul* sau *Un acoperiş deasupra capului*, are cel puţin noi două filme terminate: *Liceenii mileniului trei*, amînat în repetate rînduri (din motive lesne de desluşit), şi *Eva* (cunoscut anterior ca *Povestea unui secol*), adaptarea cu cîntec – şi cu proces – a romanului *Fiul risipitor* de Radu Tudoran. Dacă, totuşi, nu ne vom putea delecta cu asemenea produse expirate pînă la iarnă, nu e cazul să vă impacientaţi: CNC-ul a avut grijă ca „regizorul" Adrian Popovici să aibă de lucru şi în următorii ani...

■



10541
5 948391 848847

Straelen 2010

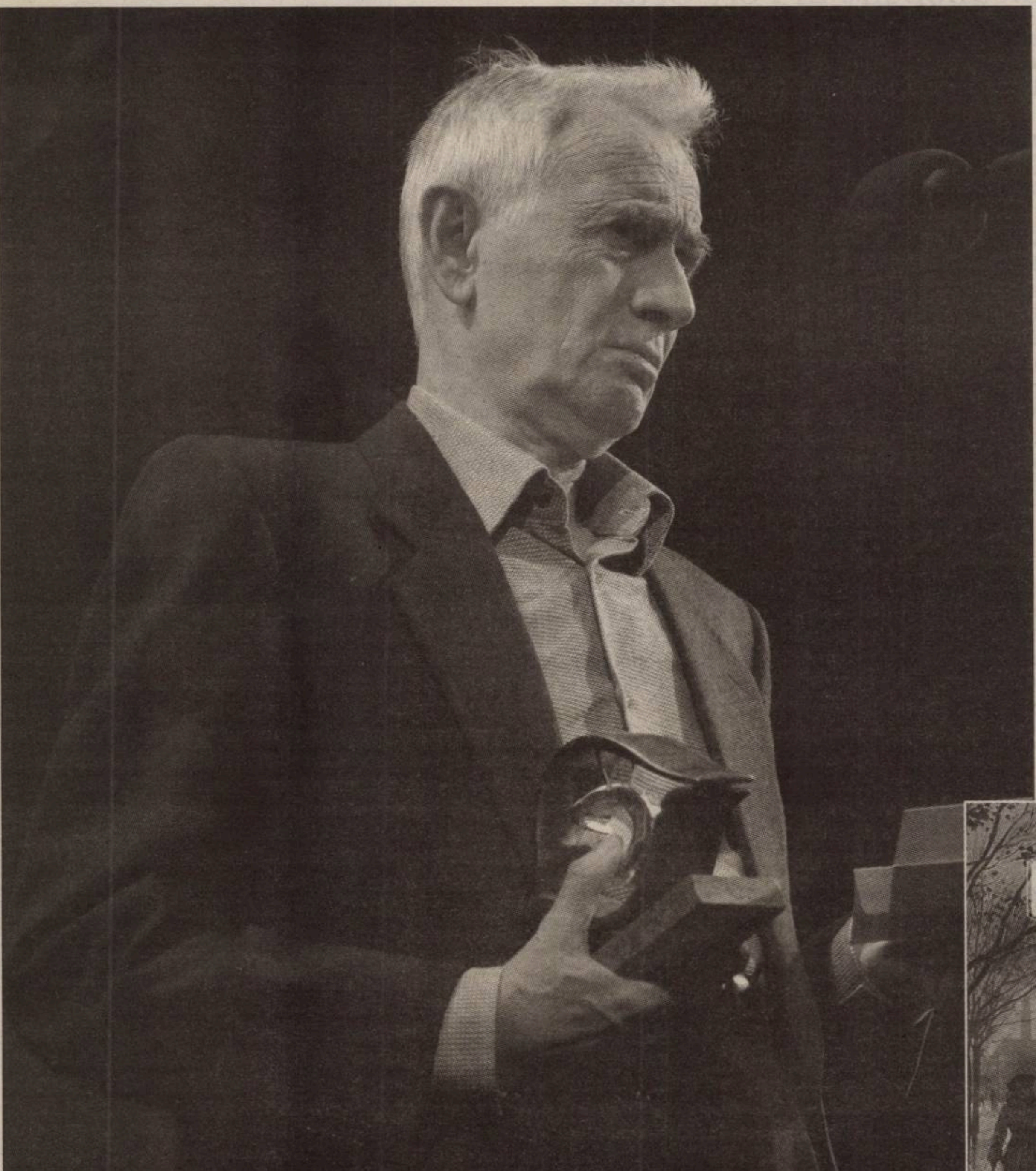
Colegiul european al traducătorilor

O nouă fraudă în mediul academic românesc

OBSERVATOR CULTURAL

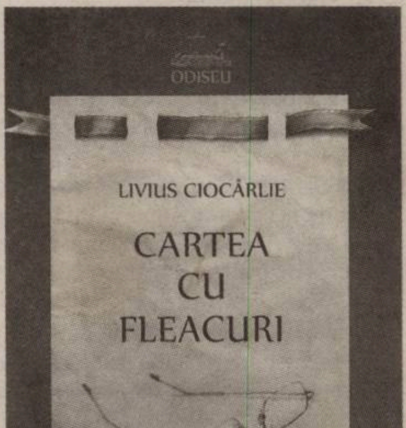
www.observatorcultural.ro

• anul XI • serie nouă nr. 284 (542) • 16-22 septembrie 2010 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală



© Daniel Cozma

Livius Ciocârlie: „fleacurile“ care contează



În acest număr, noi dezvăluiri ale lui Marius Oprea în serialul

Umbrele trecutului. Colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea

A FOST

■■■ ***teatROmania/emersioni sceniche 2010.*** În perioada 8-12 septembrie, Accademia di Romania a organizat prima ediţie a festivalului de teatru şi arte performative *teatROmania/emersioni sceniche 2010*. Festivalul, organizat de Accademia di Romania în colaborare cu compania toscană Telluris Associati şi cu FIRI (Forumul Intelectualilor Români din Italia) şi-a propus promovarea teatrului contemporan românesc la Roma. Festivalul s-a desfăşurat în aer liber, în frumoasa grădină a Accademia di Romania şi a găzduit companii de teatru provenind din Toscana, Liguria şi Roma (cu puneri în scenă din Mircea Eliade şi Gherasim Luca).

■■■ **Concert Butterflies in my stomach.** Formaţia Butterflies in my stomach a concertat vineri, 10 septembrie, în Grădina Verona (Librăria Cărtureşti). Concertul prefaţează „Enescu Re-Imagined" de pe 22 septembrie, un proiect iniţiat de pianistul Lucian Ban şi de contrabasistul John Hébert şi susţinut de Institutul Cultural Român. Butterflies in my stomach (BiMS) s-a născut în primăvara anului 2005. Alcătuită din Maca (voce), John (chitară), Meghi (pian electric şi sintetizatoare), Bujor Stoicovici (chitară bas, contrabas), Ieronim (trombon, sampling, drum programming) şi Ciprian Moisescu (tobe), formaţia a fost selectată, în 2006, printre cele mai bune trei trupe noi din lume, la secţiunea „Electronic", în urma unui concurs iniţiat de casa de discuri Sony şi prestigioasa publicaţie Billboard.

■■■ **Festivalul Tamisei la final.** Festivalul Tamisei, cel mai mare festival al Londrei, a reunit, timp de două zile pline, 11-12 septembrie, de dimineaţa pînă noaptea tîrziu, 40 evenimente, urmărite de aproximativ 900.000 de spectatori. Una dintre atracţiile ediţiei din acest an a fost Fanfara din Vorona, unul dintre cele mai bune ansambluri rurale româneşti, care a fost solicitată să cînte în numai puţin de 8 concerte, dublu faţă cele programate, inclusiv la defilarea de la sfîrşitul Festivalului, cînd au fost încurajaţi de însuşi Lordul Primar al Londrei, Boris Johnson. Nu mai puţin interesante au fost standul României şi mai ales demonstraţiile măiestre la vechiul război de ţesut şi superbele costume şi ţesături populare. Standul a fost amenajat cu sprijinul Muzeului Judeţean Botoşani şi a fost însufleţit de prezenţa etnografelor Steliana Băltuţă şi Elena Văculişteanu şi a meşterei populare Niculina Andronache.

■■■ **Sala de lectură, sezon 2010/2011.** Sala de Lectură, Ceainăria de la Teatrul ACT a revenit în peisajul cultural cu noutăţi şi surprize pentru stagiunea 2010/2011. TRIO Bossa Nova (Ştefan Muntean – flaut, Marius Filip – pian, Gabriel Bălaşa – percuţii) a susţinut recitalul de deschidere, pe 15 septembrie. Timp de o lună spaţiul de expoziţie va fi dedicat Laurei Mihalcă şi lucrărilor ei pe pînză în ulei, reunite sub numele *Once I had a dream and this is it*.Vernisajul acestei expoziţii personale va avea loc în ceainărie pe 24 septembrie, de la ora 18.00.

■■■ ***Pentru cunoscători.*** Miercuri, 15 septembrie, la Centrul Cultural Francez din Timişoara a fost vernisată expoziţia *Pentru cunoscători* a lui Sorin Scurtulescu. A prezentat criticul de artă Ileana Pintilie. Pictorul a obţinut în 2010 o bursă la Academia Română din Roma, aceasta fiind o ultimă expoziţie înainte de plecarea în rezidenţă în Italia, expoziţie ce va rămîne deschisă pînă pe 27 septembrie.

Festivalul Internaţional de Literatură de la Berlin

În perioada 15-25 septembrie se desfăşoară, la Berlin, Festivalul Internaţional de Literatură, dedicat, anul acesta, literaturii est-europene. Timp de zece zile, 270 de scriitori şi critici renumiţi din toată lumea se adună pentru a susţine lecturi şi discuţii publice şi pentru a readuce în atenţie peisajul cultural şi politic al ţărilor din care provin.

Festivalul Internaţional de Literatură se află sub patronajul comisiei Unesco şi este finanţat de Berliner Festspiele, Hauptstadtkulturfonds şi Fundaţia de Artă şi Politică „Peter Weiss", programul festivalului şi selecţia participanţilor fiind asigurate de un juriu internaţional, printre care s-au numărat Fatou Diome, Robert Gray, Alberto Manguel, Pankaj Mishra, Atiq Rahimi, Ilija Trojanow.

Pe lîngă Filip Florian şi Ştefania Mihalache, invitaţi oficiali ai Festivalului, Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu" din Berlin completează prezenţa românească din festival prin organizarea şi a altor lecturi publice cu Radu Aldulescu, Matei Florian, T.O. Bobe şi Svetlana Cârstean. Lecturile vor avea loc atît în locaţii publice foarte cunoscute, precum Haus der Kulturen der Welt, Teatrul Schaubühne, Teatrul German, Fundaţia Brandenburger Tor, cît şi în cafenele literare, accesibile publicului larg, sub mottoul „Îngeri, mizerie, dragoste – Literatura română actuală". În încheierea festivalului vor cînta Ada Milea şi Roman Chiciuc.

Programul lecturilor:

Radu Aldulescu: 16 septembrie 2010, ora 19.30, Café Hilde. **Matei Florian şi Filip Florian**: 18 septembrie 2010, ora 19.30, Café Hilde. **Filip Florian**: 19 septembrie 2010, ora 18.00, Haus der Kulturen der Welt. **T.O. Bobe şi Svetlana Cârstean**: 23 septembrie 2010, ora 19.30, Café Hilde. **Ştefania Mihalache**: 24 septembrie, ora 19.00, Stiftung Brandenburger Tor. **Ada Milea**: 25 septembrie, ora 22.00, Haus der Kulturen der Welt.

Balcanopolis în Port Cetate

Festivalul Degustătorilor de Film şi Artă Culinară s-a încheiat duminică, 12 septembrie, cu o plimbare pe Dunăre de la Orşova la Cazane.

Ziua de sîmbătă, 11 septembrie, a fost dedicată Albaniei şi a debutat cu o discuţie lungă despre cinematografia balcanică, despre complexul provincialului.

A fost proiectat unul dintre cele mai cunoscute scurtmetraje moldoveneşti, *Cînd se stinge lumina* de Igor Cobileanski. A urmat apoi conferinţa de presă dedicată filmului ce a rulat în încheierea festivalului: *Nuntă în Basarabia*, în regia lui Nap Toader. Au fost prezenţi: producătorul filmului, Dan Raţiu, producătorul delegat Dan Burlac, regizorul Nap Toader şi actorul Constantin Florescu.

Au urmat scurtmetraje albaneze şi discuţii cu regizorii albanezi Piro şi Eno Milkani, tată şi fiu: tatăl, regizorul filmului de seară, *Tristeţea Doamnei Schnajder* (la care a lucrat împreună cu Eno), şi fiul, regizor al scurtmetrajului *Raiul Abandonat*, proiectat de la ora 18.30.

După proiecţia celor două filme de seară, *Tristeţea Doamnei Schnajder* şi *Nuntă în Basarabia*, gazda Festivalului, poetul Mircea Dinescu, a oferit invitaţilor şi spectatorilor sosiţi în Cetate o petrecere balcanică tradiţională.

Festivalul Degustătorilor de Film şi Artă Culinară a fost organizat de Asociaţia „Film România" (AFR) şi Fundaţia Pentru Poezie „Mircea Dinescu", cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei, Ministerului Dezvoltării Regionale şi Turismului, Consiliului Judeţean Dolj, Institutului Cultural Român, Primăriilor Calafat şi Cetate.

10 fotografi spanioli

În perioada 16 septembrie-10 octombrie, Institutul Cervantes din Bucureşti prezintă, la Muzeul Naţional de Artă Contemporană, expoziţia *Itinerarii. Afinităţi. 10 fotografi spanioli*. Vernisajul va avea loc joi, 16 septembrie, de la ora 18.00. Cei zece artişti expozanţi sînt: Bleda & Rosa, Ferran Freixa, Alberto García-Alix, Cristina García Rodero, Cristobal Hara, Chema Madoz, Angel Marcos, Ouka Leele, Xavier Ribas, Javier Vallhonrat. Curator: Oliva Maria Rubio.

PRIOR & BOOKS

Str. Raspantiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, Bucureşti
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro

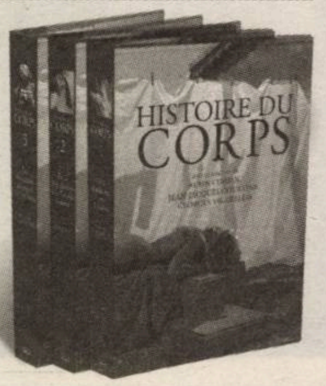
Vă aşteptăm în librăria cu peste 10.000 de titluri!

Histoire du corps:
Tome 3, Les mutations du regard, Le XXe siècle

Auteurs : Stéphane Audoin-Rouzeau - Antoine de Baecque - Annette Becker sous la direction de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello sous la direction de Jean-Jacques Courtine avec avec Stéphane Audoin-Rouzeau, Antoine de Baecque, Annette Becker et al.

Éditeur : Seuil, Paris
Collection : L'Univers historique

Description : 522 pages; (27 x 20 cm)
EAN13 : 9782020224543



Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

VA FI

■■■ ***De fapt totul.*** Sala Studio a Teatrului Maghiar de Stat Cluj va găzdui joi, 16 septembrie, de la ora 19.00, lansarea volumului de poezii intitulat *Tulajdonképpen minden (De fapt totul)* de Béla Markó, apărut la Editura Bookart. Oaspeţii serii vor fi poetul Béla Markó şi directorul editurii, Áron Hajdú. Zsolt Láng, Gábor Tompa şi András Visky vor purta o discuţie cu poetul pe marginea volumului. Actorii Lehel Salat, Tünde Skovrán şi Tekla Tordai vor citi poezii din volum. Vor cînta la vioară Gy. Bálint Szép şi Márton Szocs.

■■■ **Recital de poezie şi jazz.** Sîmbătă, de la ora 16.00, în cadrul *Zilelor Bucureştiului* va avea loc, în rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române, un recital de poezie şi jazz cu: Ion Mureşan, Traian T. Coşovei, Ioan Es. Pop, Teodor Dună, Stoian G. Bogdan. Muzica: Mircea Tiberian şi Nadia Trohin. Prezintă Cosmin Perţa.

■■■ **Artişti din diaspora românească.** „Pată de culoare" este titlul sub care expune Ioan Iacob în programul derulat de Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti la Palatul Mogoşoaia din 19 septembrie. Stabilit la Düsseldorf din anul 1980, Ioan Iacob a expus mult şi cu succes în Germania, picturile lui intrînd, încă din anii debutului, în mari colecţii particulare, dar a fost prezent şi la Sibiu, Capitala Culturală Europeană a anului 2007, cu o expoziţie de mare forţă, prezentată sub sintagma „Întunericul roşu". Expoziţia de la Palatul Mogoşoaia va fi dublată de cea de la Galeriile Anticariat Curtea Veche (grafică, pictură), cu vernisajul pe 23 septembrie, ora 18.00.

■■■ **Tabăra de la Săvârşin.** În perioada 20-26 septembrie va avea loc la Săvârşin a IV-a ediţie a Taberei de creaţie organizate de Uniunea Scriitorilor, filiala Arad, şi revista *Arca* (coordonator proiect V. Leac). Participă: Cristina Ispas, Bogdan Lipcanu, Rareş Moldovan, Oana Cătălina Ninu, Dumitru Bădiţa, Ştefan Manasia, Daniel Rău, Dan Mihuţ, Alice Drogoreanu, Lavinia Braniste, Mihai Mateiu, Cristi Cotarcea.

■■■ **Locomotiva Jazz.** În perioada 23-25 septembrie, ICR Budapesta repune pe şine *Locomotiva Jazz*, care se va opri la Pecs, Capitala Culturală Europeană, la Budapesta şi la Seghedin. De data aceasta, pleacă în călătoria muzicală, alături de jazzmanii români Victor Miclăuş (chitară bas), Mihai Farcaş (tobe) şi de ungurul Istvan Gyarfas (chitară), un cunoscut muzician din Estonia: Raivo Tafenau (saxofon). Concertele vor avea loc după următorul program: joi, 23 septembrie, ora 20.00 – Metronom Jazz Klub – Casa Tineretului, Pecs; vineri, 24 septembrie, ora 20.00 – Kultea Klub, Budapesta; sîmbătă, 25 septembrie, ora 19.00 – Grand Cafe Cinema Seghedin.

■■■ **UNIDRAMA 2010.** Centrul Multimedia TEATRU 74 organizează la Tîrgu Mureş, în perioada 18-24 octombrie, cea de a cincea ediţie a festivalului UNIDRAMA. Au fost selecţionate următoarele spectacole: *Amalia respiră adînc* (Producţie Teatrul ACT şi Studioul de Teatru Casandra), *G.O.D.* (producţie Teatrul LUNI de la Green Hours), *M-am întors de la supermarket şi i-am tras o mamă de bătaie fiului meu* (Universitatea Babeş Bolyai – Facultatea de Teatru şi Televiziune), *Mizerabilii, mon amour* (Teatrul pentru copii şi tineret „Colibri" Craiova), *Capete înfierbîntate. 13-15 iunie 1990* (producţie David Schwartz, tangaProject, Centrul de Introspecţie Vizuală), *Vocea broscuţei ţestoase* (UNATC „I.L. Caragiale", Bucureşti).

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Solidaritate şi încredere ■ 4

ISTORIE RECENTĂ

Marius OPREA, Umbrele trecutului. Colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea (IV) ■ 5

LITERATURĂ

Dana PÎRVAN-JENARU, Oglinda din perete ■ 6

Daniel CRISTEA-ENACHE, Marea fărîmiţare ■ 7

Irina GEORGESCU, Alcooluri tari sau cît de intensă este fericirea ■ 8

Rodica GRIGORE, O mie şi una de poveşti despre Egipt ■ 9

ISTORIE LITERARĂ

Bogdan CREŢU, O istorie politică a literaturii vechi ■ 10

Paul CERNAT, Eminescu, ucronic şi apocaliptic ■ 11

Geo ŞERBAN, Domnu' Biberi ■ 12

FILOZOFIE POLITICĂ

Ioana PAVERMAN, Despre esenţa judecăţii şi persistenţa prejudecăţii ■ 13

OPINII

Bogdan SUCEAVĂ, O întîlnire pe Facebook ■ 14

Ştefan DORONDEL, Stelu ŞERBAN, O nouă fraudă în mediul academic românesc ■ 15

Riri Sylvia MANOR, Cezar Petrescu – gratis, eu – plătită?! ■ 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Luminiţa VOINA-RĂUŢ, Straelen 2010 ■ 18

Dan BURCEA, Două lecţii despre privire ■ 20

ARTE

TEATRU: Veronica PLĂCINTESCU, Maratonul de Teatru Independent – stîngaci, dar un prim pas ■ 21

ARTE VIZUALE: Arte vizuale: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Orizontalele lui Dan Palade ■ 22

Aurelia MOCANU, Panorama ceramicii româneşti la Paris ■ 23

FOCUS

Thede KAHL, „Pentru mine, cercetător fiind, România este un paradis" ■ 24

RUBRICI

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 4

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 14

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 18

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 19

EDITORIAL

„Reflecţii dintr-o viaţă mutilată"

Cezar GHEORGHE

Titlul acestui editorial îi aparţine lui Theodor Adorno, cunoscutul sociolog, filozof şi muzicolog german născut acum 107 ani, pe 11 septembrie. Personal, găsesc destul de şocant faptul că autorul *Teoriei estetice* scrie aceste „reflecţii dintr-o viaţă mutilată", născîndu-se într-o zi ce avea să devină o zi a răului iraţional săvîrşit de un om împotriva semenilor săi. Falimentul culturii şi al civilizaţiei occidentale descris de Adorno avea să-şi afle confirmarea pe 11 septembrie 2001.

Coincidenţa stranie de date m-a determinat ca sîmbăta trecută să citesc un fragment din *Minima Moralia* dedicat lui Marcel Proust. Dacă i-aş da dreptate lui Adorno, cel care alege profesia de intelectual, fie ca artist, fie ca cercetător, va avea de suferit. Independenţa sa va fi invidiată, seriozitatea intenţiilor sale va fi pusă la îndoială. Însă, arată Adorno, profesiile spiritului au devenit practice, au dobîndit o diviziune a muncii şi o organizare pe departamente. Omul independent care alege o asemenea profesie din aversiunea faţă de cîştigarea banilor va trebui să fie conştient de acest fenomen. Pe de altă parte, „departamentalizarea" spiritului determină abolirea spiritului atunci cînd acesta nu este exersat *ex officio*. Astfel este asigurată ordinea şi sînt prevenite eventualele inechităţi sau nedreptăţi.

Aceste reflecţii ale cunoscutului filozof al culturii m-au dus cu gîndul la realitatea noastră românească. Cel care în România alege una dintre profesiile spiritului, fie că acesta este artist sau cercetător încadrat într-unul dintre centrele universitare din ţara noastră, beneficiază de un tratament subuman. În ultimii 20 de ani, cercetarea şi, în general, profesiile spiritului au fost dezavantajate de toate guvernările care au acoperit spectrul politic lipsit de coerenţă ideologică. Anul acesta am asistat la cronicizarea acestei situaţii. Situaţia celor care lucrează în cercetare, în învăţămînt sau în cultură a atins o cotă fără precedent. Salariile profesorilor au fost diminuate cu 25%, s-a impus o lege meschină pentru impozitarea drepturilor de autor. Guvernarea actuală face totul posibil pentru a descuraja alegerea oricărei profesii a spiritului.

În ciuda acestor condiţii, comunitatea ştiinţifică din România a oferit cadrul unei descoperiri ştiinţifice de amploare: Directorul General al Institutului de Patologie „Victor Babeş" a anunţat descoperirea unui nou tip de celule. Telocitele pot îmbunătăţi acţiunea celulelor stem. Consecinţele medicale sînt deosebit de importante. Ştirea a fost relatată de Euronews ca o descoperire ştiinţifică importantă. Faptul că această descoperire a fost posibilă este unul dintre paradoxurile realităţii româneşti. Nimeni nu ştie ce buget şi ce condiţii de cercetare există la Institutul „Victor Babeş" – probabil acestea sînt foarte puţin competitive. În continuare, Guvernul României este neînduplecat în alocarea de fonduri într-un domeniu care ar putea îmbunătăţi considerabil viaţa noastră de zi cu zi.

Voi prezenta însă şi o situaţie care ţine deja de domeniul ilegalităţii. O situaţie din nou paradoxală, în care reprezentanţii Statului, care ar trebui să fie cei care aplică legea şi veghează la buna distribuire a principiilor echităţii într-un stat aşa-zis democratic, încalcă programatic orice lege. Majoritatea doctoranzilor bursieri ai Universităţii din Bucureşti, care beneficiază de burse de cercetare din fondurile structurale europene, nu şi-au mai primit bursele de cîteva luni bune. Motivul nu este mult-invocata criză financiară. Aceste burse sînt oferite prin concurs de Comisia Europeană, printr-un program de dezvoltare a resurselor umane în Uniunea Europeană. Fondurile alocate de instituţia amintită sînt destinate cercetării doctorale şi postdoctorale. Problema Comisiei Europene este folosirea Ministerului Muncii ca interfaţă pentru alocarea fondurilor către beneficiari. Motivaţia oficială a acestei întîrzieri mari este că alocarea fondurilor este întreruptă datorită blocării banilor în Ministerul Muncii. Guvernul României foloseşte, în mod fraudulos, fonduri care aparţin cercetării.

Să recapitulăm: micşorarea salariilor în învăţămînt duce la o diminuare a procesului educativ, adică a capacităţii indivizilor de a lua decizii critice. Impozitarea drepturilor de autor este direcţionată împotriva presei şi are drept rezultat dispariţia discursului critic împotriva puterii, iar delapidarea fondurilor pentru cercetare are consecinţe dezastruoase pentru evoluţia globală a societăţii. Propun, deci, următorul exerciţiu: în anii '90, Ion Iliescu chema minerii să se răzbune pe intelectuali. De atunci, strategiile puterii s-au rafinat. Măsurile anti-intelectuale ale Guvernului, enumerate mai sus, au drept consecinţă mutilarea spiritului. Cele două situaţii sînt diferite ca manifestare, dar au acelaşi rezultat dezastruos, un holocaust al conştiinţei.

P.S.: În iunie 1905, tînărul de 26 de ani Albert Einstein trimitea editorului revistei *Analele fizicii* un articol despre paradoxul luminii, o problemă care îl obseda de pe vremea adolescenţei. După citirea articolului, Max Planck a realizat că ordinea ştiinţifică acceptată fusese răsturnată. Fără surle şi trîmbiţe, un funcţionar de la biroul de patente al oraşului Berna revoluţionase noţiunile tradiţionale de timp şi de spaţiu, începînd revoluţia relativităţii. Dacă Planck ar fi fost la fel de insensibil la activitatea de cercetare ca şi actuala guvernare, am fi ratat o revoluţie copernicană.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică şi financiară: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru;
118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Solidaritate şi încredere

Bedros HORASANGIAN

Nu ştim cu precizie dacă experţii noştri monitorizează situaţia economică din ţările membre UE şi din Statele Unite cu sîrguinţa cu care sînt urmăriţi aşa-numiţii moguli ai lui Băsescu. Mişcările de trupe – la figurat – din economia Germaniei şi ultimele declaraţii ale cancelarului german Angela Merkel nu sînt de bun augur. Un soi de optimism romantic schillerian rezervat este minat din interior de un vag pesimism schopenhauerian.

Criza nu a trecut, precizează doamna de fier a Germaniei, şi măsurile de redresare economică vor fi luate în continuare alături de restringerea cheltuielilor. „Dacă statele europene nu-şi reduc cheltuielile, euro se prăbuşeşte. Dacă euro se prăbuşeşte, se prăbuşeşte toată Europa", atrage atenţia Angela Merkel. Ce trebuie întreprins? Liberalizarea pieţii, scăderea impozitelor, impulsionarea exporturilor şi investiţii cu crearea de noi locuri de muncă. Banii să circule şi să facă bani, nu doar să facem economii şi să nu cheltuim nimic din banii de la ciorap. Motorul capitalismului este acel „p"-mic, plusvalorea. Dacă plusvaloare nu e, nimic nu poate fi. A face bani e altceva decît a cheltui bani. Unde ne sînt negustorii şi marii industriaşi? Unde sînt bancherii şi întreprinzătorii care erau motorul unei economii?

Făcînd din noii capitalişti o masă amorfă şi temătoare de pungaşi „puşcăriabili", nu putem înainta în viitor. Nu se poate face politică de dreapta cu măsuri de stînga. PSD şi PNL au o mică/mare responsabilitate aici. Ca şi vina PD-L-ului, în cap cu actualul preşedinte, care i-a asmuţit pe unii împotriva altora. Şi ar mai fi ceva, diminuarea acţiunii sociale a Statului! Lui Traian Băsescu i s-a şoptit ceva, dar România nu-i Germania, aşa cum iarna românească e mai dură decît cea nemţească. De cea rusească să nu mai amintim, nemţii cînd aud de iarnă încep să cîrtească. Austeritatea promovată de autorităţile germane vine ca un corolar al altor decizii de politică fiscală, monetară, economică.

Ideile năstruşnice avansate de cetăţenii britanici – ridicarea gunoiului la două săptămîni în loc de una sau încălzirea selectivă a unor instituţii de Stat – cu greu pot fi admise în România. Unde absurdul este o practică curentă, lifturile pot sta cu anii, iar idioţeniile vin de la sine. Situaţia nu e roză în Europa, dar nici nu putem înghiţi găluşca Elenei Udrea, aflate în turneu electoral prin ţară, în Mehedinţi, că peste tot e la fel ca la noi. Elena Udrea e de părere că măsurile de austeritate luate de actualul Executiv oricum ar fi trebuit luate de oricine s-ar fi aflat (sau ar veni...) la guvernare. Nu e chiar aşa.

Cei care au gestionat aiurea fonduri cu nemiluita, au risipit nesăbuit sau nu au fost capabili de politici economice viabile nu se pot ascunde prin jocuri de cuvinte. Mai o horă, mai o învîrtită, o sucim cum e obiceiul şi merge pe la noi, mai ales că vine şi noua recoltă de tulburel, veselie mare!

Ce se întîmplă la noi, în prag de an nou şcolar şi înainte de începerea noii sesiuni parlamentare? Înainte de a începe marile mişcări sindicale preconizate, a explodat o altă bombă care ţine capul de afiş. Măcar cîteva zile.

Arestarea intempestivă a unui controversat şi cu bube în cap om de afaceri a redeschis mai multe dosare. Nu toate juridice, nu toate penale. Obsesia şefului Statului pentru ce fac şi ce nu fac alde Dinu Patriciu, Vîntu, Voiculescu, faimoşii „moguli", dar şi potenţiali adversari politici, gen Gigi Becali, mai nou, Dan Diaconescu, ni se pare inadecvată. Nu preşedintele SUA se ocupa de Al Capone. Justiţia românească ar trebui să fie cu adevărat independentă şi să-şi facă treaba, adică să finalizeze dosare, nu doar să ofere arestări spectaculoase. Vom vedea dacă arestarea şi cercetarea lui Vîntu vor duce la vreun verdict juridic sau sînt făcute doar pentru ochii galeriei cu salarii diminuate.

O ţară nu poate fi condusă doar cu resentimente. Adevărat, nici doar cu bune sentimente. „Marea Britanie nu are duşmani, Marea Britanie nu are prieteni, Marea Britanie are doar interese", clama Gladstone în Parlamentul de la Londra, acum mai bine de 150 de ani. Dar România ce are? Dacă există sentimente faţă de România, dacă ele chiar există, se gîndeşte realmente unul dintre cei care conduc destinele ţării la români şi România? Avem mari rezerve.

Un număr variabil de indivizi sînt puşi pe căpătuială. Acum sau niciodată, nu se ştie cînd vine firmanul de mazilire de la Vodă. În plin regim fanariot, trebuia operat rapid, acum e la fel. Dragostea de bani şi funcţii este cea care generează actul politic pentru mulţi dintre politicienii noştri. Nu generalizăm, punctăm doar *aspecte şi elemente*.

Aşa cum ne este greu să admitem că doar o mare dragoste de Neam şi Ţară, puse în rochiţa bleumarin cu cordon alb, de către şefa Camerei Deputaţilor, Roberta Anastase, a îndemnat-o să se ducă la Ţebea, ca să se închine la un întreg trecut românesc plin de semnificaţii. Chiar dacă el stă acum pitit doar în cărţile de istorie, memoria colectivă nescrisă păstrează în cutele ei aceste simboluri ale identităţii naţionale, oricîţi euro am strînge la căpşuni în Spania sau la spălat de vase prin restaurantele italiene. Nu e nimic ruşinos pe lumea asta. Orice meserie are preţuirea şi demnitatea ei. Am văzut femei care măturau străzi la Budapesta, cu sîrguinţa cu care ar lucra o profesoară de fizică la Paris.

Despre ce vrem să punctăm aici? Despre nevoia de solidaritate şi încrederea în autorităţile Statului. În cei care ne prezintă şi ne reprezintă. Dacă acest popor încercat în multe situaţii grele şi-ar recăpăta încrederea în instituţiile Statului şi în cei care ne gestionează destinul, am putea trece mai uşor peste situaţiile dificile care sînt şi vor mai fi. Dar atîta timp cît avem un Guvern dovedit incompetent şi un preşedinte care ţine mai mult la propriile ambiţii decît la gloata pe care o conduce, nu putem aştepta nimic bun. FMI-ul a ajuns o sperietoare ineficientă. Tot *prin noi înşine* ne vom salva. Să vedem cum şi cînd şi cu ce costuri. Are balta românească peşte. Încă. ■

DIN FOIŞOR

Un avatar al lui Poseidon în insula lui Zeus

Liviu ANTONESEI

Mai sînt cîteva ore pînă cînd trebuie să-mi trimit prin mail textul pentru rubrică şi se bat subiectele în mintea mea mai ceva decît grecii şi turcii în războiul pentru Asia Mică. Mai întîi, romanele comentate succint acum două săptămîni. Apoi, tocmai am terminat de citit volumul lui Dorin Tudoran cuprinzînd o parte din amplul său dosar de Securitate, iar subiectul e tentant. Şi cum nu e destul, îi mai am în minte şi pe cîţiva dintre „poeţii mei", care-şi aşteaptă răbdători rîndul. Pe de altă parte, nu mă pot obişnui uşor cu situaţia că nu mai sînt în Creta, ci de aproape o săptămînă aici, în ţara tuturor posibilităţilor, chiar dacă nu şi pe pămîntul făgăduinţei. Nu mai cred în făgăduinţele de aici şi voi reveni puţin, pe calea memoriei, în Creta cea plină de făgăduinţe. Ce urmează e o mică întîmplare cretană reală. Cîndva, dacă îmi voi învinge inerţia, se va împleti cu ficţiunea, se va îmbogăţi în detalii şi va deveni o povestire. Deocamdată, iat-o, într-o relatare aproape reportericească.

Eram cu puţin înainte de jumătatea sejurului cretan, într-o după-amiază, pe la cinci, cu lucrurile lăsate pe insuliţa mea de piatră, despărţită de piatra uriaşei insule de vreun metru şi jumătate de apă, şi făceam scufundări, uitîndu-mă la cîrdurile de peştişori de toate culorile, cu regretul reiterat al dispariţiei aparatului pentru pozat subacvatic în mîinile unui hoţ din Praga. Deodată, pe cînd îmi scoteam capul din apă, ca să respir ca lumea, am rămas blocat cu privirea înspre o arătare umană atît de spectaculoasă, atît de sugestivă, că abia mi-a oprit strigătul ce-ncepuse să se formeze în fundul gîtului – Poseidon! –, atît mi se părea că seamănă cu anticul zeu al apelor, mă rog, cu imaginea mea mentală despre acela. La vreo douăzeci de metri de mine, pe malul stîncos, un bărbat la vreo şaizeci de ani, minunat conservat, tocmai se pregătea să coboare spre mare. De înălţime mijlocie, relativ masiv, însă cu muşchii încă bine conturaţi, fără pic de grăsime sub pielea-i măslinie, în egală măsură de la natură şi de la soare, cu o barbă albă, destul de lungă pentru a flutura în briză, şi părul la fel de alb, însă legat la spate într-o amplă coadă de cal, chiar era o apariţie, o epifanie. La cîţiva metri de el, un caniş cumva în culorile stăpînului, alb cu cîteva pete negre, lătra prietenos, jucăuş. Bătrînul zeu al mării a coborît în apă şi a pornit hotărît, într-un crowl perfect, înspre larg. Cîinele a coborît pînă la malul mării, s-a muiat puţin, s-a scuturat energic, apoi a început să alerge în toate părţile pe mal, lătrînd din cînd în cînd, în direcţia stăpînului, dar nu cu foarte multă convingere. Între timp, am ieşit şi eu din apă, m-am uscat şi am luat în mîini *Raportul către El Greco* de Kazantzakis, pe care mă hotărîsem să-l recitesc. Adîncit în lectură, n-am apucat să observ întoarcerea zeului din ape, nici plecarea acestuia. Cînd m-am oprit din citit ca să-mi aprind o ţigară, am observat doar că nu mai erau nici canişul, nici moviliţa alcătuită din hainele înotătorului. Nu se zărea urmă de cei doi tovarăşi nici altundeva prin preajmă.

În fiecare seară, după cină, obişnuiesc să ies la o plimbare mai lungă pe malul mării. Cînd sînt mai leneş sau prea obosit de plaja şi înotul de peste zi, aleg drumul cel mai scurt, către un mic dig dinspre estul staţiunii, mă întind pe un şezlong – ceea ce n-aş face cu nici un chip în timpul zilei, cînd prefer piatra insuliţei mele! – şi mă uit la stele sau spre valuri, alternînd aerosolii marini cu cei din fumul de ţigară. De obicei însă, nu mă simt obosit, aşa că aleg plimbarea pe esplanada de cîţiva kilometri, pînă la bisericuţa din portul Hersonissosului. La capătul drumului, intru în bisericuţă pe o treime scobită în stîncă şi două treimi construită din piatră, mă reculeg cîteva minute, aprind nişte lumînări pentru vii şi pentru morţi, apoi mă instalez pe o bancă de lemn din stînga bisericii, sub un chiparos. În seara aceea însă, am observat de la distanţă, cu destulă iritare, că băncuţa era ocupată, aşa că mi-am continuat plimbarea pe lungul dig care adăposteşte portul şi se termină cu un mic far cu lumină verde. Seară de seară, sute de vaporaşe de pescuit, iahturi, şalupe şi chiar simple bărci cu motor mai mărişoare se odihnesc acolo şi e plăcut să auzi clinchetele provocate de legănarea lor pe apă şi de loviturile de geamanduri. Deodată, de la oarece distanţă, am observat că banca mea preferată s-a eliberat, aşa că am pornit voiniceşte spre scările de piatră ce duc spre bisericuţă. Am aruncat din mers geanta de pînză pe băncuţă în semn de ocupat, apoi am intrat în locaş pentru scurtul meu ritual de reculegere şi comemorare. Am ieşit, m-am aşezat pe băncuţă, mi-am pregătit ţigările şi sticluţa de 50 de ml de whisky... În timp ce făceam asta, am auzit un răpăit de motoretă pe aleea care urca de la chei pînă la bisericuţă. A oprit în faţa bisericii şi, cînd am ridicat ochii, l-am văzut pe zeul meu de după-amiază coborînd de pe un scuter, cam în acelaşi timp cu canişul, care stătuse pe puntea acestuia. Cît Poseidon stabiliza scuterul, cîinele a făcut o tură în bisericuţă, a ieşit şi s-a aşezat sub un chiparos din faţă. A intrat şi omul, a zăbovit cîteva minute, a ieşit şi a încuiat uşa. M-a zărit şi a salutat dind din cap. Am răspuns la salut şi s-a apropiat. A văzut sticluţa şi a spus, în engleză, că e puţin. I-am făcut semn să se servească. A luat o gură şi mi-a dat-o mie. S-a terminat. Mi-a făcut semn să stau liniştit, s-a dus în biserică şi s-a întors cu o sticlă de jumătate de litru de raki şi două păhărele. Am rămas împreună vreo oră, sporovăind în cel mai aiurea amestec de limbi posibil. Am terminat sticla. Avea 72 de ani, era preot aici de peste treizeci de ani. Mai înainte fusese căpitan de vapor...

Ce chestie, totuşi! Să-l întîlneşti pe Poseidon în chip de slujitor al lui Hristos! Pe insula lui Zeus.

Umbrele trecutului. Colaborarea lui Traian Băsescu cu Securitatea (IV)

Marius OPREA

„Problema cu dosarul meu este că nu e", afirma Traian Băsescu – la 1 septembrie 2006, la cursurile Școlii de Vară a PD, ținute la Costinești – în legătură cu lipsa unei dovezi materiale asupra vreunei colaborări (în sensul incriminant, infamant) cu Securitatea, chiar dacă numele îi apărea prin diferire registre care țineau evidența „rețelei informative". A spus-o într-un discurs ținut la Costinești, pe malul mării, în fața unor tineri care aveau vîrsta lui, din vremea în care era la Institutul de Marină și cînd unul dintre registrele menționate, cel care s-a găsit în arhivele Ministerului Apărării Naționale, îl indica drept unul dintre „colaboratorii" serviciului de contrainformații militare (fosta Direcție a IV-a a Securității).

■■■ Băsescu neagă, din nou, un angajament cu Securitatea

Să revenim la Costinești, în toamna anului 2006. Atunci a mai spus: „vă mărturisesc ceea ce am spus public de cîteva ori: nu am avut niciodată un angajament către Securitate, nu am scris niciodată un rînd despre nimeni. Am muncit într-un segment care nu te ținea în afara relației cu Securitatea".

O relație întrucîtva obligatorie, spune Traian Băsescu, prin natura serviciului: „fie că am lucrat la NAVROM, deci un om care pleca afară, serviciul meu era în afara frontierelor, fie că în Institut se pregătea acel aviz de Securitate ca să poți să pleci în străinătate, fie că am fost reprezentant al Companiei NAVROM la Anvers, în mod cert am fost un om care a fost la contactul cu aceste structuri, așa cum au fost oricare dintre colegii mei, așa cum a fost oricare dintre oamenii care au avut o astfel de meserie. Nu vreau să spun că așa au fost toți românii, pentru că nu toți au avut această meserie". Practic, în tot acest expozeu, Traian Băsescu nu neagă existența unui contact cu „ceistul" Institutului de Marină, dar l-a pus pe seama obținerii avizelor necesare ieșirii din apele teritoriale ale României, în primele sale călătorii pe mare.

Era firesc să se întîmple așa și, într-adevăr, se înscria în practica timpului și a regimului. Securitatea interoga cu atenție orice persoană care urma să iasă peste graniță, în cadrul îndatoririlor de serviciu, în legătură cu orice i s-ar fi părut suspect: de la rude în străinătate pînă la posibile condamnări politice ale unor membri de familie. În ceea ce privește familia Băsescu, firește că nu era cazul, ceea ce nu exclude existența unor asemenea verificări. La fel de adevărat este că prin verificări au trecut și toți colegii săi de la Marină. Dar ele nu au atras, ca în cazul lui, consemnarea celor verificați drept colaboratori ai Securității, în registrul rețelei informative din cadrul Institutului.

Totuși, nici vorbă de a turna pe cineva, susține Traian Băsescu. „De aici pînă la a vorbi de un dosar de informator, de colaborator, de turnător, de orice altceva, este cale lungă și eu, pentru că nu găsesc acea foaie scrisă de mine, o foaie despre un coleg, prin care am făcut ceva rău, cer oricui găsește o astfel de foaie s-o facă publică". Solicitarea este una retorică și își află răspunsul în fraza următoare: „n-a găsit nimeni acea foaie scrisă de mine, pe care să mi-o arate", continua Traian Băsescu expozeul în fața tinerilor din Partidul Democrat, care îi sorbeau de-a dreptul cuvintele.

■■■ „Securitatea e mai credibilă decît *Biblia*"

Făcind o mică paranteză, trebuie să precizăm că este, bineînțeles, posibil ca o asemenea notă informativă să nu existe, ceea ce Traian Băsescu trebuie că știe; era în practica Securității, în vederea protejării unei „surse", mai ales în cercuri închise, limitate relațional, unde scrisul unei persoane îi putea deconspira colaborarea, ca aceasta să nu ofere în mod obligatori note scrise, ci numai informații verbale, consemnate în scris de ofițerul de Securitate.

De altfel, în discursul lui, Traian Băsescu aruncă posibilitatea producerii unor „așa-zise" probe cu privire la colaborarea sa cu Securitatea numai în sarcina foștilor ei ofițeri, considerați apriorie drept inamici (cu toate că, după cum știm, de-a lungul timpului a avut – și are – prieteni printre ei). Iată cum își continua discursul de la Costinești: „apropo de asta, ne mai aflăm în fața unui pericol, dacă ați observat. Vin foarte mulți oameni (și repet, nu vreau să influențez ceva, ci doar îmi exprim o părere), vin foarte mulți pe la televizor, se prezintă cu hîrtii scrise sau susțin că sînt scrise de ofițeri de Securitate și, înainte de a vedea dacă există și vreo hîrtie scrisă de cel pe care îl incriminezi, pur și simplu îl pui la zid. Eu cred că asta e cea mai mare răzbunare a Securității. A devenit mai credibilă decît *Biblia* [...]. Acest proces nu trebuie scăpat de sub control. Oamenii publici, oameni politici, oameni neimplicați trebuie să aibă înțelepciunea să vadă exact ce a făcut omul despre care vorbim și nu neapărat ce a scris un ofițer de Securitate despre el. Eu nu spun că nu s-au scris foarte multe lucruri adevărate, dar în același timp nu putem să judecăm, după nici o regulă a democrației (*sic!*), pe o persoană X în baza a ceea ce a scris o persoană Y".

O precauție necesară, în fața unor posibile viitoare dezvăluiri, atita vreme cit nu s-a produs nici o dovadă certă, în afară de cea a faptului că a existat un dosar personal 3990 și că a fost cîndva distrus. Nici o precauție nu strică, atita vreme cît s-ar mai putea găsi urme ale lui în rapoartele ofițerilor Securității, condiție în care aceștia trebuie din timp decredibilizați – de parcă, atunci cînd își scriau rapoartele, ofițerii și-ar fi putut închipui că o să se prăbușească regimul sau că unul sau altul dintre informatorii și colaboratorii lor vor ajunge, peste ani, importanți oameni de stat. Traian Băsescu nu s-a referit în mod concret la acest dosar al său de colaborator, despre care spune doar că „nu-i", ci la faptul că nu a semnat un angajament cu Securitatea și că nu a furnizat *note scrise* (*s.n.*) despre colegii săi de la Institutul de Marină. În fața tinerilor din Partidul Democrat, cărora le vorbea la Costinești la cursurile Școlii de Vară a organizației de tineret a partidului, a simțit încă o dată, la final, nevoia să-și întărească spusele: „deci vă asigur nu există un angajament de securitate semnat de mine și nu există nici o informare despre vreun om" (după Amosnews, 1 septembrie 2006).

■■■ Noi dovezi

Asemenea precizări apăsate erau necesare și, de fapt, Traian Băsescu răspundea unor atacuri lansate pe 25 august, într-o conferință de presă a Partidului România Mare. Vadim Tudor, anunțînd cu satisfacție că are probele privind colaborarea președintelui cu Securitatea, ceea ce reprezintă (tocmai pentru PRM!) un motiv serios pentru suspendarea sa, i-a dat cuvîntul unui anume Dobre Boroș, absolvent al Institutului de Marină „Mircea cel Bătrîn" cu un an înaintea lui Traian Băsescu. Boroș a ajuns după 1989 director-adjunct al Serviciului de Protecție și Pază, în perioada 1993-1996. El a afirmat, susținînd că este în deplină cunoștință de cauză, că șeful Statului era unul dintre turnătorii de la Institutul de Marină. Boroș declara că l-a văzut pe Băsescu „cum scria note informative, cînd era în anii doi-trei la Institut". El a precizat că, în general, cei turnați la Securitate de diverse persoane aveau probleme dintre cele mai grave, mergîndu-se pînă la excluderea lor de la Institut. „Dînsul mizează că au dispărut aceste dosare. Însă sînt urme ale lor. Se pot găsi sinteze pe care Direcția Constanța le trimitea către șeful Direcției de contraspionaj la armată." Traian Băsescu a răspuns indirect la aceste acuzații, care deschideau inclusiv calea unor noi posibile „dezvăluiri" la 1 septembrie 2006, cînd s-a adresat tinerilor din Partidul Democrat.

Doar cîteva zile mai tîrziu, după întîlnirea sa cu tinerii la Costinești, Traian Băsescu intervenea, prin telefon, pe 5 septembrie, la emisiunea „Știrea zilei", cu lunga declarație din care am citat în episodul anterior. Devenise iminentă o pronunțare a CNSAS-ului în cazul Băsescu. În emisiune, fără să i se vadă chipul, vocea sa părea mai nesigură ca de obicei. Iar cuvintele, amestecînd furia cu lamentația, sunau ca ale unui om care se trezește singur, fără nimeni alături, în vreme ce i se pregătește pieirea: „Pe mine mă contestă foarte mulți, în primul rînd cei deranjați de ce se întîmplă în momentul de față. Că sînt din zona politică, că sînt din zona fostei Securități, că sînt din zona unor interese economice... Deci, nu aș spune că am foarte mulți prieteni, cum nu am nici în presă. Nici nu i-am pupat vreodată pe frunte pe ziariști, nici nu am făcut gesturi pe care le-au făcut alții înaintea mea. Pur și simplu încerc să am o neutralitate față de presă. Nu o influențez, nu încerc, nu mă zbat, cum v-ați fi așteptat...".

Temerile sale se puteau întemeia pe o eventuală avertizare, venită din partea conducerii Serviciului Român de Informații (după cum am văzut, il ceruse el însuși directorilor Serviciilor de Informații să i se comunice dacă în arhivele pe care le dețin ar exista vreun dosar sau documente care îl privesc). Foarte probabil, determinați de riscurile la care erau supuși, mai ales după declarația-avertisment făcută la postul de radio BBC, în 22 august, de Cătălin Harnagea, fostul director al SIE, cu privire la imposibilitatea ca la Serviciul Român de Informații să nu se găsească, în arhiva fostei Securități, măcar un proces-verbal de distrugere a dosarului de colaborator al lui Traian Băsescu, instituția și-a modificat poziția inițială. Fără ca să li se ceară în mod public noi precizări față de cea afirmasera anterior, și anume că la ei nu e nimic care să-l privească, pe președinte, după ce negaseră, prin adresele oficiale pe care le-am citat anterior, trimise către CNSAS și instanța de judecată (Judecătoria Sectorului 2), că ar avea vreun document referitor la Traian Băsescu, cei de la SRI s-au răzgîndit.

Printr-o adresă din 19 septembrie 2006, instituția revenea asupra propriilor afirmații și transmitea către CNSAS următoarele documente: *Registrul inventar-arhivă al fondului rețea* păstrat la Constanța (care cuprinde, îndeobște, opisul informatorilor racolați de Securitate – *n.n.*), volumul 5, coperta și fila 118, în care apare menționat la poziția 17592 numele BĂSESCU TRAIAN, cu datele sale de identitate, cu numărul de înregistrare a dosarului personal 3990 și cu următoarea mențiune: „Dosar personal distrus cu procesul-verbal de distrugere nr. 0058212, încheiat în data de 15 august 1979 de Inspectoratul Județean [de Securitate] Constanța". Documentele de mai sus au fost transmise către CNSAS în copii autentificate de SRI, prin adresa nr. S/113959/19 septembrie 2006, menționată în Decizia Colegiului CNSAS nr. 310/26.09.2006.

■■■ Salvat de Turianu, reprezentantul președinției în CNSAS

În final, temerile lui Traian Băsescu s-au arătat a fi neîntemeiate. Cu prudență, Consiliul Național pentru Studierea Arhivelor Securității dădea verdictul în „cazul Băsescu" peste numai șapte zile de la primirea noilor informații de la SRI. Prin Decizia Colegiului CNSAS cu numărul 310 din 26 septembrie 2006, președintele Băsescu era exonerat de bănuiala că ar fi colaborat cu Securitatea „ca poliție politică", așa cum spunea legea, în baza documentelor care se aflau în posesia Colegiului CNSAS, pînă la acea dată.

Această nouă „victorie à *la* Pyrrus" înregistrată de Traian Băsescu, după cea din care făcuse o „chestiune de onoare", în cazul scandalului de la Anvers cu nava „Zimnicea" și a anchetei ce i-a urmat, nu a fost sărbătorită cu șampanie. Dînd dovadă de înțelepciune, Traian Băsescu nu a făcut prea mare caz de „certificatul" obținut de la CNSAS, cum nu a făcut nici în legătură cu victoria obținută, cu ajutorul justiției, împotriva lui Mugur Ciuvică. În fond, l-a salvat „sintagma Turianu", și anume împărțirea Securității în două, dintre care numai o parte ar fi de condamnat – Securitatea „ca poliție politică". În rest, toată această bătălie cu umbrele trecutului a avut darul să-l uzeze moral și să nască semne de întrebare printre susținătorii săi, printre care o vreme s-a numărat și autorul acestor rînduri.

La capătul atitor dezvăluiri, al apariției numelui lui Traian Băsescu în două registre care cuprind colaboratori și „surse" membri de partid folosiți ca informatori de către Securitate, după publicarea documentelor care probează existența unui dosar de colaborator al contrainformațiilor militare în vremea în care îl învăța la Institutul de Marină, distrus la un moment dat, la finalul numeroaselor declarații asupra cărora fie a revenit cu noi precizări, fie le-a contrazis, pur și simplu, rămîne o singură certitudine, ca un gust amar: Traian Băsescu a colaborat cu Securitatea. Rămîne încă învăluită în umbrele trecutului numai *natura* acestei colaborări. Căci dosarul încă „nu e". Dincolo de ceea ce se declară acum, nu se știe de fapt ce s-a scris, ce s-a spus, ce s-a întîmplat în acel trecut, între două părți – instituție și om. ■

Oglinda din perete

Dana PÎRVAN-JENARU

Livius CIOCÂRLIE

Cu fața la perete
Editura Cartea Românească,
București, 2010, 248 p.

A spune despre Livius Ciocârlie că este atipic sau inclasificabil e prea puțin. Imprevizibil în asociații și răsturnări de sens, Livius Ciocârlie rămîne mereu fermecător, pentru oricine poate aprecia spectacolul ideilor laconic răsucite. Deși, deschizîndu-i cărțile (în care realitatea și (auto)ficțiunea merg de minune una pe urmele celeilalte și, din cînd în cînd, se mai și calcă pe picioare), te aștepți să găsești ceva la care, evident, nu te aștepți, Livius Ciocârlie reușește să surprindă, în ciuda prevederilor calculat asumate. Umorul, asociațiile insolite sau întorsăturile de frază și de sens, dar mai ales agera autoironie, în care se oglindesc nu numai sinele său, ci și umbra celorlalți, aduc cu ele o plăcere aleasă și fecundă, dar și o continuă solicitare a minții cititorului, atîta timp cît neostenita relativizare prin haz de necaz și ironie apăsată e cu dus-întors. Livius Ciocârlie se plimbă cu atîta dibăcie, cînd pe „suprafața adîncimii", cînd pe „adîncimea suprafeței", pentru a smulge mici secrete din nuanțele nuanțelor, încît efectul de uluială (preferabil reflexivă) e inepuizabil.

■■■ Spectacolul ideilor

Prin volumul *Cu fața la perete*, Livius Ciocârlie mai scrie o pagină din „cartea fără sfîrșit" în care se joacă serios „de-a contabilitatea existențială" (cum plastic punea diagnosticul Mircea Mihăieș). Titlul amintește o sintagmă folosită de autor cu cîțiva ani în urmă, menită să ne sugereze acea moarte petrecută „cu spatele la lume", echivalentă cu „cea mai deplină și mai odihnitoare ștergere de sine". Doar că, citindu-l, peretele acesta se dovedește o oglindă năzdrăvană, în care scriitorul, care stă cu spatele la lumea ce îl conține, îi contemplă acesteia reprezentația surdă. Dar îi scrie și subtitrarea, fișată definitiv în acea arhivă de „fraze colecționate", din care autorului îi place să-și găsească puncte de sprijin, așa că „ștergerea de sine" nu poate fi decît imposibilă.

Volumul are două părți: „La două mîini" și „Însoțindu-l pe Bernando Soares", ambele concentrînd nuanțat reflecții despre viață și moarte, prezență și absență, rosturile literaturii, plictiseală, marginalitate, Dumnezeu, celebritate, carieră, inteligență și înțelepciune, mediocritate, banalitate, meandrele scrisului, geneza propriului eu, parcursul propriei deveniri, transformînd, de la înălțimea anilor frumos stivuiți, hazardul și voința (sau lipsa acesteia, cum îi place să ne spună) în explicație, prin înlănțuirea surprinzătoare a unor referințe dintre cele mai diverse. Prima parte a cărții împletește transcrirea unor „pagini memorialistice fără început și fără sfîrșit, scrise nu știu cînd" cu comentariul care aparține prezentului, fiind și grafic construită pe două nivele. Autorul își întoarce, practic, pe dos aserțiunile, prin paranteze în care (se) glosează jucăuș. Senzația este de „uite-o, nu e", ca și cînd autorul ar da cu o mînă și ar lua cu alta. Sensul speculațiilor profunde este mutat, cu foarte multă repeziciune, în alt registru, prin coborîri în amănunte cotidiene, dar semnificative: „Nu vreau ca, analizîndu-mă, să scriu; vreau ca scriind, să mă analizez (*nu mai spune!, ca să zic așa; hotărăsc să nu mă mai amestec; facu-mi de cap în voie!; transcriu și atîta tot*)". Sau: „Tot ce facem e iremediabil pentru că ne modelează. Este cuminte să nu ne hazardăm în ce ne depășește (*Asta așa-i. Totuși, astăzi va trebui să mă hazardez pînă la Obor, să aduc de acolo un Brad de Crăciun. Unul mic, că Maxone nu vine. A împlinit cincisprezece ani, nu-i mai arde de bunici.*) Adevărata concluzie, în ceea ce mă privește: să nu inițiez nimic. (*M-am conformat*)". Sau: „Mă mir de tot ce există. (*Mă uit în oglindă și mă mir.*) Am sentimentul că ce trăiesc nu e viață adevărată, ci un exercițiu preliminar ratat. *(Curios! Deloc nu-mi aduc aminte să fi gîndit vreodată așa. Exerciții ratate erau la pregătirea militară în vederea «războiului întregului popor». Acolo ne făceam că facem și bine ne era!)*".

Chiar și cînd frazele vorbesc despre primii ani ai copilăriei, despre mamă, despre tată, despre bunic, despre primele poezii care au fost înlocuite cu primele fete, Livius Ciocârlie nu-i permite nici o clipă cititorului să rămînă cu atenția agățată de întîmplări concrete și să aibă eventual satisfacția privirii strecurate prin gaura cheii, căci ceea ce trece în prim-plan este, neîndoielnic, spectacolul ideilor. În ciuda aparentei livrări nesăbuite a ființei, ceea ce predomină este bu-

Etopee fragmentară, cartea configurează un desen multistratificat al raportului intim pe care autorul îl stabilește cu existența, iar decriptarea acestuia nu este nicidecum facilă.

nul-gust al discreției. Chiar dacă nu este prima dată cînd autorul amintește unele episoade din viața sa, atenția lectorului se păstrează vie, datorită nuanțelor care apar nu numai de la o carte la alta, ci de la o pagină la alta, variațiunile pe aceeași temă părînd interminabile. Autorului, îi este propriu un stil al formulei ce pare definitivă, pentru ca, peste cîteva pagini sau rînduri, să o descoperi depășită. Rămîne constantă naturalețea (un natural care reprezintă, de fapt, rezultatul unei munci precise) manierei în care se joacă în scris cu „greutățile existențiale", în balanța cărora aruncă, la rîndul său, alte „greutăți" de ordin existențial, dar și interpretativ, avînd aerul că nu ia în seamă „gravitatea" temei. Fragmentarismul creează senzația de „haos estetic", dar respiră omenește, iar umorul și ironia sînt niște adjuvanți ce spulberă „inocența".

■■■ Pulsul vieții adevărate

Cu părelnica disponibilitate de a scrie despre orice și cu aerul de a scrie despre nimic, „fleacurile" lui Livius Ciocârlie descriu o mișcare concentrică ce sfredelește în nici mai mult, nici mai puțin decît în adevărurile (căutate sau nu) ale vieții. Poate tocmai pentru că a cunoscut îndeaproape ariditatea teoriei literare, Livius Ciocârlie poate să prețuiască într-atît pulsul vieții adevărate. Toate reflecțiile sale, chiar și atunci cînd pornesc de la repere livrești, se întorc asupra vieții. Privilegiate, pagină cu pagină, sînt relațiile de opoziție, căutarea adevărului pe calea paradoxurilor, jocul măștilor și al (de)dublărilor în spatele cărora se ascunde autorul devenit personaj, căci, nu-i așa?: „Se confirmă, a cîta oară?, adevărul ideii lui Derrida: dacă intri într-o relație de opoziție nu se poate ca, într-un fel sau altul, să nu devii tu însuți, într-o măsură oarecare, opusul tău".

Cît despre identitatea dintre personaj și autorul său, un pas înainte și cîțiva înapoi face Livius Ciocârlie în partea a doua a cărții, unde, recurgînd tot la un soi de (de)dublare, dar și de distanțare prin apropiere, îl ia ca tovarăș de drum pe nimeni altul decît pe celebrul personaj-heteronim al lui Pessoa (Bernando Soares), pentru a ajunge, printre altele, și la următoarea concluzie care păstrează, însă, misterul întreg: „B. S.: *Am devenit în așa măsură ficțiunea eului meu, încît orice sentiment spontan pe care-l încerc se alterează imediat.* Sînt convins că și eu inventez. Îmi construiesc un personaj. Decît că un altul, mai adevărat, mai eu însumi, nu cunosc". Lucrurile care îl deosebesc categoric pe acest enigmatic „personaj" al lui Livius Ciocârlie de personajul lui Pessoa sînt ironia și umorul care, alături de valențele conversaționale, edulcorează gravitatea temelor abordate. Umorul fin, dar puternic și tăios al lui Livius Ciocârlie are toate atributele acelui umor „critic" foarte bine descris de către Eugen Ionescu: „Cît privește umorul, el nu e doar singura viziune critică valabilă, nu e numai spiritul critic însuși, ci – contrar evaziunii [...] – umorul este unica posibilitate pe care o avem de a ne detașa – însă numai după ce am depășit-o, asimilat-o, cunoscut-o – de condiția noastră umană comico-tragică, de răul existenței. A deveni conștient de ceea ce este atroce și a rîde de el înseamnă să devii stăpînul a ceea ce este atroce".

■■■ Figurile multiple ale eului

Cine nu s-a întrebat, într-o formă sau alta, despre sensul vieții?! Iată o reflecție marca Livius Ciocârlie: „Poate că sensul vieții e viața însăși – care nu are nici un sens. Pesimist sau optimist."?! Cum vă place... Și asta la o pagină distanță, după ce, pierzîndu-și o mănușă la poștă, ajunge la următoarea concluzie de „om rațional": „dă-o încolo, mai am una...". Noroc cu salvatoarea T., adevăratul său tovarăș de drum, prin vocea căreia Livius Ciocârlie își creează, nu de puține ori, cel mai bun contrapunct. Plecînd de la propria-i experiență sau de la cea livrescă (în paginile sale putîndu-se da, în afară de Pessoa, peste nume precum Kessler, Lucian Raicu, Proust, Flaubert, Țepenag, Compagnion, Joseph de Maistre, Tocqueville, Thibaudet, Beckett, Colette, Călinescu, Lovinescu, Mihail Sebastian, Andrei Cornea, Rilke, Michnik, Al. George, Mazilescu, Paul Celan, Kolakovski, Sfîntul Pavel etc.), „colecționarul de fraze" Livius Ciocârlie, îmbogățește, la rîndul său, prețioasa arhivă despre care aminteam și mai sus. Să-i dăm cuvîntul: „Cînd nu te mai cerți, nu mai dai, nu-ți mai dai pumni în nas, înseamnă că ai devenit înțelept. Adică, nepăsător"; „E greu să găsești ce nici nu cauți deși, în ce mă privește, altceva nu găsesc"; „Minunea dumnezeirii este aceea că nu are nevoie de argumente. Tragicul ei, acela că poți să nu poți să crezi"; „Incultura își are meritele ei. Îți permite să faci descoperiri tîrzii"; „Nu-mi place să promit fiindcă, dacă promit, încerc să mă țin de cuvînt. În privința asta sînt un solitar la București"; „Citesc o carte hazlie. Decît așa umor, mai bine om serios"; „Nu neg nimic. Uit".

Etopee fragmentară, cartea configurează un desen multistratificat al raportului intim pe care autorul îl stabilește cu existența, iar decriptarea acestuia nu este nicidecum facilă. Linia frîntă, dar continuă a gîndirii lui Livius Ciocârlie retrasează figurile multiple ale unui eu și ale unei întregi lumi conturate prin contraste, de aceea volumul *Cu fața la perete* face parte din categoria prețioaselor cărți a căror substanță nu se epuizează nici după multiple recitiri. Dimpotrivă, oglinda din perete răsfrînge noi și noi înțelesuri. ■

Marea fărîmiţare

Daniel CRISTEA-ENACHE

Livius CIOCÂRLIE

Cartea cu fleacuri
Editura Paralela 45, Piteşti, 2010, 256 p.

Întîia preocupare a lui Livius Ciocârlie, în *Cartea cu fleacuri*, este să-şi construiască, să-şi *facă* personajul: el însuşi. Savantul distrat din atîtea comedii intră aici în halatul şi în papucii scriitorului aiurit, depăşit de complexitatea tehnicităţilor gospodăreşti. Peste domiciliul bucureştean, ales în urmă cu opt ani, stăpîneşte şi veghează binecuvîntata T, „doamna T“, cum o răsfaţă intertextual soţul ei extrem de mulţumit cu un rol de figurant casnic. Cîteodată, el se precipită în direcţia contrară de a pune mîna, a căra sau a (*horribile dictu!*) repara ceva; însă cum rezultatul acestor admirabile eforturi nu este cel aşteptat, improvizatul gospodar se vede însoţit, cu grijă, pînă la uşa propriului birou şi izolat acolo, să facă ce-o vrea, în timp ce restul casei răsună de bocăniturile profesioniste ale meşterilor.

Dincolo de turnura comic-bulevardieră a rolului, adevărul e că Livius Ciocârlie, ca orice scriitor autentic, se simte cel mai bine în „mîzga“ şi în lîncezeala solitudinii. În afara camerei de lucru, pîndesc tot felul de pericole. Aparte de zgomotele greu clasificabile, se văd siluete contorsioniste de instalatori ocupîndu-i casa. Iar în spaţiul numit public, la un ghişeu caragialian de instituţie românească, la o ceremonie de *high-life* cultural, la o lansare de carte sau la premiile Uniunii Scriitorilor, variabilele îi par terifiante. Antieroul lui Livius Ciocârlie se apără de ele prin zăpăceală, prin comiterea preventivă de gafe neintenţionate (!), prin atenţie direcţionată în cu totul altă parte şi, cînd nu mai are nici un mijloc la îndemînă, prin surzenie. Neauzind decît intermitent, Ciocârlie îşi joacă totuşi perfect rolul social, amuzîndu-se şi amuzîndu-ne cu el: „Dacă te privesc cu atenţie cînd îmi vorbeşti, dacă dau din cap în semn că aprob, înseamnă că nu te aud“ (p. 217). Comèdia e dusă mai departe, în afara ţării, în putredul Occident şi exploatată destul de pragmatic: „Totuşi, mă duc la Lourmarin unde chiar că n-am nici o treabă decît să le spun mesenilor, în seri abia luminate, că nu-i aud, însă în felul ăsta ajunge T să stea patru zile la Paris. Dintr-un singur motiv, nu-mi pare rău. Am cunoscut pe fata lui Camus şi pe Robert Gallimard“ (p. 111). Iată cum simpatica zăpăceală a ambalat un mic profit: dar nu acesta va constitui miza reală a excursiei şi a evocării ei. Întîlnirea fetei lui Camus rămîne ca importantă din tot acest episod; şi e importantă nu din snobismul unei „relaţii“, ci prin faptul că autorul nostru află de la sursă ceva profund neliniştitor. Camus, astăzi, nu prea se *vinde*; şi se editează greu.

■■■ Mască de uşurătate

Modul de a proceda al diaristului se vede acum mai bine. Ridicolul protagonistului „exterior“ a fost un cîrlig de captare a simpatiei cititorului, mai mereu dispus, acesta, să rîdă pe seama altora. Livius Ciocârlie înviorează comic un personaj, altfel, destul de apatic, un om slab şi letargic, „neterminat“ şi totodată „expirat“, un „inadaptat molîu“ (rîsete, din nou) cu visul rentei şi pasiunea pensiei; un ins – încep să apară complicaţii culturale – de o resemnare, renunţare şi oboseală amintind de epoca *Biedermeier*; un *eu* regăsit integralmente într-un fragment cioranian: „transparent mie însumi, cu multă apă în sînge, spectator al inerţiei mele, căzut în autoironie facilă şi sterilă, contemplativ din comoditate, de o indiferenţă spectaculară, făcîndu-mi plăcere să nu intervin în sensul lumii, mulţumindu-mă cu puţin, mîndru de a nu fi nimic“ (p. 159). Comicul bulevardier a dispărut, lăsînd în loc o filozofie existenţială. Şi *inexistenţa* unui plan metafizic.

Se poate spune că abia de pe această treaptă începe *Cartea cu fleacuri* – care este comică numai din necesităţi compoziţionale, de un umor mai curînd negru şi de o gravitate a problemelor puse ce ia o mască de uşurătate. Mai ales în a doua jumătate a jurnalului, autorul va ieşi tot mai frecvent (şi mai expus, mai vulnerabil) din rolul atît de

Zăpăceala de efect comic a personajului scos din lumea lui începe să se lege cu împrăştierea bine calculată a scriitorului, cu deplasarea acestuia în toate direcţiile deodată.

bine jucat, pentru a privi realitatea în faţă şi a ne-o livra crudă. În două fragmente aflate la distanţă, gesticulaţiile scriitoriceşti sînt încă prezente, ca să poată fi comparate cu dramele reale: „În tramvai, o bătrînă oarbă şi un bărbat infirm, tîrînd după ei un pat pliant şi o sacoşă cu resturi de mîncare. Iată de ce, oricît de dezirabil, succesul meu literar nu e chiar lucrul cel mai important de pe pămînt“ (p. 243); „Tatăl a murit în accidentul de la Petrila, mama e bolnavă de cancer, fata ar trebui operată, dar e prea scump. Eu mă pregătesc să-mi lansez cartea la tîrg“ (p. 249). Un alt fragment, însă, îl face să tacă de tot pe acest autor autoproiectat şi exhibat, care nu mai trebuie să reţină, cu mişcările lui previzibile de pe scenă, privirea *grea* şi pătrunzătoare a scriitorului. A scriitorului pur şi simplu, fără vanitatea autorlîcului: „În casa de peste drum a locuit o femeie cu un băiat handicapat. Femeia a murit, băiatul a fost dus. El vine cîteodată, seara, şi plînge la gard, să-l lase să intre la mama lui“ (p. 209). Autorul nostru nu mai pare deloc surd. Iar cititorii lui atît de amuzaţi de prestidigitaţiile anterioare au rămas muţi.

Spre deosebire de un Marin Preda sau, în critică, de un Lucian Raicu luînd totul în serios şi respirînd bine numai în aerul greu al problemelor ultime, Livius Ciocârlie preferă atacului frontal al marilor teme strategii sofisticate ale medierii şi filtrării. Din acest punct de vedere, poate fi apropiat de Radu Cosaşu, deşi scriptural diferă sensibil. Compoziţia amîndurora e foarte atent lucrată; şi contrapunctică. Alternarea rapidă a vocilor, a perspectivelor şi a timpurilor (la Cosaşu) şi fărîmiţarea procesată în structura mozaicată a jurnalului (la Ciocârlie) plimbă cititorul pe o claviatură mîngîiată de degete experte, ce ating clapele uşor, ca în treacăt. Autorul dă o sugestie şi trece imediat la alt subiect, unul pe care îl vom rula în timp ce sugestia anterioară lucrează încă în receptorul ei. Diaristul citeşte şi reciteşte, scrie şi transcrie, revine, corectează, face adăugiri de care apoi se arată nemulţumit – sau nu; şi completări care ar fi putut să lipsească ori, dimpotrivă, care par la momentul respectiv necesare. Nimic nu este fixat şi rigidizat; jurnalul curge, dar poate fi şi întrerupt; textul se mai blochează, dar autorul îl va relua. „Letargicul“ sare de la una la alta cu o vivacitate neobişnuită, făcînd digresiuni şi schimbînd, adică variind, registrele. Unde alţii văd un *întreg*, el vede „numai grămezi“. Percepţia lui „fragmentează şi particularizează mărunt“, iar capul din dotare, aparţinînd unui strălucit intelectual român, dar prezentat cu aceeaşi falsă modestie auctorială, „nu produce idei despre «lume şi viaţă». Nu face decît să reacţioneze la ale altora, cînd îl izbesc. Unghiul lui de lovire este îngust, cel de împrăştiere vast“ (p. 201).

Zăpăceala de efect comic a personajului scos din lumea lui începe să se lege cu împrăştierea bine calculată a scriitorului, cu deplasarea acestuia în toate direcţiile deodată: în sus şi în jos, în lecturi variate şi în scene de viaţă cotidiană, în discuţii prozaice cu T şi în vise luxuriante, în insomnii ce reproiectează trecutul şi în analize medicale ce anunţă viitorul, în meditaţii tulburătoare asupra oamenilor şi lucrurilor, asupra bolii, suferinţei, morţii, dar şi în exerciţii impuse de scepticism. Acest „postmodernist cu suflet de modern“ este, pe de o parte, autor plus personaj, cu diferenţele specifice, iar pe de alta, om social şi om care scrie. Din nou, „specializări“, comportamente şi trăsături diferite: „Seriozitate, respect de sine, responsabilitate, toate astea îl privesc pe omul social. Omul care scrie trebuie să fie liber, iresponsabil, inform. Să nu fie structurat“ (p. 104).

■■■ „A te răsfăţa, scuturat de nelinişte“

Nu e dificil să observi toate aceste ipostaze ori variaţiile şi contaminaţiile lor. Mult mai complicat a fost pentru Livius Ciocârlie să găsească tonalitatea dominantă şi nuanţa potrivită pentru fiecare *situaţie*, pentru o subdiviziune sau alta a „fleacurilor“ sale. E nevoie, într-adevăr, de „dezordine şi descompunere“ ca să scrii ceva bun; dar nu strică nici puţină autoironie (de obicei, în deficit la scriitorii noştri), care să chestioneze la modul simpatic teoria descompunerii generatoare şi a informului creator: „E aşa o dezordine în cameră şi în capul meu, încît, după propria mea teorie, ar trebui să produc o capodoperă neîntîrziat.“ (p. 152). Autorul se diminuează constant, cu o adevărată artă în a-şi administra corecţii – şi această strategie a reducţiei îl face mult mai credibil în contextele de critică aplicată şi obiecţie morală. Emfaza lipseşte cu desăvîrşire din *Cartea cu fleacuri*, poza marţială şi tonul bombastic fiind din alt film decît acesta. Astfel că „transparentul“ Livius Ciocârlie se aplică şi se lipeşte pe un autor, pe o carte, pe un stil, pe o problemă, pe episoadele trăite, pe mentalităţile româneşti sau occidentale dezvăluite de aceste episoade – cu o excepţională adecvare la obiectul observaţiei şi al reflecţiei sale. Mărturisesc că am citit cu o atenţie concentrată cartea de faţă, ambiţionat, de la un punct încolo, să-l prind cu o notă falsă pe „împrăştiatul“ autor; să-l văd făcînd o afirmaţie (o negaţie) fără acoperire; să-l aud susţinînd o inepţie (baremi una!). N-a fost chip. De data aceasta, chiar nu s-a putut.

Unghiile mamei: „Mama se îmbrăca şi se machia discret. Îşi dădea unghiile cu lac transparent, fără să le coloreze. I le văd pînă pe la zece ani. Pe urmă, tot îngrijite, fără lac. Într-un tîrziu, degetele îi sînt bandajate fiindcă a făcut o eczemă de atîtea vase spălate cu apă rece, în bucătăria rece. Sîntem în anii cincizeci“ (p. 82).

Braţele lui T: „Avea braţe frumoase, îţi făcea plăcere să le vezi. Acum, s-au subţiat, venele, albastre, au ieşit în relief. Le privesc cu dragoste. Dorinţa a trecut, iubirea a rămas“ (p. 167).

Un rînd: „N-ar trebui să ne trăim viaţa ca pe ceva de la sine înţeles“ (p. 103).

Două versuri comentate: „Grigore Alexandrescu: «Lumea mă crede vesel, dar astă veselie/ Nu spune-a mea gîndire, nu m-arată cum sînt». Sînt vesel cînd sînt vesel, sînt altfel cînd sînt altfel. Nu există un *cum sînt*“ (p. 253).

„A te răsfăţa, scuturat de nelinişte“: Livius Ciocârlie, în toate paginile acestui uimitor jurnal-insectar.

■

www.polirom.ro

■ Andrei Codrescu
Contesa sîngeroasă

■ Dorin Tudoran
Eu, fiul lor
Dosar de Securitate

■ Thomas L. Friedman
Cald, plat şi aglomerat

■ John Steinbeck
Strada Sardinelor

Suplimentul de CULTURA
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Alcooluri tari sau cît de intensă este fericirea

Irina GEORGESCU

L'angoisse de l'amour te serre le gosier
Comme si tu ne devais jamais
plus être aimé
Guillaume Apollinaire, *Les Alcools*

În eseul *Mircea Ivănescu. Poezia discreţiei absolute* (Vinea, 2007), Radu Vancu nu promitea decît o nevinovată panică a lucrurilor mici. Tot aşa, în volumul de versuri *Monstrul fericit*, focalizarea senzaţiilor are menirea de a ne intriga şi bucura deopotrivă. Poate nu cea mai bună carte de poezie din ultima vreme, dar cu siguranţă cea mai sinceră, la limita cu confesiunea neverosimilă. Dusă pînă la paroxism, exaltarea se transformă în luciditate necruţătoare. Printr-o uşoară amnezie la care doar cei fericiţi pot participa, poemele lui Radu Vancu se lichefiază şi se distilează treptat. Gîtlejul, ficatul, nervii se topesc, creierul excoriat luminează ieşirile. Amintirile devin incandescente, oglindindu-se unele într-altele. Tăria lor năuceşte, iar mîna celui care vrea să bea tremură uşor.

■■■ Fericirea *id est* elegia litrului de vodcă

Fără arderi inutile, poemele se recompun din molecule etilice, în urma cărora rămîn reziduuri fine. De fapt, o peliculă subţire din care să ne dăm seama că citim texte şi că nu sîntem personaje ale odiseii lui Radu Vancu. Poetul e singur. Ghidat de cîteva amintiri şi de multe remuşcări, are momente cînd pare să se înece în picăturile de vodcă. Dar salvarea lui este autoironia, mimetica „Şeherezadă a etilului", care stă la pîndă, seducătoare, „cu ochii rotunzi ca gura păhărelelor de ţuică" (p. 11).

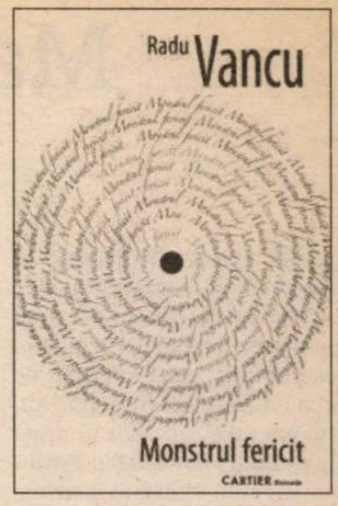
Întregul volum este ritmat de o serie de priviri şi de trucuri care conturează imaginea unui personaj lămurit cu existenţa sa, oarecum împăcat, supravieţuitor al beţiei şi al societăţii, al celor două vieţi juxtapuse tranşant. O gură de arsenic sau o gură de oxigen au cam acelaşi efect în poezia lui Vancu: te lasă, pentru o clipă, fără răsuflare. La rîndul său, alcool tare, poezia îţi usucă gîtlejul.

Atîta vreme cît fericirea monstrului este posibilă, alcoolurile nu se pot îndoi cu apă. Prin lentile convexe, dragostea şi moartea par derivate. Durerea şi dispariţia ei nu sînt decît raţiuni de supravieţuire. Odată golit, paharul eliberează aceleaşi frustrări. Versatil, *Monstrul fericit* de Radu Vancu reclamă o bucurie aproape perversă a lucrurilor minore. Înfăptuindu-le, acestea devin pecuniare: „Cînd ai curaj să nu mai bei, s-a terminat./ Ai ajuns la capăt, la borna de unde nici o cantitate / nu se mai poate transforma în calitate./ Eşti deja, după toate probabilităţile, un mistic desăvîrşit,/ cu setul corespunzător de vinovăţii la îndemînă./ Ce rău e să nu ai curaj. Şi ce bine, după prima sută de votcă" (*Kapital*, p. 7). Limita beţiei nu ţine decît de exerciţiu: „matolitul suflet" are dreptul la penitenţe după trezire, iar mahmureala este revelatoare pentru „adevăratele amintiri". Mintea se necrozează, devenind în acelaşi timp ascuţit de atentă. Neputincioasă, are epifanii paralitice. Curajul monstrului este şi ultima sa frondă: „fericit monstrul care-şi poate privi amintirile/ fără dezgust & ură" (*Raţiuni de supravieţuire*, p. 37).

Poetul vrea să împace şi beţia şi erotismul, dar efectul este, de multe ori, sub aşteptări. Rezultă, astfel, poeme erotice seci, care supravieţuiesc prin aburii pe care alcoourile le degajă, amestecînd jocurile de cuvinte cu stările etilice. Ceea ce rămîne după ce trec mahmureala şi protestele este „o dragoste dementă într-o lume dementă", iar îndrăgostitul, un „kamikaze" care îşi sacrifică abstinenţele şi viaţa spirituală pentru dragoste. La urma urmei, complexată şi neajutorată, relaţia dintre Radu şi Cameluţa se ridează grosolan cu neputinţele lor: „dragostea noastră-i un alcoolic bătrîn:/ efuziune & ţifnă./ Extaz & depresie. / Căinţă & dipsomanie./ Dependenţă absolută" (p. 19). „Sentimentele din carne de porc" macerează microarmonia universului, în care ratele la bancă, sentimentul de vinovăţie, nevrozele, panica, resentimentele, ziua de salariu, sînt norme ale existenţei de amfibian: aparţinînd în egală măsură ambelor medii şi sustrăgîndu-se amîndurora, Radu Vancu reuşeşte să provoace şi să surprindă. Nu ezită decît arareori între iubire şi beţie, dar şi atunci pe fondul unei jovialităţi nefireşti, aproape grobiene: „Iată, trupurile mele fac dragoste,/ spuse amorul nostru frecîndu-şi palmele./ Ca un porcar mulţumit de vierul şi scroafa lui/ îşi freacă palmele, scuipă în ele şi le pocneşte. / Ca un pimp cu papagal pe umăr se hăhăie, satisfăcut./ Ca un regizor de filme porno alege unghiurile perfecte/ [...]/ Iubirea noastră e un pitic voyeur şi kitschos,/ însă îl răbdăm şi facem dragoste sub ochii lui/ ştiam de la bun început că e greu / să avem un zeu în proprietate mixtă.// Ce naiba să-i facem, e tîmpiţel, dar e al nostru" (*Zeul indic*, p. 30).

Metaforă a omului incomplet, cu metehnele şi diformităţile sale, „monstrul" nu vrea decît să fie fericit. Beţia este o formă de evadare, dar şi frondă.

Un extaz cataleptic îl cuprinde pe poet cînd se străduieşte să-şi inducă stări de bine sau cel puţin de echilibru. Febrilitatea se domoleşte treptat, păienjenişul de pe ochi piere şi el odată cu sosirea dimineţii. Rezumativ, traiul nomad al zeului etilic devine spongiform, înfăţişînd o realitate posibilă şi coerentă dintr-o dată, scuturată de defecte închipuite: „S-a dus dracului prietenia cu alcoolul,/ şi nici de-o duşmănie ca lumea nu poate fi vorba./ Formalităţile trebuie, totuşi, respectate încă o vreme./ Chiar dacă ştiu bine că jigodia naibii/ o să-mi livreze şi data viitoare o epifanie *second hand*./ Vremea marilor viziuni oricum s-a dus,/ şi acum tot ce poţi spera e o butaforie ieftină/ în loc de mahmureală. Greu, tare greu se bea/ fără revelaţie" (*Elegie pentru un mare prieten*, p. 46). Chiar în dragoste, se dezvoltă o relaţie de putere bazată pe un mahiheism social: „iubirea noastră preferă proletarul nisip la uretră,/ cultivînd în schimb ura de clasă pentru aristocratica ciroză" (p. 48). Dincolo de a se separa, cele două stări ale poetului sînt concurente: beţia şi iubirea devin două ritmuri de existenţă şi două raţiuni. Neputînd să le neglijeze şi, cu atît mai puţin, să le abandoneze, poetul încearcă să-şi dovedească sieşi disponibilitatea şi ataşamentul. Acest tratament punitiv este, la urma urmei, un exerciţiu de voinţă.



Radu VANCU

Monstrul fericit
Editura Cartier, Chişinău,
2009, 76 de pagini

■■■ *Summa ethilica*?

Asceza este un succedaneu pentru memoria eruptivă a lui Radu Vancu. Tristeţile litrului de vodcă îi bîntuie încă amintirile poetului: „nu din toate alcoolismele iese/ de-o tragedie. Resemnează-te: o să ajungi o epavă fericită./ Sînt şi vieţi mai rele decît asta" (p. 47). Însă tocmai fericirea aceasta de conivenţă, formulată imprecis, este ceea ce îl sperie pe poet. Alcoolismele nu sînt sinonime decît cu micile fericiri induse, progresive, căutate. Iar cînd beţia îşi sintetizează panicile capitaliste, viaţa devine injonctivă. Coerciţia ei este revelatoare pentru diverse experienţe amputate, riguros descrise, dar seci în esenţă: „cînd verific cardul, moare în mine un Soljeniţîn" (*Elegia codului PIN*, p. 38). Expiaţia nu este posibilă decît printr-o învinovăţire continuă şi lucidă: „Atîta răutate,// atîta distrugere, totul numai pentru deliciul sufletului/ tău de poet" (p. 31). Salvarea aşteptată este la îndemînă, nu derivă dintr-o cauză primă, dar tocmai accesibilitatea ei este îndoielnică. Nu ne putem aştepta ca revitalizarea să aibă loc sub ochii noştri, deşi ea se petrece pagină cu pagină. Teama poetului este, de multe ori, mai puternică decît dorinţa schimbării: „şi îmi petrec epifania trist, înjurînd în barbă" (p. 46). Dorinţa restituirii adevărurilor personale traversează întreg volumul: „atîta tot: fericirea există şi e adusă de bani" (*Meseria de a nu muri*, p. 33). Fără revelaţii explozive, „într-o ramă kitsch sînt toate" (p. 47), iar amintirile sînt singurele pîrghii ale vieţii reale, singurul control la trezire, semănînd în acest sens cu Dan Coman din *Dicţionarul Mara*.

Radu Vancu restituie în *Summa ethilica* o micropovestire autobiografică. Gradată cu fineţe şi umor, aceasta se petrece într-un cadru aproape familiar în care se ţes experienţa livrescă şi experienţa de viaţă: „pe vremuri îmi doream din toată inima, religios aproape,/ să ajung un straşnic băutor de vodcă./ Mi-aş fi dat chiar sufletul pentru asta.// Alcoolismul meu se hrănea din cele mai respectabile surse culturale:/ fiecare pahar de vodcă mă făcea să mă gîndesc,/ înainte de toate, la Toma din Aquino: lumina irizînd iadul lichid de 40 de grade/ mă făcea să înţeleg fizic ce înseamnă/ integritas, consonantia, claritas" (p. 48). *Summa theologica* devine *Summa ethilica*, iar intertextul, una dintre singurele opţiuni de supravieţuire a poemului. Altele ar fi umorul crud şi autoironia. Şi lista se opreşte aici. Din păcate, multe dintre versuri sună sentenţios. Camuflată în înţelepciune, *lex ethilica* nu funcţionează decît limitat.

Monstrul fericit este una dintre cărţile în care mărcile livreşti rezistă în faţa beţiilor, a alcoolurilor tari şi a mahmurelii. ■

O mie şi una de poveşti despre Egipt

Rodica GRIGORE

Egiptul nu este, pentru Naghib Mahfuz, doar un spaţiu geografic, şi nici o zonă marcată exclusiv de istoria reductibilă la arida cronologie. Căci, privit din punctul de vedere al acestui scriitor şi citit din perspectiva deschisă de întreaga sa creaţie (Mahfuz fiind primul scriitor arab distins cu Premiul Nobel pentru Literatură, în anul 1988), Egiptul se dovedeşte a fi mai evidenţiat, ca geografie fizică şi spirituală, decît orice altă parte a lumii, fără egal în Orient ori în Occident. Desigur, avem de-a face cu transformarea Egiptului într-un adevărat domeniu mitic, spaţiul ficţional privilegiat al operei lui Naghib Mahfuz, o lume care, în ciuda tuturor regimurilor politice, a reuşit, într-un mod uimitor – dar explicabil – să-şi păstreze, în mod coerent, deplina individualitate. Fascinat, la un moment dat, de maniera de a scrie a lui Walter Scott, Mahfuz a nutrit chiar marele plan de a realiza o serie de romane axate pe tema istoriei, prin intermediul cărora să acopere întreg trecutul ţării sale. Însă chiar de la al treilea volum al proiectatei serii, scriitorul a renunţat la ambiţiosul proiect, avînd intuiţia valorii prezentului, dar şi a deplinei sale capacităţi de a-l exprima, utilizînd, însă, aproape întotdeauna, o perfect orchestrată strategie a dublei intenţii, aparent spunînd poveşti din vremurile vechi, doar pentru a atinge, cu atît mai pregnant, toate problemele stringente şi realităţile lumii în care trăia el însuşi, neobosind să exprime, indirect, impactul psihologic al schimbărilor politice, sociale ori economice din această parte a lumii asupra oamenilor obişnuiţi şi a valorilor consacrate ale societăţii egiptene tradiţionale.

Mahfuz nu scapă din vedere nici modul în care literatura fusese practicată pînă atunci şi îşi expune, tot subtextual, concepţia profund ironică la adresa atît de înrădăcinatei tradiţii arabe a povestirii în ramă.

■■■ Tradiţia arabă a povestirii în ramă

În ciuda oricăror aparenţe, la fel se întîmplă şi în romanul *O mie şi una de nopţi şi zile* (1982), care, deşi axat, la un prim nivel al semnificaţiilor, pe sublinierea importanţei tradiţiei arabe a vestitei culegeri de texte reunite sub titlul *O mie şi una de nopţi*, reuşeşte să spună cîteva lucruri cu adevărat esenţiale nu doar despre rolul şi importanţa poveştilor într-o lume marcată de violenţă, ci şi despre modul în care oamenii reuşesc – sau nu – să se adapteze unor noi realităţi, determinate, cel mai adesea, istoric. Desigur, totul este expus prin intermediul reactualizării narative a situaţiei cunoscute tuturor celor care au citit, chiar şi doar parţial, cele *O mie şi una de nopţi* ce impun tradiţia arabă a povestirii în ramă. Astfel, şi în romanul lui Mahfuz, Şahryar este temutul sultan care a ucis fără milă nenumărate tinere menite a-i deveni soţii, căci nici una dintre ele nu-i putea dărui împlinirea mult visată, pe care o va descoperi abia odată cu Şeherezada, fiica vizirului Dandan. Aceasta întrerupe lungul şir al femeilor sacrificate înaintea sa şi îi cîştigă sultanului inima, dăruindu-i nu doar o mie şi una de nopţi de poveşti, ci şi un fiu, convinsă că „dragostea poate săvîrşi ea însăşi minuni" şi dispusă să-l iubească pe nemilosul său soţ în ciuda cruzimii sale şi încercînd ca, prin poveştile pe care i le deapănă în fiecare noapte, să-l facă să se împace cu sine şi să-şi găsească liniştea. Iar dacă, o vreme, planul ei reuşeşte, finalul romanului rămîne deconcertant, căci Şahryar decide să-şi părăsească palatul, soţia şi copilul pentru a se retrage în pustiu. Dovadă că cele o mie şi una de nopţi de poveşti şi de dragoste nu fuseseră suficiente pentru a-l face pe sultan să uite cele o mie şi una de zile – şi multe altele dinaintea lor.

■■■ Voci şi perspective narative multiple

În fond, scriitorul demonstrează, prin intermediul acestei cărţi, că se raportează întotdeauna atît la literatură, cît şi la istorie, convins fiind că, dacă e adevărat că istoria cuprinde multe lacune, literatura are capacitatea nu doar de a umple golurile, ci şi de a da tocmai acele explicaţii care lipseau din discursul istoric pentru ca acesta să fie pe deplin comprehensibil. Subtextual, autorul desfăşoară şi o subtilă critică la adresa societăţii egiptene, avînd în vedere mai cu seamă modul în care oamenii din această parte a lumii arabe îşi percepeau (îşi percep!) locul şi rolul în istorie. Pe de altă parte, Mahfuz nu scapă din vedere nici modul în care literatura fusese practicată pînă atunci şi îşi expune, tot subtextual, concepţia profund ironică la adresa atît de înrădăcinatei tradiţii arabe a povestirii în ramă. Pentru a reuşi să facă toate acestea, el se foloseşte de o extrem de bine condusă tehnică a punctului de vedere, multiplică vocile şi perspectivele narative şi îşi construieşte romanul din mai multe fragmente („Şahryar", „Şeherezada", „Şeicul", „Hamalul", „Sultanul", „Maaruf pantofarul", „Sindbad" etc.), al căror titlu este dat de numele protagonistului implicat în întîmplările nu o dată extraordinare şi relatate cu o excelentă intuiţie a dozării suspansului şi a surprizei. Ia naştere, astfel, un excelent exemplu de „literatură a crizei", ca să repetăm formularea prin care Edward Said caracteriza acest roman: căci, dacă, pe de o parte, Mahfuz utilizează o serie de tehnici narative legate de tradiţia arabă, pe de alta, el face acest lucru tocmai pentru a demonstra gravele deficienţe ale acesteia (mai cu seamă incapacitatea de a accepta influenţele străine şi orice noutate, formală sau de conţinut), precum şi dificultăţile pe care oamenii siliţi să trăiască într-o societate organizată după reguli poliţieneşti le vor avea atunci cînd vor încerca să-şi afirme libertatea. În fond, scriitorul egiptean nu face altceva decît să vorbească despre realităţile lumii egiptene a secolului al XX-lea, la adăpostul atmosferei miraculoase a celor *O mie şi una de nopţi*, al căror exemplu narativ dă senzaţia că îl urmează, doar pentru a-l submina, cu o artă care, pe drept cuvînt, poate fi considerată desăvîrşită. De aici şi imaginea mai multor posibili (ori viitor-potenţiali) istorici care îşi asumă, pe fragmente şi determinînd, astfel, nivelul polifonic al textului cărţii de faţă, rolul de narator, însă nu-l duc pînă la capăt. Şi, tot de aici, eşecul pe care majoritatea personajelor din roman îl trăiesc, exemplul prin excelenţă fiind, desigur, acela al însuşi sultanului Şahryar, incapabil să se împace cu propriul său trecut şi să proiecteze o imagine a viitorului pentru regatul ori pentru propria sa familie. Desigur, funcţia poveştilor Şeherezadei (obiectul dorinţei erotice aflat mereu sub ameninţarea morţii) este identică celei din culegerea de povestiri din literatura arabă: de a înşela soarta şi de a amîna deznodămîntul înspăimîntător – care, însă, la Naghib Mahfuz are loc, dar inversat: acum, nu viaţa Şeherezadei se va afla sub semnul morţii şi nici demersul său sub acela al eşecului, ci dimpotrivă (şi aici e de găsit şi profunda ironie a autorului!), tocmai existenţa şi viitorul neîndurătorului Şahryar.

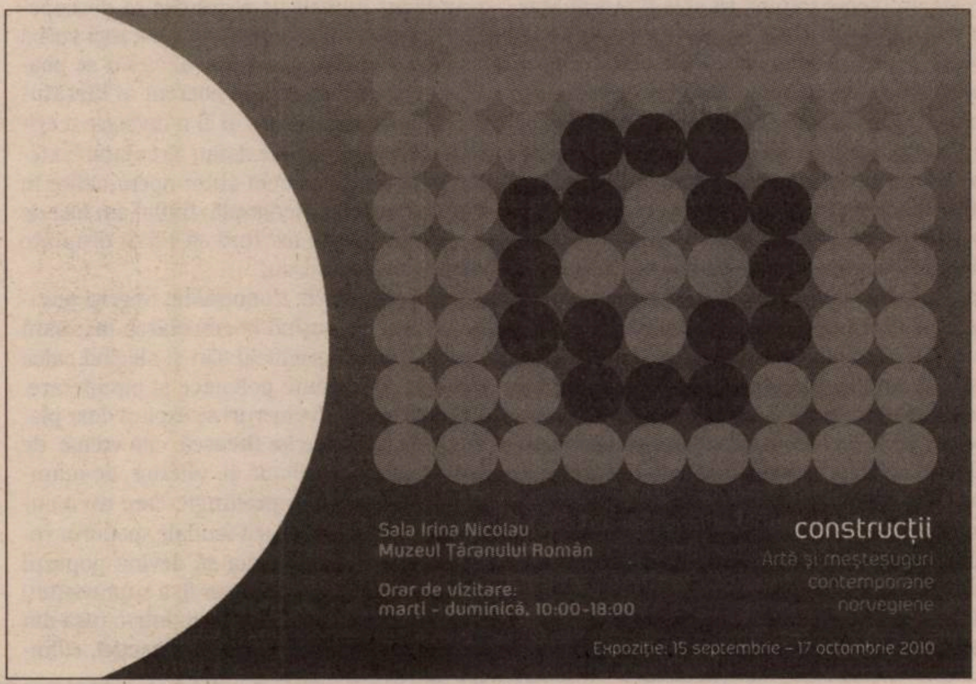
■■■ Imposibilitatea depăşirii trecutului

O mie şi una de noţi şi zile se constituie, în acest fel, într-o veritabilă metanaraţiune, în cadrul căreia fiecare personaj reprezintă un arhetip, semn al unei ordini sociale stricte, dar şi al unui aspect diferit al vieţii citadine, unde, cu toate astea, miracolele sînt prezente, căci duhurile, djinii şi ifriţii intervin mereu în existenţa umană, iar unele personaje, deşi temporar pedepsite sau marginalizate, vor fi recompensate în final, cazul lui Abdullah fiind pe deplin concludent. Iar poveştile Şeherezadei, deşi minunate, nu au asupra sultanului decît efectul de a-i accentua dependenţa de însuşi actul povestirii, precum şi pe acela, mult mai grav, de a-l împiedica să se gîndească la altceva în afară de moarte, dovadă concluzia sa: „Dar oare mi-au vorbit vreodată poveştile Şeherezadei despre altceva decît despre moarte?". Pe de altă parte, fragmentele care compun romanul lui Naghib Mahfuz vorbesc cît se poate de exact despre nevoia de schimbare pe care lumea arabă – mai cu seamă societatea egipteană a secolului al XX-lea – o resimte acut, la toate nivelurile ei. Căci una dintre concluziile la care ajunge Sindbad Marinarul, după întoarcerea din numeroasele şi extraordinarele sale călătorii este, după cum va afirma el în discuţia cu Şahryar, că „păstrarea obiceiurilor învechite este un lucru prostesc şi periculos".

În altă ordine de idei, raportarea lui Mahfuz la tradiţia arabă este cu atît mai evidentă, cu cît anumite poveşti sînt înrudite între ele nu numai ca structură narativă, ci se continuă şi la nivelul reflectării destinului personajelor aflate în centrul anumitor întîmplări. Adică, exact aşa cum se construieşte însuşi textul *Coranului*, axat mai puţin pe diacronie, şi mai mult pe o latură accentuat dramatică şi constituită în funcţie de tehnica înlănţuirii fragmentelor. Fără să fie adeptul înflăcărat al acceptării influenţelor occidentale, Naghib Mahfuz este, însă, convins, asemenea lui Sindbad, că vine un moment în care fiinţa umană trebuie să se dovedească în stare a se detaşa de trecut. Se vede, astfel, cum textul romanului *O mie şi una de nopţi şi zile* funcţionează prin raportare permanentă la două niveluri: unul al prezentului mitic al naraţiunii, implicînd timpul personajelor, iar celălalt al prezentului receptării, fiind implicat aici, desigur, timpul cititorului şi al societăţii egiptene în care autorul însuşi a trăit. Imposibilitatea depăşirii trecutului are, adesea, efecte tragice, fapt care se observă mai ales în cazul lui Şahryar, plecarea sa din oraş reprezentînd o veritabilă dovadă a alienării, pretextul potrivit pentru meditaţia asupra condiţiei umane şi a singurătăţii omului într-un univers ostil, în care doar „celor ce plîng necontenit" (aşa cum se şi intitulează ultimul fragment al romanului) le va fi dat să găsească, în cele din urmă, adevărul şi, poate, calea spre mîntuire. ■

Naghib MAHFUZ

O mie şi una de nopţi şi zile.
Traducere de Mihai Pătru
Editura Humanitas Fiction, Bucureşti, 2009, 252 p.



Manuela TĂNĂSESCU

O istorie a literaturii române. Partea întîi
Editura Saeculum I.O., Bucureşti,
2009, 500 p.

O istorie politică a literaturii vechi

Bogdan CREŢU

Încep printr-un paradox: după ce critici precum Dumitru Micu, Ion Rotaru, Marian Popa, Alex Ştefănescu, Nicolae Manolescu au publicat, în ultimii ani, istorii ale literaturii care au stîrnit interminabile discuţii, genul pare a fi intrat într-o eclipsă din care nu cred că va mai ieşi. Eu unul cred (şi am şi scris, acum un an şi ceva) că tentativa eşuată a lui Manolescu marchează declinul unui gen care îşi păstrase, în cultura noastră, o anacronică autoritate. Atunci cînd va mai fi folosit, acest titlu va acoperi lucrări cu un asumat caracter didactic, de uz şcolar, aşa cum, de altfel, s-a şi impus el prin secolul al XIX-lea.

■■■ Un domeniu vitregit

Este exact şi statutul pe care i-l atribuie Manuela Tănăsescu sintezei sale intitulate *O istorie a literaturii române*. Ea se adresează, prioritar, celor tineri, elevilor, studenţilor care vor să cunoască începuturile literaturii române. Nu avem de a face, prin urmare, cu o operă de erudiţie, care să meargă la documente, să descifreze manuscrise, să descopere noi autori sau măcar să reevalueze alţii intraţi, prin tradiţie, în canon. Ocupîndu-se de literatura veche, cartea Manuelei Tănăsescu nu stă (şi nici nu are pretenţia) lîngă lucrări fundamentale în domeniu, semnate de Nicolae Iorga ori Nicolae Cartojan. De altfel, a-i pretinde aşa ceva ar fi, astăzi, prea mult: după ce, la începutul, respectiv la jumătatea veacului trecut, cei doi cărturari (urmaţi, imediat, de alţii, precum Sextil Puşcariu, P.P. Panaitescu, Şt. Ciobanu, Dan Simionescu şi, după război, de I.C. Chiţimia, George Ivaşcu, Al. Duţu, G. Mihăilă, Dan Horia Mazilu, Dan Zamfirescu) au desţelenit terenul, e greu să mai calci pe un teritoriu nebătătorit. Ceea ce mai ţine de amprenta personală a cercetătorului sînt atitudinea, metoda, modul de raportare la un trecut care încă nu şi-a cîştigat cu totul un statut similar cu al altor epoci ale literaturii noastre. De ce să nu o recunoaş-tem, ceea ce numim, din inerţie, cu o sintagmă din ce în ce mai perimată, „literatură veche" nu doar că stîrneşte cititorului obişnuit o reţinere, dar reprezintă şi o provocare la care puţini istorici ai literaturii răspund. E un domeniu delicat, care pretinde cunoştinţe stratificate şi care, acesta e adevărul, nu prea mai interesează la noi decît în cercuri din ce în ce mai restrînse. În plus, critica la zi este infinit mai facilă decît aprofundarea lui Cantemir, să spunem, şi îţi oferă şi mult mai multe avantaje imediate, dintre care notorietatea nu o fi chiar cea din urmă. Aşa stînd lucrurile, nu pot decît să mă bucur în timp ce mă miră să văd că, în urma unor critici şi cercetători precum Dan Horia Mazilu, Elvira Sorohan, Eugen Negrici, Doina Curticăpeanu, Cătălina Velculescu, mai vin tineri cu ştiinţă de carte şi cu interes pentru cultura noastră veche (cu riscul de a trece sub tăcere contribuţii notabile, amintesc măcar două nume: Gabriel Mihăilescu şi Laura Zăvăleanu).

■■■ Himera „valorii estetice"

Să revin însă la cartea-ţintă. Autoarea porneşte de la o premisă echilibrată, cu un resort în studiile lui Paul Zumthor: „tocmai viziunea despre lume a epocii este cea care impune caracteristicile literaturii medievale". Prin urmare, devine obligatorie o profundă cunoaştere a contextului istoric, cultural al epocii care a generat textele analizate. De regulă, noi citim vechile texte prin prisma sensibilităţii noastre, a cunoaşterii noastre, a modului nostru de a ne raporta la o realitate pe care, sigur, medievalii o percepeau în mod diferit. Siluim cumva aceste texte şi le obligăm să răspundă unor exigenţe care nu ţin de natura lor. Una dintre principalele prejudecăţi care pornesc din această denaturare prin lectură a unor texte vechi este aşa-numita valoare estetică a cutărei opere. Critica noastră a rămas cu acest fix: ea cere oricărui text să treacă examenul fără criterii precise al evaluării estetice. Or, ce însemna valoare estetică pentru medievali? Mai mult decît atît, ce însemna gratuitatea actului artistic? Întotdeauna literatura (de fapt, ceea ce obişnuim noi să numim literatură, pentru cei vechi termenul avea o cu totul altă rezonanţă) a fost chezaşa unor valori socotite superioare (de ordin religios, spiritual, naţional, istoric, identitar etc.) Dacă reiau unele ipoteze care au mai circulat timid, o fac pentru a atrage atenţia că e nevoie de competenţe specifice atunci cînd avem de a face cu texte vechi. O astfel de operă trebuie înscrisă în contextul cultural care a generat-o. Or, contextul acesta cultural depinde de cel istoric. De aceea, o lectură adecvată a textelor vechi este obligatoriu una profesionistă. Cu atît mai mult o istorie a literaturii nu poate opera, atunci cînd are de a face cu opere din epoci atît de diferite, doar cu laxul criteriu „îmi place-nu-mi place". Acesta este unul dintre păcatele grele ale amintitei *Istorii critice*... a lui Nicolae Manolescu.

■■■ Istoria politică a literaturii

Am uitat de cartea pe care promisesem să o comentez? Nu aş spune... De fapt, toate aceste probleme trebuie să şi le fi pus şi Manuela Tănăsescu. Ea îşi mărturiseşte de la bun început metoda: „o istorie a literaturii nu pate ignora cercetarea climatului general în care evoluează obiectul ei de studiu, mai ales a mentalităţilor şi, implicit, a scării de valori pe atunci în vigoare, cu atît mai mult dacă ne referim la medievalitate, pentru care criteriul estetic nu numai că nu domina, dar uneori putea chiar căpăta un sens negativ". Prin urmare, în mare parte (poate mai bine de jumătate), sinteza este un compendiu de istorie medievală românească. Nu doar că sînt trecute în revistă, uneori chiar prin conspectarea conştiincioasă a cîtorva sinteze solide, principalele momente ale istoriei noastre, dar sînt adîncite, prin analize pe text, ipoteze dintre cele mai „avantajoase", fără a încălca nici un moment adevărul: aşa, de pildă, se demonstrează faptul că Ţările Române au urmat modelul bizantin atît în ritualul înscăunării, deci al atribuirii puterii, cît şi în legislaţie, artă, tradiţie ortodoxă etc. Celebrele *Învăţături ale lui Neagoe către fiul său Teodosie* sînt citite convingător din această perspectivă, punîndu-se accentul pe *teocraţia* bizantină pe care Neagoe dorea să o implementeze în Ţara Românească. Una peste alta, cartea este citită ca o sinteză a medievalităţii româneşti, iar această perspectivă mi se pare mult mai profitabilă decît interminabilele discuţii care nu duc nicăieri despre valoarea literară a acestui text redactat, totuşi, în limba slavonă.

În rest, aşa-numita noastră literatură veche arată aşa cum trebuie să arate: cu Dosoftei ca întemeietor al poeziei în limba română (eu unul cred că autoarea exagerează valoarea tălmăcirilor mitropolitului), cu Varlaam ca fondator al prozei în limba română, cu Ureche şi Costin ca reformatori ai genului cronicăresc, cu autorii cronicilor de clan din Ţara Românească (presupuşi a fi Stroe Ludescu şi Radu Popescu) citiţi în paralel, ca mostră de deformare a istoriei. E o imagine credibilă, care încheie secolul al XVII-lea. Prin urmare, avem de a face cu o uvertură care ne obligă să fim interesaţi în legătură cu derularea următoarelor două secole de literatură română, încastrată în contextul politic, social, cultural al fiecărei epoci în parte. Problema este că Manuela Tănăsescu ezită să meargă la surse, ea citează după cîteva sinteze istorice (aparţinînd lui Şerban Papacostea, Andrei Pippidi, Daniel Barbu, Bogdan Murgescu), după cîteva antologii ori studii de specialitate. E, totuşi, inacceptabil, la acest nivel, să citezi cutare cronică despre Ştefan cel Mare, după George Ivaşcu, ori fragmente întregi din tipăriturile lui Coresi, după o antologie a Mariei Cvasnîi Cătănescu. Cred că folosirea ediţiilor critice, acolo unde ele există, ar fi fost obligatorie; altfel, rişti să dai impresia că ţi-ai elaborat teoriile în funcţie de fragmentele găsite pe ici-colo. Ceea ce, se vede din modul în care autoarea pune informaţiile cap la cap şi le analizează, nu este cazul.

■■■ „Iluzia" literaturii vechi?

Cartea Manuelei Tănăsescu demonstrează ceea ce îşi propusese în primele pagini: „Ceea ce trebuie reţinut este faptul că «literatura veche» nu este doar o prefaţă, ci un sistem coerent, cu legi proprii, dar care, în acelaşi timp, propune cîteva «linii directoare» active pînă azi, chiar dacă uneori sînt greu de descifrat". În adolescentin-revoltatul său eseu *Iluziile literaturii române*, Eugen Negrici susţine, după ce în cîteva cărţi care i-au făcut numele se străduise să descopere expresivitatea în texte în care nici vorbă să fi existat dîre de aşa ceva, că nu se poate discuta de un sistem coerent al literaturii române vechi, care ar fi o invenţie a criticii, de vreme ce nu existau circulaţia textelor şi un raport coerent autor-operă-cititor în cultura noastră medievală. Iniţial am fost de acord. Şi totuşi, azi tind să-i dau dreptate Manuelei Tănăsescu.

La o concluzie iconoclastă, Negrici ajunge tocmai renunţînd la cercetarea necesară unei epoci cu specificul său şi alegînd calea eseului cu accente polemice şi pamfletare. Dimpotrivă, multe lucruri se explică doar plasîndu-le în matca lor firească: cîtă vreme, de la retragerea aureliană şi, ulterior, de-a lungul unui Ev Mediu prelungit, care nu a cunoscut formele culturii feudale, poporul român (sau ceea ce urma să devină poporul român) a trăit (mai corect ar fi: a supravieţuit) într-un fel de buclă a istoriei, într-o nişă din care şi-a perfecţionat arta tranzacţiei, e limpede că eforturile cărora noi azi le atribuim conotaţii culturale s-au concentrat către ceea ce era esenţial: păstrarea identităţii; or, acest lucru era posibil, în contextul geopolitic de care am avut parte (îmi vine în minte Cioran: „România nu are istorie, are numai geografie"), în cîteva moduri: conservîndu-ne credinţa ortodoxă (ceea ce justifică circumscrierea centrelor culturale în biserici), tradiţia istorică (cronicile care au proliferat pînă tîrziu, comparativ cu spaţiul occidental) şi, nu în ultimul rînd, identitatea lingvistică (preocupare a multor cronicari, începînd cu Grigore Ureche). Doar aşa, punînd operele în legătură cu istoria şi cu mentalităţile specifice fiecărei epoci, totul capătă coerenţă, iar ansamblul nu mai pare fracturat şi, mai ales, ne scuteşte de ifosele complexelor de *bon ton* faţă de culturile majore ale Europei. Acest lucru îi reuşeşte Manuelei Tănăsescu.

De aceea, încheind lectura lucrării, rămîn cu un regret: autoarea a ratat o carte care ar fi putut fi de referinţă. Dacă ar fi pornit de la o documentare mai laborioasă, dacă nu ar fi evitat salahoria necesară unei sinteze de substanţă, în fine, dacă ar fi vizitat textele la sursă şi ar fi adîncit unele capitole (cel despre cărţile populare mi s-a părut nemeritat de superficial), dacă ar mai fi ţinut în frîu şi mai vechea pornire către metaforele necontrolate, cartea Manuelei Tănăsescu ar fi avut şanse să devină un titlu obligatoriu. Aşa, ea ţine cu brio locul unui ghid competent, coerent asupra vechii noastre istorii şi culturi, privite în oglindă. Oricum, această primă parte a *Istoriei literaturii române* semnate de Manuela Tănăsescu este, în special pentru publicul novice căruia i se adresează franc, un instrument cît se poate de necesar. Istoria literaturii s-a întors, iată, la ceea ce a fost iniţial: ea a devenit un instrument didactic, un fel de manual, fără pretenţii de *opera magna*. ■

Eminescu, ucronic şi apocaliptic

Paul CERNAT

Privit superficial, eseul lui Christian Crăciun „despre timp şi imagine în *Memento mori*" poate fi expediat, comod, ca „încă o carte despre Eminescu", încă una trasă de păr din moment ce este centrată, deliberat, pe hermeneutica unui singur poem, fie el şi *pars pro toto*. Cu atît mai mult cu cît autorul (n. 1953), profesor de literatură la Moreni şi eseist sobru, dar fără izbînzi notabile, trece drept o prezenţă marginală; atîta cîtă e, vizibilitatea publică şi-o datorează unui vechi şi statornic prieten, Dan C. Mihăilescu... Dacă trecem însă înţelegători peste unele imperfecţiuni tehnice ale volumului (citate excesive, inutile sau redundante în prima parte, ici-acolo – adjective emfatice şi calificări naiv-superlative) produse probabil de entuziasmul implicării, precum şi peste unele afirmaţii/evaluări cam diletante din capitolul final, prea marcat publicistic (*Anxietatea Eminescu*) rămînem cu o impresie de ansamblu cel puţin onorabilă. În definitiv, în ultimele două decenii, poetul naţional a avut parte mai mult de reactualizări (mai mult sau mai puţin forţate), deconstrucţii (mai mult sau mai puţin „populare") şi abordări extraliterare (ideologice, biografice ş.a.m.d.) decît de relecturi intensive, aplicate şi cu adevărat originale. Un anumit sentiment al saturaţiei sau al epuizării canonice pare a fi împins reinterpretarea dinspre texte înspre contextele operei. Or, prin această lucrare „rumegată" preţ de mai bine de un deceniu, Christian Crăciun oferă un tur de forţă în materie de *close reading*, fără a recurge la exasperantele combinatorii stilistico-gramaticale, fonetice şi fonologice. În mod vădit, autorul nu face parte din categoria actualizatorilor sau modernizatorilor poeziei lui Eminescu, dimpotrivă. E mai curînd un spirit conservator, deloc indiferent la

> Una dintre tezele-pilot ale cărţii de faţă plasează vizionarismul poetic eminescian sub semnul a ceea ce Henri Corbin numea *imaginal*, iar gîndirea alchimică – *imaginatio vera*.

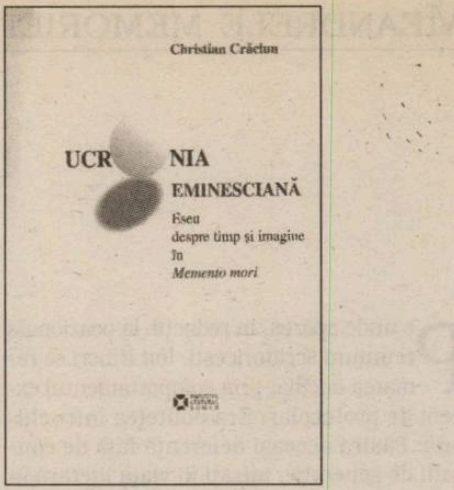
nou (cu excepţia celui superficial-iconoclast) şi preocupat să aprofundeze „arheologic", printr-un demers personal, gîndirea originară a poetului şi „intenţiile" de adîncime ale acesteia. În cadrul unui demers inserabil în zona „criticii profunzimilor", unde hermeneutica imaginarului, mitocritica, psihanaliza jungiană, filozofia romantică şi postromantică, studiile religioase sînt doar cîteva dintre bornele de referinţă, Christian Crăciun explorează pasionat ceea ce el numeşte „ucronie", reluînd pe cont propriu aventura creaţiei eminesciene. „Ucronie", adică situare dincolo de curgerea timpului, ieşire din timp pornind de la „canavaua istoriei" (pe care poetul „brodează cea mai fastuoasă desfăşurare a imaginarului din poezia românească"), dar şi „un fel de originală căutare a motivaţiei imaginarului structurat ca limbaj". Aliaţi pe terenul exegezei autohtone îi sunt, alături de inevitabilul G. Călinescu, Rosa del Conte (insuficient asimilată de conştiinţa noastră critică – atrage mereu atenţia autorul), Ion Negoiţescu (criticul care a văzut în marele poem postum şi „plutonic" reuşita eminesciană majoră), Constantin Noica (rău înţeles adesea de spiritele demitizante), Ioan Petru Culianu (cu studiile despre gnosticismul & nihilismul eminescian) şi Ilina Gregori (căreia îi amendează însă, pripit, analogiile discrete cu suprarealismul, dintr-o înţelegere superficială a acestei mişcări). Ca şi aceasta din urmă, Christian Crăciun priveşte opera lui Eminescu drept un proces continuu şi un întreg coerent, rămas fatalmente în şantier. Ca şi I. Negoiţescu, el vede *Memento mori* piesa cea mai profund caracteristică a gîndirii vizionare eminesciene, un fel de punere în abis a întregului. Ce-i drept, eseistul nu merge pînă la a plasa, valoric vorbind, fastuoasa „panoramă a civilizaţiilor/ deşertăciunei" înaintea *Luceafărului*, acceptînd în principiu ideea „imperfecţiunii" estetice – sau mai curînd compoziţionale – a poemului, dar mutînd accentul pe „caracterul major" al implicaţiilor de adîncime. Opţiunea sa merge, aşadar, către opera neterminată, imperfectă, dar „incandescentă", către şantierul interior. Una dintre tezele-pilot ale cărţii de faţă plasează vizionarismul poetic eminescian sub semnul a ceea ce Henri Corbin numea *imaginal*, iar gîndirea alchimică – *imaginatio vera*. Sub acest aspect, marele poet apare ca un adversar tenace al faimoasei „cenzuri a imaginarului" pe care Culianu o identifica, deja, în reacţiile primei modernităţi religioase a Reformei şi Contrareformei împotriva magiei, hermetismului şi ocultismului. Nu insist – o face îndeajuns de convingător autorul, alături de cuvenitele şi avenitele incursiuni în intimitatea psihologiei abisale şi a inconştientului oniric. La fel de convingătoare, chiar dacă nu şi originale, sunt *insigth*-urile sale despre melancolia eminesciană, în prelungirea (oarecum nedeclarată) a cărţii regretatului profesor George Gană şi a lucrării clasice a lui Panofski-Saxl-Klibanski. Subliniez: Christian Crăciun nu-şi propune „modernizarea" poetului naţional prin plasarea sa pe orbita Decadentismului şi a post-Romantismului – deşi unele sugestii nu lipsesc – ci confruntă anumite concepţii mai noi asupra istoriei cu viziunea, să-i spunem, mitopoetică, mitistorică şi lirosofică a lui Eminescu. Nu-i mai puţin adevărat totuşi că actualizarea dată afară pe uşă se întoarce pe fereastră, cel mai probabil cu consimţămîntul autorului însuşi, dacă ne gîndim la nu puţinele conexiuni cu existenţialismul european, cu psihanaliza şi cu gînditorii „sfîrşitului Istoriei". Nu noutatea cu orice preţ, ci prospeţimea perspectivei este însă „miza" declarată a cărţii de faţă. Miză atinsă, căci sensibilitatea ‚apocaliptică" şi „dezvrăjită" a zilelor noastre are destule puncte de contact cu nostalgia metafizică şi lipsa universală de speranţă a marelui text postum.

■■■ Deschideri polemice revelatorii

Nu avem de-a face cu o hermeneutică aplicată exclusiv poemului *Memento mori* (ar fi fost uşor grotesc...), ci cu o centrare pe substanţa acestui poem, dar cu trimiteri radiale spre destule alte scrieri, în versuri sau în proză. Ideea „ucroniei eminesciene" (termen aparent antinomic în raport cu „utopia lui Eminescu") nu e deloc lipsită de portanţă: axată pe un „dincolo" metafizic, ea implică nu doar depăşirea/abolirea istoricităţii (căci *Memento mori* e cu totul altceva decît sociogonii şi antropogonii de tip *Legenda secolelor* de Victor Hugo sau *Tragedia omului* de Madach Imre), ci descoperirea unui *mundus imaginalis*, dez-mărginirea eului şi scufundarea individualului în apele adînci ale fantasmaticului şi inconştientului colectiv. Este, dacă vrem, însăşi autenticitatea metafizică a poetului... Nu lipsesc sugestii interesante de extindere a investigaţiilor (cum ar fi consideraţiile despre viziunea asupra istoriei ca „fenomenologie lirică a morţii" la Eminescu şi Cioran, conexiunile cu Spengler şi Guénon, consideraţiile despre „solaritatea" eminesciană ce ţine în echilibru fragil „nocturnul" dominant, cele despre „roata timpului" şi „semnificaţia ezoterică a Ţesutului", a „torsului", de unde excelenta definire a ucroniei ca „abstragere de la tors" – v. „unde secolii se torc" ş.a.). Performanţa este reprezentată însă de

> Christian Crăciun oferă un tur de forţă în materie de *close reading*, fără a recurge la exasperantele combinatorii stilistico-gramaticale, fonetice şi fonologice.

analiza propriu-zisă a marelui text postum, cea mai amplă şi probabil cea mai acribioasă pe care o avem pînă-n prezent. Aici, eliberat de platoşele oţioase, didactic-explicative şi nu întotdeauna utile ale citatelor „de autoritate" (am uitat să adaug că, la origine, cartea este o teză de doctorat), stilul critic al lui Christian Crăciun se limpezeşte, se densifică şi capătă sclipiri expresive, pe lîngă acuitatea interpretativă: „plastica portretizării zeilor trimite la o «naivitate» elaborată, de biserică veche". Nu lipsesc deschiderile polemice revelatorii: „Criticii care au acordat mai multă atenţie poemului *Memento mori* au insistat mai cu seamă asupra harului cu care poetul izbuteşte să reconstituie notele specifice ale fiecărei civilizaţii. Cred că este mai mult o iluzie (...) *Memento mori* este..., ca structură compoziţională, în primul rînd un poem al Repetitivului. Va trebui, în consecinţă, să ne întrebăm de ce practic la fiecare cerc de civilizaţie găsim cam aceleaşi elemente [...] menite să sugereze persistenţa *identicului* între eoni". Sînt destule momentele în care interpretul Christian Crăciun îşi ia avînt critic, fără complexe şi cu bune rezultate: „Raiul Daciei era pus sub zodia substantivului şi a adjectivului. Adică exact categoriile de dincolo de timp, fără de timp [...] Episodul conflictului dintre Dacia şi Roma stă sub dominaţia verbului, implicit a timpului ca durată, a ciocnirii de forţe, a soartei schimbătoare". Sau: „Castelele în care trăiesc fetele de împărat din Luceafărul, *Călin*... sau atîtea alte texte par mai degrabă excrescenţe ale naturii [...]. Ruina înseamnă revenirea la această stare originară, păstrînd doar amintirea construcţiei. Ruina se leagă de schema poemului nu numai tematic, poemul însuşi are înfăţişarea unui dom uriaş niciodată finisat sau locuit şi năpădit de vegetaţie sub lumina stranie a lunii". Meditaţia personală, lectura „din interior", intens-participativă, dar de un patetism în general bine controlat, ţine treaz interesul cititorului. Din loc în loc sunt „tăiate" sentenţii percutante: „Visul însuşi pare a se fi de-romantizat, devenind experienţă gnostică fundamentală", „Eminescu încearcă (...) o cunoaştere angoasată a istoriei prin imagini" sau „În literatura română Eminescu a inventat Timpul. Afirmaţia poate părea riscantă, dar Eminescu este primul nostru scriitor care nu numai că *meditează* în termeni discursivi la metafizica abstrusă a timpului sau *poetizează* timpul în vaste şi complicate construcţii de imagini, ci *proiectează* în cuvînt carnea temporalităţii, o simte, o gîndeşte, o consumă" (ultima frază pare, ce-i drept, scrisă de H.-R. Patapievici...).



Christian CRĂCIUN

Ucronia eminesciană. Eseu despre timp şi imagine în ***Memento mori***
Editura Institutului Cultural Român, Bucureşti, 2010, 264 p.

■■■ Rediscutarea marilor poeme eminesciene

Judecată prin prisma eminescologiei, cartea e vulnerabilă în anumite puncte – nu în cele esenţiale, din fericire. Dar Christian Crăciun nu e un expert eminescolog. Volumul său – „eseistic", dar substanţial şi sistematic – ar fi avut de cîştigat în absenţa unor justificări finale. Aici, în acest capitol cu reverberaţii din Harold Bloom, autorul devine pe cît de combativ, pe atît de nesigur, rebarbativ şi nu o dată clişeistic, dînd note proaste la grămadă unei noi exegeze pe care nu pare să o cunoască foarte bine şi contrazicîndu-se rapid prin exemple care-i infirmă pesimismul şi viziunea simplificator-maniheistă. Resituarea marelui poet în centrul canonului e pe alocuri atinsă de naivităţi: „N-am încercat să demonstrez că Mihai Eminescu este un poet mare (de altfel o chestiune vană şi vagă). Ci doar că este un poet major. Adică un poet care îşi propune mize majore. Nu doar lirice plîngeri după iubita pierdută". Frumoasă redescoperire a Americii! Nu intru în detalii – exemple discutabile s-ar mai găsi, după cum s-ar găsi, în acelaşi capitol final, şi destule secvenţe bine ţintite (bunăoară, cînd autorul îi contrează pe cei ce văd, peiorativ, în Eminescu, un poet „de secol XIX": „dar Baudelaire nu e tot un poet de secol XIX?"). Rămîn cu senzaţia că unele pagini ar fi trebuit „periate", spre binele ansamblului. Pe de altă parte, „bilele albe" sunt evident precumpănitoare. Orientată către explorarea continentului ascuns al gîndirii poetice eminesciene, cartea este una proaspătă, substanţială, plină de idei şi, foarte important, propune o viziune interpretativă coerentă şi fertilă, de care va trebui să se ţină seama îndeosebi în rediscutarea marilor poeme vizionare ale lui Eminescu. ■

MEANDRELE MEMORIEI

Domnu' Biberi

Geo ŞERBAN

Pe unde apărea, în redacţii, la ocazionale reuniuni scriitoriceşti, Ion Biberi se remarca imediat prin comportamentul extrem de protocolar. Era politeţea întruchipată. Păstra aceeaşi deferenţă faţă de confraţii de generaţie, intraţi în viaţa literară în anii premergători lui 1930, ca şi faţă de noi, veniţii pe lume tocmai în acel an. Puteai crede, la început, că e un mod de a stabili oarecare distanţă protectoare, tactica personală de a evita familiarismul inoportun. Dar imediat ieşea la iveală firea sa comunicativă, plăcerea de a conversa. Numai că „a conversa" nu însemna a întinde vorba despre orice, oricînd şi oricum. Dialogul, pentru Ion Biberi, urmărea neapărat schimbul de idei, un parteneriat intelectual şi, în consecinţă, un cod comportamental, dedus din rigori reciproc acceptate. Presupunea o disciplină de gîndire şi, ca atare, o educaţie. În cazul acesta, se poate vorbi de tradiţie în familie, pe linia maternă. Tatăl mamei lui Ion Biberi fusese un arhitect francez, aciuat la Turnu Severin, pe la 1870, unde găsise un mediu favorabil desfăşurării potenţialului său profesional (potrivit Informaţiilor furnizate de Gh. Hrimiuc-Toporaş, autorul competentei fişe din D.G.I.R.). Dinspre bunicul imigrant i-au venit scriitorului nostru gustul lecturilor selecte şi rafinamentul analitic, priceperea de a comunica rezultatul acestor lecturi, de a-i contamina şi pe alţii de interesul pentru interferenţa fenomenelor artistice şi culturale. Cînd i-a sosit timpul instrucţiei academice, a optat pentru studiul serios, aplicat în domeniul medicinei, cu o perioadă de specializare, evident în Franţa.

Încă înainte de a trece doctoratul în medicină, în perioada uceniciei ca stagiar, Ion Biberi a încercat cu degetul marea literaturii. Prin 1928-'29, trimitea mici proze la *Bilete de papagal*, compuneri confesiv-fanteziste, un pic urmuziene sau numai prevestind ieşirile din decorul clasic sub influenţa unui avangardism mai mult jovial, gen Cugler-Apunake, decît agresiv-contestatar, cum promulgaseră Tzara şi ai săi. Arghezi, el însuşi spărgător de tipare stilistice uzate, i-a dat spaţiu în liliputana lui revistă, încurajîndu-l (ca şi pe Yonathan X. Uranus – alias Marcel Mihai Avramescu). Tot interesat să parcurgă terenuri nebătătorite, Ion Biberi s-a lăsat captivat, profesional, de labirinturile psihiatrice, iar sub raport literar, a găsit nimerit să sondeze abisurile psihicului uman cu instrumente preluate de la James Joyce, prin practica monologului interior. Cu ochii aţintiţi spre ce se petrecea inovator în literaturile străine, a prins să ia temperatura mişcării noastre literare, cu zel aproape de cronicar *en titre* pe la mijlocul deceniului al patrulea. Drept recunoaştere, a şi fost invitat să se alăture lui Perpessicius, Cioculescu, Streinu, Şuluţiu, Sebastian, ca să pună temeiuri unei Asociaţii active în combaterea spiritului sectar, rudimentar, propovăduit de fanaticii extremişti, aţîţaţi de dreapta politică. După felul cum s-a apropiat de creaţiile lui Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Gib Mihăescu, Anton Holban, şi-a trădat, mai mult decît anumite preferinţe literare, afinităţi de temperament şi structură mentală. Consecvent unui crez propriu, în anii de după război, cînd emulii răstimpului interbelic nu mai existau, Ion Biberi punea multă afecţiune în evocarea personalităţii lor. A-i recomanda interesului public însemna a îndrepta atenţia tinerilor spre o gamă mai variată, dacă nu se putea mai subtilă, de mijloace artistice decît cea oficializată în reţetarul şablonard al realismului socialist.

Ion Biberi, din albumul lui Ion Cucu

Fără a face opoziţie, ostentativ, regimului totalitar instaurat după 1944, Ion Biberi a promovat încrederea în valorile perene, păstrătoare ale etaloanelor înalte din patrimoniul umanist. O amplă monografie despre Lev Tolstoi, o sinteză despre contribuţiile profesorului Tudor Vianu la consolidarea unei viziuni estetice asupra lumii denotă orizontul spiritual larg pe care n-a încetat să-l sondeze. Se pot deduce de aici subiectele în jurul cărora se închegau discuţii ori de cîte ori Ion Biberi trecea pragul redacţiilor, la *Viaţa Românească*, la *Secolul 20*. Îşi făcea apariţia sfios, obsedat de presupunerea că ar putea să deranjeze. Mereu gata să se scuze şi, eventual, să se retragă, cu angajamentul unei reveniri ipotetice.

Însăşi îmbrăcămintea sa purta amprenta moderaţiei. Evita să iasă din rînd prin vreun semn distinctiv. O scurtă de piele şi un şal în jurul gîtului, de parcă suferea frecvent de frig. La repezeală, putea fi asemuit cuiva obligat, parcă, la muncă pe vreun şantier, pe ploaie, pe vînt. De unde grija de a se infofoli. Tunica de piele aducea a ceva între mecanic auto sau servant aviatic. Dacă nu mă înşel, îl vedeam astfel echipat pe Bîzu Cantacuzino în poze reproduse de magazinele ilustrate din anii '30. Este exclus să-i trecem în cont voinţa de a mima o „ţinută proletară". Impresia se corecta îndată, privindu-i mai atent bascul bleumarin, purtat cam fără deosebire de anotimp. Avea, sub acest amănunt al echipamentului, un concurent redutabil printre literaţii vremii. Se chema Alexandru Jar, înzestrat cu o beretă specifică boemei din dealul Montmartre, prin care ţinea să se raporteze, vestimentar, la mişcarea de rezistenţă şi, astfel, să ateste că fusese „franctiror", combatant în conspiraţia pariziană împotriva ocupantului german.

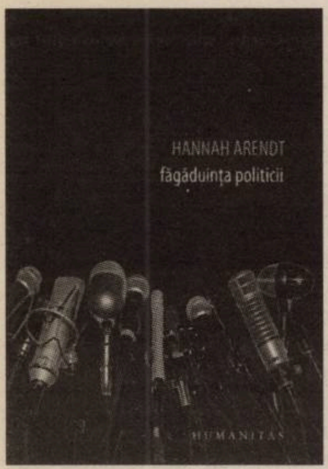
Lui Ion Biberi, basca, uşor mototolită, îi dădea aerul înşelător de potenţial dascăl dintr-un prăfuit fund de tîrg, unde abia ar fi ieşit la pensie. Însă, de cum angaja dialogul, se vedea că nu e deloc abstras din tensiunile prezentului. Din perioada cînd colabora constant la cotidianul bucureştean de limbă franceză *Le Moment*, păstra reflexul de a se ţine la curent cu metamorfozele culturale, prin alinierea la circuitele presei străine şi ale noutăţilor de librărie. Din desaga lui imaginară extrăgea, la momentul potrivit, sugestii promiţătoare pentru colaborări operative. Se implica în tensiunile vieţii intelectuale, preocupat a sesiza, neîntîrziat, comandamentele evitării fundăturilor prăfuite, stagnării, sclerozei conservatoare. Stînd de vorbă cu Ion Biberi, realizai că titlul volumului său de inteviuri din 1946, *Lumea de mîine*, se justifica programatic, ales spre a introduce în circuitul actualităţii preocupări de perspectivă. Conversaţiile cu proeminenţi exponenţi ai culturii din momentul acela de răspîntie, publicate în paginile cotidianului *Democraţia* (de sub direcţia filozofului Anton Dumitriu), înainte de a fi strînse între coperţi de carte, se voiau, din partea sa, un barometru al potenţialului oamenilor cărţii de a găsi antidot iminentelor crize de conştiinţă, pe fondul degradării vertiginoase în relaţiile sociale şi în funcţionarea angrenajelor statului. Setul de întrebări adresate preopinenţilor trădează un amestec de utopism şi efort, doar parţial productiv, de a depăşi barierele conjuncturaliste. El sondează opiniile altora cu scopul de a avansa în procesul propriei edificări. Aşa se şi comporta în relaţiile curente: deloc prezumţios, niciodată înclinat să adopte atitudini definitive, de atoateştiutor. Adversar al genului de convorbitor inflexibil pe poziţii odată adoptate, greu de împăciuit cu părerile altuia.

Adept al întîietăţii factorului estetic, Ion Biberi credea necesar să-i consolideze primatul printr-o etică a binelui, a adevărului. Îşi modelase, pînă la urmă, o pedagogie ca să răspîndească aceste convingeri, în scrieri de factură enciclopedică, destinate mai ales publicului în curs de formare intelectuală. După ce elaborase lucrări de erudiţie antropologică, precum cele două volume pe tema *Individualitate şi destin* sau *Eseu asupra condiţiei umane*, a alcătuit un fel de prelegeri în vederea educării tineretului. Despre „Eros", de pildă, un eficient manual al temeiurilor biologice, culturale, istorice, în măsură să consolideze apropierea dintre sexe. Vina franceză a originii sale avea să-l destineze a redeştepta în spirite voluptăţile retoricii de sorginte clasică, intr-o agreabilă expunere despre *Arta de a scrie şi de a vorbi în public*.

De fiecare dată, desfăşurarea argumentelor culese din literatură, din artele plastice, din cugetarea filozofică, asigură un înalt grad de atractivitate la lectură. De altminteri, aceeaşi substanţă a argumentaţiei făcea şi savoarea conversaţiilor cu Ion Biberi, cînd aveam norocul să-l găsim disponibil, pînă ce vîrsta începuse a-i servi drept paravan de retragere în solitudinea bibliotecii personale. La împlinirea a 75 de ani, în 1979, Uniunea Scriitorilor a mai apucat să-i aducă omagiul public meritat cu prisosinţă, prin decernarea premiului pentru întreaga activitate. Cărţile de după această dată aveau nu ştiu ce rezonanţă de încheiere a socotelilor, uneori premonitorii încă din titlu: *Permanenţele clepsidrei – încercare asupra întrebărilor ultime* sau *Ultime eseuri*. În toamna lui 1990 s-a stins din viaţă, aproape fără a se da de veste. Vremea vitregă, vremurile tulburi, astfel că puţini dintre cei ce beneficiaseră de cultura superioară a lui Ion Biberi au apucat să-l însoţească la locul de veci. Ca s-o spunem pe cea dreaptă, nici în intervalul scurs de atunci nu s-au întreprins cele cuvenite pentru a feri amintirea scriitorului să se faneze, iar indiferenţa colectivă să se aştearnă peste meritele cărturarului de elită. Cu excepţii, totuşi, promiţătoare: prezentările bine cumpănite din *Dicţionarul* de la Cluj, secundat de recent încheiatul *Dicţionar General al Literaturii Române*. ■

Despre esenţa judecăţii şi persistenţa prejudecăţii

Ioana PAVERMAN



Hannah ARENDT

Făgăduinţa politicii
Cuvînt înainte de Jerome Kohn
Traducere de Mihaela Bidilica-Vasilache
Editura Humanitas, Colecţia „Zeitgeist", Bucureşti, 2010, 256 p.

Există un soi de regulă nescrisă de care potenţialul cititor al Hannei Arendt ar trebui să ţină seama: asumarea riscului de a nu înţelege sau, în orice caz, de a nu înţelege imediat şi pe deplin. Deşi greu de acceptat şi uşor de contrazis, aceasta este însă o realitate care se desprinde mereu din interacţiunea cu cărţile lui Arendt şi care izvorăşte mai curînd dintr-o prudenţă intelectuală pe care aproape că sîntem obligaţi să o avem faţă de lucrurile autentice; este, de altfel, o realitate care l-a îndemnat şi pe Jerome Kohn, cel care i-a fost Hannei Arendt, pe rînd, asistent, publicist şi apoi director al Arendt Center la The New School din New York, să noteze în prefaţa volumului *Făgăduinţa politicii*: „se spune adesea că Hannah Arendt este un gînditor «dificil», dar, în măsura în care acest lucru e adevărat, el nu se datorează faptului că gîndirea ei este obscură, ci dificultăţii inerente a ceea ce ea caută să înţeleagă". Iar la toate acestea se adaugă, am spune noi, detaliul curajului. Asemenea exploratorului care pleacă în aventura marelui neştiut, însoţit numai de o busolă şi de o hartă imprecisă, cititorul Hannei Arendt ar fi bine să îşi asume riscul înaintării în tainic, în sensul acelor lucruri neînţelese de către cei mai mulţi dintre noi.

■■■ Risc, politică, libertate

Este vorba, desigur, despre o metaforă pe care nu am ales însă să o angajez în mod cu totul întîmplător. Şi asta pentru că ipoteza „asumării riscului" este totodată şi unul dintre conceptele centrale şi cele mai sugestive ale volumului *Făgăduinţa politicii*. Curajul e cel care duce la posibilitatea politicii şi oferă şansa realizării chestiunilor publice şi a tot ceea ce implică noţiunea însăşi de *res publica*. În spatele ideii de *curaj* se află însă *acţiunea*, care pentru Arendt este detaliul indispensabil oricărei comunităţi politice. Politicul şi ideea de politic şi de treburi publice/politice sînt, de fapt, tot ceea ce o interesează pe Arendt. Căci pentru ea, „politica se ocupă de coexistenţa şi asocierea oamenilor diferiţi, care se organizează politic potrivit unor similitudini găsite sau extrase dintr-un haos absolut al diferenţelor".

Politica dă sens, cu alte cuvinte, nu numai vieţii în comun, ci şi vectorului care o organizează pe cea din urmă, şi anume *libertatea*. Şi aici intervine acea dificultate pe care judecata Hannei Arendt o implică; fiindcă nu este o treabă uşoară să explici, extrem de logic şi argumentat, de ce libertatea izvorăşte dintr-un context al datoriei şi al compromisului şi nu dintr-un fond originar, anarhic. Şi asta cu atît mai mult cu cît cei mai mulţi dintre noi sîntem obişnuiţi cu acea concepţie asupra libertăţii, ce defineşte situaţia în care individul are dreptul de a se comporta în conformitate cu propria-i voinţă, uitînd de multe ori să se uite şi în direcţia responsabilităţii.

Arendt este însă extrem de responsabilă de toate conceptele pe care le angajează; motiv pentru care optează şi pentru o reordonare a acestora, pentru o (re)examinare a tradiţiei filozofice, pentru eliberarea de prejudecăţi, (re)stabilirea raportului just între filozofie şi politică şi, în cele din urmă, pentru repunerea politicului în drepturile ce i se cuvin pe deplin. Iar asta este departe de a fi o sarcină uşoară, cu atît mai mult cu cît politicul şi politica par a fi întrucîtva prejudiciate atît de către trecut, cît şi de către prezent. De către trecut prin intermediul tradiţiei care de la Socrate şi Platon a tot continuat să propage, prin lumea occidentală, condamnarea *vitei activa*, superficiale şi trecătoare, şi să tot elogieze *vita contemplativa*, revelatoare, eliberatoare şi permanentă. Cît despre prezent, acesta pare să confirme, prin realitatea distructivă a războaielor, inextricabil legate de exerciţiul politic, spusele din trecut cu privire la perversiunea acţiunii politice. Aşadar, ceea ce face Hannah Arendt în volumul *Făgăduinţa politicii* – pe urma unor alte texte, ca de pildă *Condiţia umană*, *Între trecut şi viitor*, *Eichmann în Ierusalim* sau *The Life of Mind* (operă postumă, netradusă în limba română) – este să încerce să regăsească sensul politicii, prin scrutarea originală a tradiţiei filozofice europene şi prin eliberarea cititorului său de orice tip de prejudecată.

> Politica dă sens,
> cu alte cuvinte,
> nu numai vieţii
> în comun,
> ci şi vectorului
> care o organizează
> pe cea din urmă,
> şi anume
> libertatea.

■■■ Viaţa în comun prin politic

Astfel, o parte consistentă a volumului tratează marile filozofii ale trecutului, cu ceea ce Arendt numeşte tradiţia gîndirii politice, „cea care cuprinde mai întîi şi mai ales atitudinea tradiţională a filozofilor faţă de politică". Este vorba, mai precis, de atitudinea şi respectiv de convingerile tipic platoniciene cu privire la treburile şi acţiunile lumeşti, care nu sînt tocmai demne de atenţie, singurul motiv pentru care filozofia ar trebui să se mai preocupe din cînd în cînd de ele fiind acela că *vita contemplativa* este, de fapt, imposibilă fără o ordonare convenabilă a tuturor treburilor „care îi preocupă pe oameni cîtă vreme trăiesc laolaltă". Pe scurt, „în termeni aristotelici, politica este un mijloc în vederea unui scop, nu are un scop în şi pentru sine".

Ceea ce încearcă să facă apoi Arendt prin intermediul ţesăturii de fire care îi construieşte discursul este să ne explice de ce activitatea politică este nu numai necesară, ci chiar anterioară oricărui alt tip de exerciţiu privitor la viaţa în comun. Îl citează astfel pe Cicero, care „după vasta sa experienţă politică romană a pus la îndoială validitatea superiorităţii lui *bios theoretikos* asupra lui *bios politikos*, a singurătăţii asupra lui *communitas*". Îl invocă apoi pe James Madison, care, la secole după Cicero, avea să afirme în aceeaşi logică faptul că „guvernarea nu este cu siguranţă decît o reflecţie asupra naturii umane care n-ar fi necesară dacă oamenii ar fi îngeri". De departe însă, cea mai convingătoare explicaţie cu privire la necesitatea vieţii active, clădite pe acţiune, ne-o pune la dispoziţie Arendt atunci cînd face demonstraţia *virtuţilor întemeietoare* ale acesteia. Punct în care ne întoarcem către argumentul pe care îl foloseam mai înainte, atunci cînd vorbeam despre *curaj*.

Aşa cum am văzut urmînd raţionamentul lui Arendt, tradiţia gîndirii filozofice nu a făcut practic altceva decît să propage acea dezamăgire a filozofului, care a înţeles că politica nu se va putea conforma niciodată înaltelor standarde raţionale, de care el va fi mereu ataşat. Şi asta pentru că în cadrul realităţii factuale nu ne confruntăm cu existenţa adevărurilor axiomatice, ci doar cu pretenţiile perverse ale acestora; pretenţii pe care marile ideologii au crezut constant că pot să le ridice la rang universal.

■■■ A gîndi, a judeca

Arendt propune în acest cadru completarea nevoii de raţionalitate desăvîrşită cu aceea de curaj. Astfel, în cel mai olimpian mod cu putinţă, *eroul îi ia locul filozofului*. Eroii – pe modelul celor creaţi de mitologia greacă – devin nu numai personificarea curajului şi a îndrăznelii de a acţiona în direcţia necunoscutului, ci şi expresia cea mai autentică a modului în care *libertatea* se dobîndeşte doar în contextul interacţiunii dintre indivizi, în cadrul spaţiului public al aventurii, politizat ulterior în cadrul polisului. Astfel, Războiul Troian, de pildă, descrie acea situaţie în care „oamenii liberi, trăind în izolarea gospodăriilor lor, s-au întovărăşit pentru a porni într-o mare aventură, fiecare participînd pentru că numai printr-un asemenea *efort comun* se putea obţine gloria departe de casă." Dincolo de realitatea efortului comun, stă însă aceea a *întemeierii* Cetăţii Eterne, care nu se poate obţine în lipsa acţiunii.

Dincolo de separaţiile rezultate din antinomiile filozofie-politică, respectiv filozof-erou, Hannah Arendt mai propune o diferenţă: distincţia dintre *a gîndi* (i.e. *thinking*) şi *a judeca* (i.e. *judging*). Această deosebire curge de altfel ca un fir roşu prin toată opera arendtiană şi pleacă de la observaţia care a frămîntat-o constant pe Hannah Arendt, privind inabilitatea lumii contemporane de a judeca şi a acţiona intelectual, într-o manieră critică. A gîndi are de-a face astfel cu invizibilul, în timp ce a judeca are mai cu seamă de-a face cu acele lucruri care ne sînt nouă permanent la îndemînă; filozofia este preocupată de cea dintîi, în timp ce treburile politice au de-a face cu acţiunea de a judeca. Ele nu sînt însă, în nici un caz, adaugă Arendt, total separate, şi asta pentru că judecăţile sînt, în cele din urmă, subprodusul gîndirii.

Distincţia dintre cele două concepte, dar şi întrepătrunderea lor, subliniază şi mai bine raportul dintre filozofie şi politică. Căci acţiunea de a gîndi îl apropie pe filozof de Adevăr, în timp ce judecăţile sînt o practică intelectuală politică, polemică, fiind interesate de decizie. Şi aşa cum reiese şi din cele subliniate în prealabil, Adevărurile, împreună cu pretenţiile lor veşnice de absolutism, sînt în chip cumplit unul dintre cele mai toxice lucruri ce i se pot întîmpla politicii, deoarece nasc orgoliile ideologice.

■■■ Împotriva adevărurilor absolute

Iar *prejudecata faţă de politică* şi faţă de sensul ei o găsim în cadrul unei judecăţi formulate în trecut, respectiv în deziluzia filozofului faţă de treburile comune. Mai au aşadar politica şi reflecţia asupra sa vreun sens? Se întreabă Arendt. Şi asta cu atît mai mult cu cît şi „cea mai pare parte a experienţei noastre cu politica a fost obţinută pe cîmpul de luptă al forţei brute." „Motiv pentru care sîntem automat înclinaţi să privim pacea drept ceva venit de dincolo de spaţiul politic, pentru a ţine politica în frîu". Ceea ce ne scapă însă judecăţilor, adaugă ea, este tocmai faptul că „războaiele şi revoluţiile şi *nu* funcţionarea guvernelor parlamentare şi a maşinăriilor democratice ale partidelor au modelat experienţele politice de bază ale secolului al XX-lea". Acestea sînt lucrurile care o interesează în mod aproape obsesiv pe Arendt: sensul politicii, eliminarea prejudecăţilor, recuperarea raţionamentelor şi a gîndirii critice şi, implicit, concedierea ambiţiei adevărurilor absolute. Cît despre tradiţie, aceasta o interesează prin prisma impactului pe care l-a exercitat asupra ideologiilor politice contemporane – care sînt, în esenţă, doar o formă mai sofisticată a prejudecăţilor. Toate aceste reinterpretări conceptuale se perpetuează prin toate volumele Hannei Arendt, atingîndu-şi însă maxima emancipare în *Originile totalitarismului*. ■

> Adevărurile, împreună
> cu pretenţiile lor veşnice de absolutism,
> sînt în chip cumplit
> unul dintre cele mai
> toxice lucruri
> ce i se pot întîmpla
> politicii, deoarece
> nasc orgoliile
> ideologice.

O întîlnire pe Facebook

Bogdan SUCEAVĂ

Zilele trecute, s-a întîmplat ca o tînără autoare să-mi scrie pe Facebook şi să mă întrebe cum mi se par textele ei. Mesajul includea o referinţă la o pagină de blog pe care nu o mai văzusem. Au fost cîţiva ani, între 2000 şi 2005, cînd am citit multe texte, în perioada cînd pregăteam pentru editare publicaţia virtuală *Respiro*, al cărui apogeu a fost atins prin editarea *Antologiei Respiro*, apărute la Editura Dacia în toamna lui 2003. Pe vremea aceea, citeam pînă noaptea tîrziu textele propuse pentru secţiunea de proză de la *Respiro*. Mi-am luat munca editorială foarte în serios. Era acea perioadă istorică nefastă, cînd literatura română contemporană nu era tocmai favorita editorilor şi a publicului. Munceam cu sentimentul că umplem un spaţiu gol, că e nevoie de noi. În cîteva cazuri, am comentat pentru autori cît de bine m-am priceput textele acestora.

Unii dintre ei mi-au mulţumit, pe alţii i-am enervat, ca în orice altă activitate umană. Alături de mine, îşi citeau textele în proză şi Adrian Buz, Răzvan Rădulescu, Paul Doru Mugur, Cornel Mihai Ungureanu. Mi-am întrerupt colaborarea la *Respiro* în 2005, atunci cînd am înţeles că, în condiţiile în care exista colecţia „Ego. Proză" la Editura Polirom, literatura română contemporană avea şansă să ajungă la publicul larg şi în dulcele stil clasic, adică sub formă de carte, în librărie. Dar nu am uitat acea experienţă, care mi-a trezit toate instinctele editoriale de cum am ajuns pe respectivul blog, recomandat de tînăra autoare.

Am început să citesc. Era o colecţie de poeme, urmată de proză scurtă, toate textele fiind impregnate de un lirism peste care nu trecuse vreodată un ochi critic sau autocritic. În primul rînd, e foarte bine că exista la autoare un interes pentru literatură şi că era evident un oarecare instinct în a identifica subiectele cu potenţial literar (absenţa acestui dar fiind o boală incurabilă). Era clar că ea nu frecventa un cenaclu (mai există oare acest tip de interacţiune, plin de calităţi, în vremurile noastre?) şi că textele ei abundau în epitete ale căror tuşe erau atît de apăsate încît distonau. M-am gîndit că poate *nu ştia*. Ce să fac oare? Să-i spun, să nu-i spun? Cum să comunici faptul că ar trebui respectată arta nuanţelor şi, mai ales, cum să o faci fără a dezamăgi sau a descuraja? Am ales să-i spun, dar să folosesc toată diplomaţia internautică de care sînt în stare. Din fericire, a primit cu interes gîndurile mele. I-am scris că ar trebui parcurs întreg instrumentarul de cărţi de bază pe care trebuie să le citească orice tînăr interesat de literatură, indiferent de studiile pe care le urmează.

Cred că ar trebui început cu *Poetica* lui Aristotel (o carte care e motivul crimei în *Numele trandafirului* de Umberto Eco şi, apropo, trebuie citit şi *Apostil la Numele trandafirului*, în care U. Eco istoriseşte cum a scris acel roman). Apoi ar trebui citită neapărat *Naşterea tragediei* de F. Nietzsche, urmată de *Teoria rîsului* de Henri Bergson (alăturarea lor e sugerată de N. Kazantzakis, de la care trebuie citit neapărat *Raport către El Greco*). Cred că *Scrisori către un tînăr romancier* şi *Orgia continuă* ale lui Mario Vargas Llosa sînt de acelaşi calibru şi sînt esenţiale pentru oricine vrea să înveţe meseria scrisului. Foarte importantă mi se pare *On Writing* de Stephen King (publicată sub titlul *Misterul regelui*, la Editura Nemira, în 2007, în traducerea lui Mircea Pricăjan). Nu în ultimul rînd, mi-am îngăduit să-i recomand *Hand to Mouth* a lui Paul Auster, pentru că e imposibil ca, citind-o, să nu-ţi pui problema raportului tău personal cu textul scris.

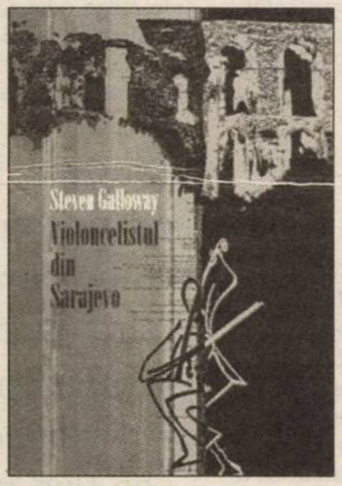
Pentru orice tînăr (scriitor) din România de azi, care trece prin aceste lecturi, ar fi important ca să nu se lase dezarmat de ambiguitatea etică din jurul nostru; pentru că sînt momente cînd lumea românească arată de parcă ar fi făcută din vată. Indiferent cît de multe lucruri merg imprecis şi aproximativ în jurul nostru, nu ne putem permite să scriem texte în care să nu nuanţăm inteligent. Înţelegem noi că locul textelor se mută în blogosferă, dar nici măcar acolo nu cred că ne putem permite să ratăm epitetele. Parcă ar fi păcat ca, din cîteva mii de ani de experienţă în interacţiunea noastră cu textul scris, să nu rămînă şi un pic de artă în a opera pe nervura frazelor. ■

Lecturi în vremuri de austeritate

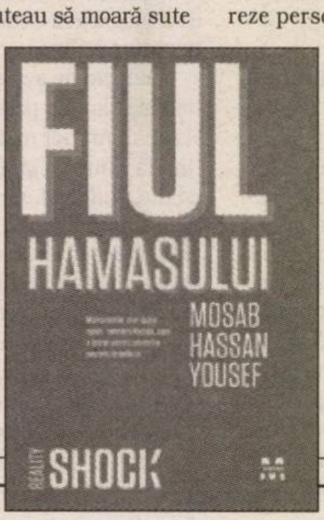
Violoncelistul din Sarajevo

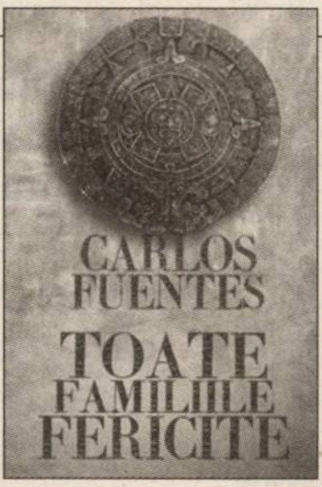
Cristina MANOLE

■■■ Sîntem în plin război. În fosta Iugoslavie, pe vremea cînd încă mai exista o Iugoslavie şi Miloşevici ţinea capul de afiş al luptelor fratricide din Balcanii de Vest. Istoricul oraş Sarajevo este înconjurat din toate părţile şi supus unui dur asediu. Va cădea sau nu va cădea? Nu ştim, realitatea din romanul *Violoncelistul din Sarajevo* (Editura Litera, 2010) al canadianului **Steven Galloway** se desfăşoară în alt timp decît cel al lecturii noastre. Oamenii vor să trăiască, dar nu e chiar simplu să te duci după un bidon de apă sub tirul gloanţelor şi al artileriei inamice. Nu ştim de ce unii atacă şi alţii se apără. Nu ştim cine sînt cei buni şi cei răi. Nu ştim nici ce naţionalităţi se confruntă pe viaţă şi pe moarte. În roman nu apar nici sîrbi, nici bosniaci, nici creştini sau musulmani. Cu toate acestea, senzaţia de realitate trăită este uluitoare. Mai ales pentru unii ca noi, care mai ştim cîte ceva despre cine sînt sau ce s-a întîmplat în imediata noastră vecinătate. Un muzician, violoncelist, vine şi cîntă în mijlocul unei piaţete unde cîteva proiectile au omorît 22 de oameni şi au rănit alte zeci. Îşi învinge frica şi nu-i mai pasă dacă va fi ucis şi el sau nu. Locuitorii oraşului vin şi-l ascultă, şi sunetele unei piese de Albinoni trec peste nenorocirile imediate. O tînără lunetistă dintre cei asediaţi primeşte sarcina să-l apere pe violoncelist de un eventual atac al altui lunetist duşman. În această luptă ascunsă dintre doi ţintaşi de elită se ascunde – în mare parte – trama romanului. De ce ucidem şi pentru ce? Putem s-o facem sau nu? – şi încă alte multe interogaţii, pe care extrem de bine conturate personaje ni le transmit pe nesimţite. De la *Ciuma* lui Camus nu am mai citit o carte despre destinul colectiv şi singular al omului. Care poate să decidă ce să facă sau nu cu propria lui viaţă. Un roman tulburător, într-o lume unde nu ne mai tulbură aproape nimic.



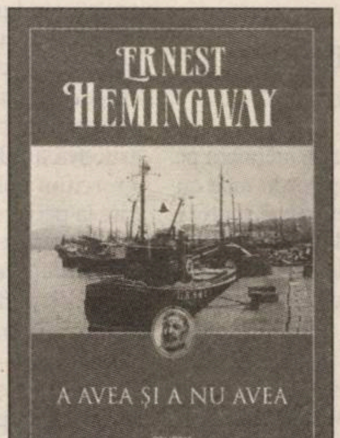
■■■ O teribilă carte-document despre războaiele la vedere, dar mai ales despre cele subterane, este volumul non-fiction *Fiul Hamasului* (Editura Pandora M, 2010) al lui **Mossab Hassan Yousef**. Scris în colaborare cu **Ron Brackin** şi apărut în SUA foarte de curînd. Povestea vieţii unui palestinian, fiul unui şeic şi important lider al Hamas, chiar autorul cărţii. O carte-mărturie-confesiune, despre lupta pe viaţă şi pe moarte care se dă pentru viaţă. Cine pe cine trebuie să lichideze, cine va supravieţui într-o lume care se confruntă fără menajamente pentru a-şi cîştiga dreptul la existenţă? Israelul face orice este posibil pentru a-şi apăra independenţa şi suveranitatea, palestinienii, la rîndul lor, caută o soluţie pentru a ieşi dintr-o situaţie, deseori fără soluţii. Povestea unei trădări, la urma urmelor. Povestea unui adolescent crescut într-o anume cultură, religie şi ideologie şi care va descoperi pe cont propriu că mai există şi altele. Povestea unui tînăr care acceptă să lucreze pentru serviciile de informaţii israeliene şi care e convins că face bine, şi nu rău. Unde e binele şi cine stabileşte unde este răul absolut? Moralmente, Mosab Hassan Yousef este vinovat pentru că îşi trădează familia, prietenii şi neamul din care face parte. În acelaşi timp, datorită activităţii lui informative şi colaborării cu *Shin Bet* – echivalentul israelian pentru FBI – sînt evitate mai multe atentate unde puteau să moară sute şi sute de civili nevinovaţi. Greu de judecat o asemenea situaţie. Faptul că fiul şeicului trece la creştinism, pleacă şi se stabileşte în Statele Unite, în timp ce familia îl reneagă, deschide alte paranteze analitice. Cartea este scrisă cursiv (şi tradusă, de Lidia Grădinaru, la fel de suplu şi nuanţat) iar evenimentele, dramatice la fiecare pas, se înlănţuie firesc şi natural. O bună lecţie de literatură, chiar dacă nu acesta a fost *target*-ul autorului. Oare ce-o mai fi făcînd în USA?





■■■ **Carlos Fuentes** este cel mai valoros, cunoscut şi titrat scriitor mexican. Născut la 11 noiembrie 1928 în Panama City, într-o familie de diplomaţi, va studia la Universitatea din Mexico-City şi va face apoi nu numai o prodigioasă carieră diplomatică, dar şi una literară. Un bărbat fercheş, cu multe aventuri galante la nivel înalt – actriţe, precum Jeanne Moreau şi Jean Seberg stau în panoplia lui sentimental-amoroasă –, dar şi dramatice istorii conjugale alcătuiesc o biografie demnă de invidiat. Foarte bun eseist şi publicisit, implicat în multe campanii politice din Mexic – din postul de ambasador la Paris va demisiona ca formă de protest la numirea fostului preşedinte Gustavo Diaz Ordez ca ambasador în Spania – Carlos Fuentes rămîne în continuare o foarte vizibilă carte de vizită a Mexicului. Cunoscut pentru ieşirile sale antiamericane, nu a fost agreat în Statele Unite. L-au ajutat însă mereu cărţile sale. Care l-au scos din situaţii dificile. Un autor bun rămîne un autor bun, că a fost el naţionalist şi antisemit precum Céline, filofascist precum Ezra Pound sau comunist sadea precum Maiakovski. E bine cînd nu se amestecă borcanele, chiar dacă eticul merge la braţ şi cu esteticul ca să contureze personalitatea unui scriitor. Una dintre cărţile lui Carlos Fuentes, de care ne ocupăm acum se numeşte *Todas las Familias Felices*, din 2006, ce apare sub titlul *Toate familiile fericite* (Editura Curtea veche, 2010, traducere şi note Eugenia Alexe Munteanu). Personaje de toate felurile şi condiţiile mişună prin tot romanul. O radiografie a societăţii mexicane, cu bune şi rele deopotrivă. Fără excese stilistice, gheara povestitorului înnăscut îşi spune cuvîntul. Proză-proză de foarte bună calitate. Nasc şi la Mexic scriitori, nu avem doar revoluţii, cactuşi şi tequila.

■■■ Un nouă traducere din **Ernest Hemingway** – *A avea şi a nu avea* – apare într-o serie de autor la Editura Polirom, cu consecvenţa cu care anunţa Radio Bucureşti „Cota apelor Dunării". Mereu la fără cinci, înainte de ora 12. Mare bucurie pe capul nostru, mai ales că citisem recentissim cu mari emoţii şi voluptăţi de lectură, atît *Sărbătoarea continuă*, cît şi *Grădina raiului*. Două mici autoficţini postume, cu frumoase poveşti din trecutul parizian şi european al autorului, unde pasiunea pentru scris se conjuga cu pasiunea pentru femeile iubite, unde personaje precum Scott Fitzgerald, Gertrude Stein sau Ford Madox Ford erau conturate în splendide portrete. Generaţie pierdută, nepierdută, partea urîtă e că după doar un an de la terminarea romanului *Sărbătoarea continuă* nu a mai continuat nimic. Un glonţ a spulberat toate visele şi proiectele marelui autor american, iubitor de tot ce făcea farmecul vieţii. De la alcool şi femei, pînă la prieteni şi scris. Ca opţiune ultimă, „Odată ce scrisul ţi-a devenit viciu de căpătîi şi-ţi oferă extrema plăcere, numai moartea îi mai poate pune capăt", zice Papa Hem, cum îl alintau prietenii. *A avea şi a nu avea* este un roman în dulcele stil clasic, scris între 1935 şi 1937 şi apărut în 10.000 de exemplare, în 1937, la Scribner's and Sons, editură legată şi de destinul lui Scott Fitzgerald. O intrigă cu contrabandă şi marinari, cu bani şi femei, cu Florida şi Cuba cele dragi lui Hemingway. Mult dialog între personaje vorbăreţe, într-o carte unde evident se bea şi se iubeşte, mai pe rupte, mai pe apucate, pînă nu-şi face prezenţa şi moartea. Care rezolvă de la sine multe dileme şi încîlcite situaţii. De viaţă. Faptul că s-a şi făcut un film după acest roman dens, cu Humphrey Bogart şi Lauren Bacal – verişoara lui Shimon Perez, preşedintele Israelului –, devine aproape un fapt divers. Hemingway ne învaţă nu doar cum să citim, ci, eventual, cum să şi trăim. De scris, oricum, nu mai are prea multă lume tragere de inimă. La ce bun?



O nouă fraudă în mediul academic românesc

Ştefan DORONDEL, Stelu ŞERBAN

De curînd, a apărut la Editura bucureşteană Vestala o carte ce se intitulează *Rudarii – o enigmă balcanică* şi care se doreşte o etnologie a unei fascinante populaţii sud-est europene. Cartea este semnată de Armand Guţă, cercetător al Institutului de Etnografie şi Folclor al Academiei Române.

Rudarii formează o populaţie a cărei iradiere acoperă o mare parte din ţările din sud-estul Europei. Ei pot fi întîlniţi sub denumirea de *baiashi, banyashi, koritari,* în sudul Ungariei şi în statele fostei Republici Iugoslavia, în Bulgaria, sub denumirea de *kopanari, vetrenari, baeshi* şi altele, în România, sub numele de *rudari, băiaşi*. În toate aceste ţări, ei sînt incluşi din punct de vedere etnic în minoritatea romă. Cel mai adesea însă, ei nu recunosc această apartenenţă. De altfel, marea lor majoritate nu cunosc romanes, limba lor maternă fiind româna în diferitele ei graiuri mai mult sau mai puţin arhaice şi/sau regionale. Originea lor este o temă interesantă deopotrivă pentru istorici, sociologi sau etnologi: studiul acestei etnii aduce în discuţie teme vitale ale istoriei Europei de sud-est, ale contactului intercultural secular din această arie, după cum poate provoca şi reelaborări teoretice ale unor concepte precum identitatea etnică, migraţia sau nişa ecologică. Este legitim prin urmare, să aşteptăm de la autorii care se apleacă asupra temei rudarilor o prudenţă metodologică maximă, claritate în ceea ce priveşte ipotezele cercetării şi perspectivele cercetării, chiar dacă abordarea este una interdisciplinară. Nu mai puţină prudenţă este absolut necesară şi în tragerea unor concluzii, mai ales cînd acestea privesc o intervenţie directă de tip *public policy* asupra situaţiei acestei populaţii.

Din păcate, volumul care face obiectul acestei recenzii înşală orice aşteptări. Mai mult, este un exemplu despre cum NU ar trebui să fie abordată cercetarea. Este neclar din capul locului ce tip de carte este. De pe coperta întîi, rezultă că ar fi o carte de autor. Însă, din cele 223 de pagini, autorul nu are decît 21 de pagini de contribuţii proprii: două cu care deschide volumul, alte patru în care trage „concluzii generale asupra situaţiei actuale a minorităţii rudăreşti-băieşeşti din Peninsula Balcanică şi Europa Centrală“, încă 11, care conţin un fel de relatare a cercetărilor de teren pe care autorul afirmă că le-a făcut în 2007, 2008 şi 2009 în comunităţile de rudari din Bulgaria, şi alte patru, în care vorbeşte despre istoricul populaţiei de rudari din Europa Centrală. Restul paginilor sînt ocupate de un material greu de definit, cu atît mai mult cu cît autorul nu dă nici o lămurire asupra felului în care a ajuns la el. Cel mai probabil, materialul acestor pagini provine din notiţele pe care şi le-a făcut pe marginea mai multor surse bibliografice ce vorbesc fie în treacăt, fie mai consistent, despre rudari.

Cartea are două părţi: în prima parte (pp. 9-55) sînt menţionaţi mai mulţi autori din România. Lista se deschide cu Mihail Kogălniceanu, căruia i se rezumă un articol apărut în 1837, la Paris, despre „istoria ţiganilor“. După părerea lui Armand Guţă, articolul lui Kogălniceanu deschide seria de „studii ştiinţifice româneşti privind istoria «ţiganilor» (în care au fost încadraţi şi rudarii, fără ca originea lor să fie dovedită)“ (p.9). Sînt menţionate în continuare şi alte materiale, de la articole de revistă de una sau două pagini pînă la studii cuprinzătoare şi într-adevăr bine făcute, precum cele mai vechi, ale unor Isidor Ieşeanu, Teodor Filipescu, C.S. Nicolaescu Plopşor, Ion Chelcea, sau mai recente, anume cartea lui Ion Calotă. Secţiunea se încheie cu relatarea pomenită mai sus a cercetărilor pe care autorul afirmă că le-a făcut în Bulgaria, în aşezări de rudari, în anii 2007-2009 (pp.44-55). „Studiul“ autorului nu pare a fi decît un simplu raport de teren, strict descriptiv şi nu are nici un fel de legătură cu sursele comentate mai înainte sau cu cele de după. Raportul nu conţine nici o referinţă bibliografică.

Partea a doua a cărţii, şi cea mai problematică, este dedicată cercetărilor conduse de autori străini asupra rudarilor. Din notiţa aflată la pagina 58, aflăm că autorul *reproduce* (*s.n.*) „texte reprezentative, neromâneşti (din ţările balcanice, central şi vest-europene), cele mai multe traduse pentru prima dată la noi“. Pe pagina imediat următoare, însă, vedem că, de fapt, nu sînt decît însemnări ale lui Armand Guţă pe marginea unor lucrări citite. Dacă acest lucru ar fi fost făcut onest şi profesionist, nu ar fi fost un lucru grav. Dar autorul nu pare a fi nici onest şi nici profesionist. Pentru cele mai multe dintre studii nu se menţionează locul în care au fost publicate, editura, anul şi paginile între care se întinde studiul. Detalii, probabil nesemnificative, ce au scăpat etnografului român. Mai mult, oricîtă detectivistică ar face cititorul, e greu de decelat care sînt opiniile recenzentului şi care ale autorului studiului. În multe dintre cazuri (vezi, spre exemplu cazul fragmentului publicat între pp. 63-65 şi care provine din *Minority Studies Society*), nu se ştie dacă este o traducere a – repetăm – unui fragment luat de la o pagină oarecare sau fişa de lectură cu concluziile autorului. În orice caz, nici unul dintre fragmentele traduse sau comentate – cititorul e liber să ghicească – nu este rezumat, astfel încît nu se ştie exact care este miza respectivului studiu. Fragmentele fişate de Armand Guţă încep abrupt, fără nici o introducere, şi se încheie la fel.

Următoarea secţiune din partea a doua a cărţii conţine „studii sîrbeşti despre băieşii din Balcani traduse şi redate integral“ (p. 92). Această secţiune este şi cea mai scandaloasă din mai multe motive. Dacă pînă acum nu îl putem suspecta pe dl Guţă decît de lipsa elementară a unor cunoştinţe de citare şi de editare ale unui text, de aici încolo începe necinstea. Primul fapt ce trebuie menţionat este că, cel puţin în cîteva cazuri, articolele traduse integral sau parţial au fost preluate fără acordul autorilor.[1] Unii dintre cei traduşi au fost, pur şi simplu, stupefiaţi cînd şi-au văzut numele într-o carte despre al cărei autor nu ştiau nimic, după cum ne povestea Annemarie Sorescu-Marincoviç, unul dintre autorii păţiţi. Apoi, nu chiar toate fragmentele anunţate ca traduceri redate integral sînt, de fapt traduceri redate integral. Iată, spre exemplu, studiul Bilijanei Sikimic, *Identitatea etnolingvistică şi culturală a băieşilor* (pp. 100-106). Studiul începe aşa: „Anchetele de teren efectuate de“ – după care se deschide un lung citat din studiul anunţat şi care arată că, de fapt, autorul interferează cu studiul „tradus şi redat integral“. Mai trebuie menţionat şi că traducerile sînt aproape ilizibile. Pentru a nu abuza de spaţiul pus la dispoziţie, dăm doar două mostre, dar cu precizarea că nu sînt, sub nici o formă, singulare în carte. „În timp ce discuta cu alţi membri ai familiei sau ai comunităţii băişeşti, unii folosesc apelative ţigan şi ţigancă, care implicit scade puncte de la autoidentificare. În unele dintre aceste sate din Serbia unde am calatorit recent, am auzit de Romania şi această noţiune nu este o noţiune abstractă pentru ei“ (p. 123). Să înţeleagă cine ce o vrea de aici, noi nu înţelegem mare lucru. Ştim însă că nu e confortabil pentru un autor care şi-a făcut un excelent doctorat la Universitatea din Timişoara, aşa cum este Annemarie Sorescu-Marincović, care a făcut cercetări printre rudarii şi vlahii din Serbia, avînd publicaţii de antropologie lingvistică în engleză şi franceză, să îşi vadă stîlcit studiul în asemenea manieră. Într-un alt exemplu despre care, datorită lipsei oricărei referinţe asupra limbii de redactare sau a locului de publicare, nu ştim dacă este imputabil dlui Guţă sau celei care a redactat textul, Kovalcsik Katalin, fractura este de ordin logic. „Rudarii nu cred că pot rivaliza cu ţăranii români, în muzică sau dans. Piesele pe care le deţin în general şi dansurile sînt apropiate de cele ale românilor, deoarece aceştia sînt români ei înşişi“ (p. 183). Comentariile sînt inutile. Maniera în care însă numele acestor autori sînt terfelite este condamnabilă. Într-o ţară cu mai multă grijă pentru proprietatea intelectuală, astfel de „autori“ de cărţi ar plăti sume considerabile ca daune morale.

La toate acestea se adaugă, aproape minor am spune, publicarea, într-un studiu semnat chiar de către Armand Guţă despre problema rudarilor din Slovacia şi Cehia între secolele al XVI-lea şi al XX-lea, a unor hărţi (pp. 161-165) a căror provenienţă rămîne un mister. Hărţile par a fi copiate, fără nici o referinţă, din publicaţii în limba cehă şi, poate, polonă. Sau or fi dintr-un anterior studiu al autorului publicat în limbi slave?

Concluzia nu adaugă nimic nou, doar alte cîteva fracturi lingvistice: „Pentru băieşi, presupunînd o identitate şi construirea de un trecut este la fel de problematic ca pentru orice alt grup de romi cu caractere non-romi identitate preferate“ (209); „în final, noi trebuie să ne întrebăm în ce măsura *aceste genuri* de material *poate* fi de interes pentru istorici...“ [*sic!*] (p. 212). Ne oprim din citare din lipsă de spaţiu, deşi exprimările savuroase – triste în contextul unei lucrări ce se vrea a fi academică – continuă pe încă două pagini.

Aşa cum spuneam la începutul recenziei, volumul *Rudarii...* este un fel de compilaţie de surse diferite referitoare la rudari. Dar nici măcar în această calitate nu este un volum util, din pricina greşelilor repetate de trimiteri bibliografice, omisiunilor unor titluri, erorilor în ceea ce priveşte titlul referinţei.[2] De multe ori, nu se ştie dacă este vorba despre comentariul autorului sau sînt preluate părţi din lucrările citate. Atunci cînd totuşi autorul pune ghilimele la citate, acestea ocupă jumătăţi de pagini sau chiar pagini întregi.

Situaţia este compromiţătoare nu atît datorită volumului ca atare – hîrtia suportă tăcută multe –, ci din pricina faptului că autorul este cercetător la un institut al Academiei Române, Institutul de Etnografie şi Folclor. Cartea s-ar vrea, de aceea, o publicaţie de nivel academic. Din păcate, din cauza numeroaselor erori de construcţie şi metodologie, ca şi a situaţiilor care oblitereazӑ etica profesională, nu este.

Astfel, ceea ce s-a dorit a fi „primul corpus internaţional de opinii, imperios necesar a fi parcurs înaintea emiterii oricăror ipoteze privitoare la originea rudarilor“ – conform cu amabila, dar neinspirata formulă a lui Ioan Oprişan, cunoscut etnograf român – nu este decît o imensă fraudă intelectuală.

Ştefan Dorondel
Institutul de Antropologie „Francisc I. Rainer“, Bucureşti
Carson Fellow, Universitatea Ludwig-Maximilians München
e-mail: *stefan.dorondel@carsoncenter.lmu.de*

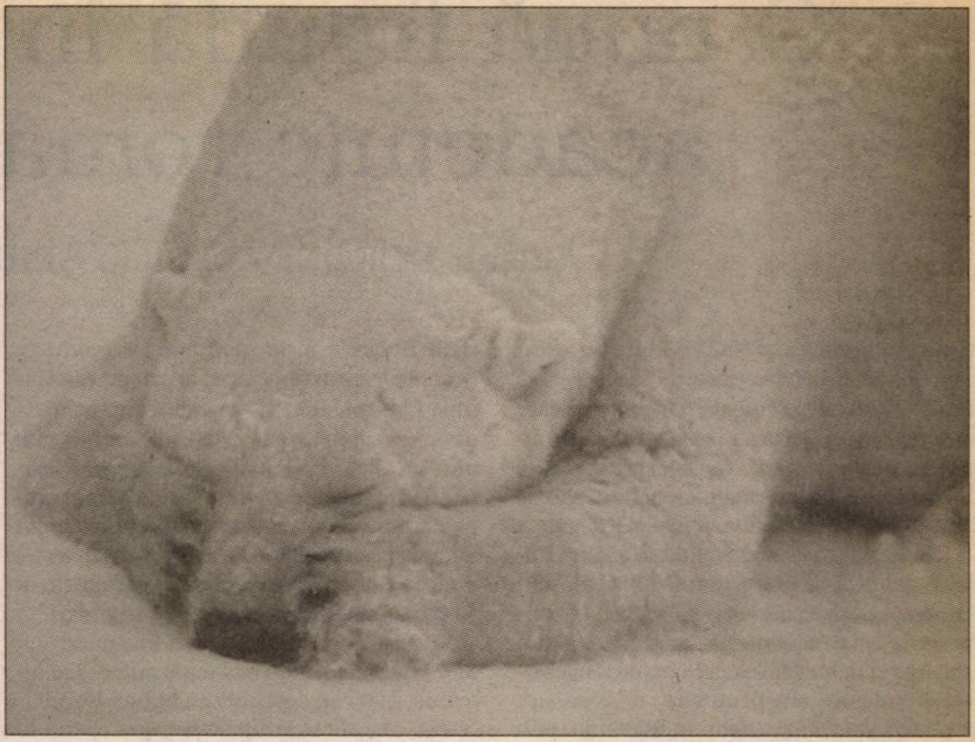
Stelu Şerban
Institutul de Studii Sud-Est Europene
Bucureşti
e-mail: *steluserban@yahoo.com*

1. Biljiana Sikimić, Annemarie Sorescu-Marincović şi Magdalena Slavkova nu şi-au dat acordul pentru preluarea articolelor. Primele două au dat deja în judecată autorul volumului (comunicare personală). De altfel, ne-am decis să scriem recenzia după ce am fost atenţionaţi de cele două colege din Serbia asupra fraudei.

2. O eroare de-a dreptul comică este referinţa la un volum pe care Stelu Şerban l-a editat în 2007, intitulat *Transborder Identities. Romanian Speaking Population in Bulgaria*, Paideia, şi în care sînt două articole despre rudari, unul semnat Stelu Şerban, altul Ştefan Dorondel. Autorul reproşează printre altele, şi prezentarea de pe copertă, „deformată“ a rudarilor: „o căruţă în prim-planul imaginii cu mai mulţi copii, femei şi bărbaţi îmbrăcaţi în haine colorate“ (p.44). De fapt, pe coperta volumului este redată curtea unei gospodării de rudari din satul Obrociste, din apropiere de Varna (*www.paideia.ro*). Imaginea la care se referă Armand Guţă însoţeşte un material de presă pe care l-am publicat pe site-ul *www.divers.ro*, site dedicat minorităţilor etnice din România, şi a fost pusă de editorii acestui site. La bibliografie, cartea apare ca fiind produsul ambilor autori citaţi, semn că dl Guţă nici măcar nu a văzut-o, darămite să o fi şi citit. ■

Cezar Petrescu – gratis, eu – plătită?!

Riri Sylvia MANOR



Rezumatul episoadelor precedente pentru cei care nu le-au urmărit:

CU TREI ANI ÎN URMĂ. Îmi conving prietena, Ella Blass – născută în Israel și cu vaste cunoștințe lingvistice – să mă ajute la traducerea în limba ebraică a cărții *Fram, ursul polar* de Cezar Petrescu. Deși eram ambele foarte ocupate în meseriile și funcțiile noastre (eu ca profesor de oftalmologie și ca scriitor; Ella Blass – conducînd, la Ministerul israelian de Protecție Socială, Secția de adopții internaționale și locale), ori de cîte ori aveam un moment liber, îl dedicam traducerii; pe parcurs, ne minunam amîndouă, mereu și mereu, de iscusința și de genialitatea cu care Cezar Petrescu a știut să scrie acest roman. Dat fiind că Ella a avut tot timpul secretare, dînsa nu era obișnuită să tasteze repede, așa încît prefera să scrie de mînă textul, iar apoi să-l dea la cules pe calculator. Deci toată traducerea romanului a fost scrisă de mînă, în ebraică!

CU UN AN ÎN URMĂ. Terminăm, după doi ani, traducerea romanului, făcută de noi benevol, ca un omagiu adus marelui scriitor. Sîntem fericite, pe de o parte, de posibilitatea copiilor din Israel de a veni în contact cu această capodoperă a culturii române și, pe de altă parte, *fericite la gîndul că, astfel, copiii adoptați aici, din România, vor avea ocazia să fie mîndri de țara lor de origine.* Despre vizita făcută la Copyro – cu rugămintea de a ușura acordarea dreptului de copyright spre a promova cultura română clasică dincolo de hotarele României – se pot afla amănunte în articolul publicat în *Observator cultural*, numărul din 12-18 august 2010, cu titlul: „*Fram, ursul polar* în luptă cu ghețarul de la Copyro".

SEPTEMBRIE 2009. Una dintre cele mai prestigioase edituri israeliene, Sifriat Hapoalim-Kibutz Hameuchad, a acceptat – după prezentarea făcută de noi și după lectura traducerii – să publice cartea. Probabil că nici nu e nevoie să menționez cît de greu se acceptă, astăzi, o carte pentru publicare, în condițiile crizei economice mondiale. Dar bucuria noastră a fost de scurtă durată. A început calvarul inimaginabil al corespondenței cu Copyro și al negocierilor.

SEPTEMBRIE 2009-IULIE 2010. Domnul Avram Kantor, directorul Editurii Sifriat Hapoalim, propune acordarea de drepturi de autor similare cu cele cu care e obișnuit să lucreze, condiții care îi sînt acceptate și aprobate și de către reprezentanții autorilor – cei mai solicitați de cititori, renumiți în toată lumea. Propunerea financiară a fost generoasă, mai ales ținînd cont și de faptul că, din păcate, Cezar Petrescu e azi un autor complet necunoscut, atît pe plan mondial, cît și în Israel. De atunci s-a purtat o corespondență chinuitoare și complet istovitoare pentru editor; în ultima scrisoare trimisă domnului Avram Kantor, doamna directoare Cofcinski îi cere 3.000 de euro!!! Și asta, pentru o înțelegere de numai un an, după care ar urma să reînceapă calvarul corespondenței absurde și al negocierilor fără finalitate, care nu țin cont de situația plății copyrighturilor în toată lumea. Pentru cei care nu știu, așa cum am aflat de la mai multe edituri românești și israeliene, se plătește, la început, la încheierea contractului, între 700 și 1.000 de euro pentru scriitori renumiți, cu romane bestseller, laureați sau candidați la Premiul Nobel. Apoi se acordă procente la fiecare carte vîndută. Editura care a cumpărat copyrightul îl deține pentru o perioadă cuprinsă între 5 și 10 ani (în nici un caz un an (!), cît a oferit doamna directoare Cofcinski). Acest tip de ofertă a fost propus de către domnul Avram Kantor, de la începutul schimbului de mesaje. După o corespondență de 10 luni, editorul din Israel a renunțat la tipărirea cărții, scriindu-i doamnei Cofcinski și spunîndu-ne nouă, traducătoarelor lui *Fram, ursul polar*, că nu vede cum se poate ajunge la un acord cu Copyro. Partea tristă e că aceasta nu e singura ocazie ratată de a se publica literatură română în alte țări.

12 AUGUST. Apare în *Observator cultural* articolul meu despre chinurile traducerii lui *Fram, ursul polar* în Israel.

9 SEPTEMBRIE. Ella Blass publică o scrisoare deschisă în *Observator cultural* despre acest subiect, cerînd ajutor. În scrisoarea sa, Ella Blass menționează: „Traducerea – munca benevolă pe parcursul a doi ani – este gata deja de un an. Din septembrie 2009, o renumită editură din Israel a acceptat cartea spre publicare, dar pretențiile pentru primirea dreptului de publicare, de la Copyro din România, sînt nereale în comparație cu alte țări, iar cartea nu poate fi publicată. Am scris această scrisoare ca să cer ajutorul fiecăruia, mă adresez celor care vor să-l ajute pe Fram, celor care pot să contribuie și să acționeze ca această carte purtătoare a culturii române să apară în limba ebraică".

COUP DE THÉÂTRE. Pe data de 8 septembrie, primesc un e-mail, pe adresa mea electronică, de la doamna director general Nicoleta Cofcinski (mesaj pe care îl reproduc la finalul articolului), în care aceasta mă întreabă dacă aș fi de acord – dat fiind că nu se poate ajunge la o înțelegere cu editura israeliană – ca „traducerea în limba ebraică a lucrării *Fram, ursul polar*, autor Cezar Petrescu, să fie editată în România, făcînd parte din programul de finanțare al societății noastre, într-un tiraj de 1.000 de exemplare, din care:

– 300 de exemplare să fie distribuite gratuit în România, la centrele de cultură, școlile și teatrul evreiesc de stat;

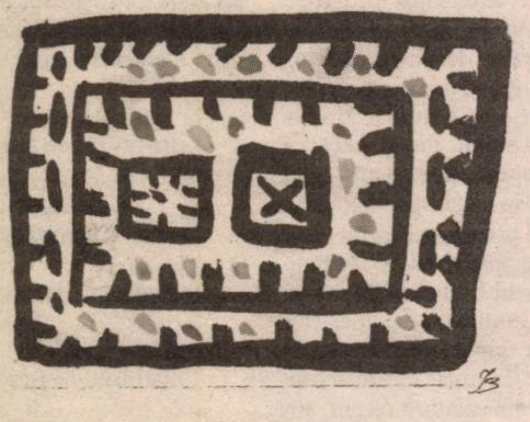
– 700 de exemplare să le încredințăm organizației condusă de dvs. pentru a le distribui în mod gratuit în Israel, în centre culturale reprezentative".

În scrisoarea de la Copyro se mai spune că „am fi foarte bucuroși să ne comunicați opiniile cititorilor cu privire la această carte atît de îndrăgită de cititorii din România".

LAST BUT NOT LEAST. „Precizăm că drepturile autoarei traducerii vor fi suportate tot de societatea noastră". Nepătrunse sînt căile Copyro, dar, cu această scrisoare, am impresia că s-a reușit performanța de a se depăși orice scenariu imaginabil posibil, chiar în cadrul acestei societăți.

Să le luăm pe rînd:

1. Costul tipăririi a 1.000 de exemplare în România, chiar cu cele mai ieftine – și așa vor și arăta – mijloace, costul pentru depozitarea volumelor în România, al locului unde vor putrezi 280 de exemplare – imediat veți vedea de ce –, costul transportului a 700 de exemplare în Israel și al depozitării lor acolo, costul traducerii în ebraică a volumului, toate acestea înseamnă o cheltuială cu mult mai mult mai mare decît încheierea unui contract decent și corect cu editura israeliană.
2. La observațiile de la primul punct, ar trebui adăugată suma incalculabilă pe care Copyro ar trebui să o plătească drept despăgubiri pentru terfelirea memoriei unui mare scriitor, care nu se mai poate apăra singur, făcut să intre în Israel pe ușa din spate, făcut să nu strălucească în vitrinele librăriilor, să nu apară la rubricile de critică literară și să nu beneficieze în prealabil – la o editură serioasă – de o redactare lingvistică demnă de acest nume. Nu e un secret – așa se petrec lucrurile și la marile edituri din România: o carte tradusă și acceptată spre publicare este predată, citeodată, și la doi redactori, în paralel, pentru a asigura o calitate de prim rang cărții. Cine va redacta cartea în limba ebraică, pe care Copyro dorește să o tipărească în România? Cine va plăti redactarea? Cine o va distribui în tot Israelul?
3. Să ne întoarcem la cele 300 de cărți destinate, după doamna directoare, copii-



Furga–Murga
Frații Gavrilă
–obiecte din piele
16–20 septembrie 2010
Muzeul Național al Țăranului Român
Kiseleff 3

24-FUN Cultural Cultura LiterNet.ro HotNews WebPR Port.ro onlinegallery.ro Modernism ArtClue Calendar Evenimente hotcity arhitectura igloomedia sensotv.ro

lor din România. 300 de copii, între 9 şi 12 ani, cititori de limba ebraică în România!!! Trei sute? Teatrul Evreiesc de Stat – care e pentru adulţi – să primească el cărţi pentru copii, şi încă într-o limbă pe care nu o ştiu şi nu o înţeleg??! Interesant e că doamna directoare Cofcinski nu are cunoştinţele generale elementare şi nu ştie că limba idiş e cu totul şi cu totul altă limbă decît limba ebraică! Să înceapă, oare, copiii născuţi şi crescuţi în România să citească *Fram, ursul polar* în traducere? Ce defect are scumpul de Fram în româneşte? Şi chiar dacă, prin absurd, ar fi adevărat, atunci să-l citească tocmai în traducerea ebraică, avînd litere speciale, necunoscute în general pe plaiurile mioritice? Deci, există perspectiva ca 270-280 de exemplare, să spunem, să putrezeasca în vreo magazie.

4. Să ne întoarcem la celelalte 700 de exemplare rămase. Unde să le depozitez în Israel? Am tradus doi ani benevol cartea, dar nu sînt dispusă să nu mai am loc în propria mea casă şi să mă mut la hotel. Chiar şi spiritul de voluntariat are o limită... Şi cum să le dau cartea copiilor de 10-12 ani? Să pîndesc copiii pe stradă şi să le spun: „Luaţi şi voi un Cezar Petrescu, e gratis..." Cum să se prezinte această carte genială criticilor literari din Israel? Pe sub masă? Ştie doamna Cofcinski numele tuturor criticilor literari din Israel, ca să le expedieze cartea? Şi dacă aceştia primesc volumul, dar el nu este în librării, cum să comenteze ei ceva care nu se află pe piaţa israeliană? Un volum care n-are garanţii de credibilitate din partea unei edituri din Israel va fi neglijat de criticii literari din Israel. Contează mult şi cine editează acest volum.

Deci: nu sînt de acord cu acest tîrg propus mie de doamna Cofcinski. Îi transmit că nici cealaltă traducătoare, Ella Blass, nu doreşte să fie „cumpărată", pe această cale, de Copyro. Ar fi, de fapt, o „pseudoapariţie editorială" a cărţii în ebraică, o risipă enormă, nejustificată şi neeficientă de bani: cărţile nu vor ajunge în librării, copiii din Israel nu vor putea s-o vadă în vitrine şi nu vor putea s-o cumpere. Cu economia care s-ar realiza prin tipărirea firească a cărţii în Israel şi prin procentele încasate din vînzări se vor putea subvenţiona burse pentru tineri autori români, de exemplu. Nu e păcat?

Mă reîntorc la întrebarea retorică: i se cuvine lui Cezar Petrescu – scriitor român – aşa o „re-ucidere"? Acum, în încheiere, stimată doamna Cofcinski, haideţi să vedem şi punctele comune dintre noi. Ambele dorim, *sper*, binele şi faima literaturii române. A trecut timpul duşmanilor de clasă. Uitaţi ce vă propun, în concluzie: economisiţi drepturile noastre – al meu şi al lui Ella Blass – ca traducătoare. Puneţi de o parte şi cheltuiala de a tipări o carte plină de greşeli de ebraică, într-o ţară unde limba ebraică şi literele ebraice nu sînt pe toate drumurile. Economisiţi depozitarea cărţilor neutilizabile aici, precum şi transportarea a 700 de cărţi în Israel. Cu numai o parte din aceste economii veţi putea să vă permiteţi să veniţi în întîmpinarea editurii israeliene şi să acceptaţi imediat condiţiile lor, condiţii în care ei colaborează cu alte ţări. Citeodată, ca să promovezi cultura română peste hotare, trebuie să îţi dai seama că există valori peste interesele financiare. Noi nu vrem bani pentru traducere. Îl vrem pe Fram, editat, redactat bine şi difuzat peste tot în Israel. Dumneavoastră? ■

Mesajul de la Nicoleta Cofcinski

Nr. înregistrare 1765/ 08.09.2010
Către RIRI SYLVIA MANOR

Stimată doamnă,

Întrucît cu editura dlui Avram Kantor, COPYRO – Societate de Gestiune Colectivă a Drepturilor de Autor nu a putut ajunge la nici o înţelegere deoarece solicitările editurii nu se încadrau în regulamentul de autorizare al operelor scrise al societăţii noastre, precizăm că din corespondenţa purtată cu dvs. am înţeles că sînteţi preşedintele unei organizaţii non-profit care valorifică apropierea culturală româno – israeliană.

Menţionăm că şi Societatea de Gestiune Colectivă a Drepturilor de Autor – COPYRO este de asemenea o organizaţie neguvernamentală, non-profit care pe lîngă atribuţiile stabilite de legislaţia dreptului de autor din România promovează operele autorilor români atît în ţară cît şi în străinătate.

În această situaţie dorim să vă întrebăm dacă sunteţi de acord ca traducerea în limba ebraică a lucrării *Fram, Ursul Polar* autor Cezar Petrescu să fie editată în România făcînd parte din programul de finanţare al societăţii noastre într-un tiraj de 1000 exemplare din care:

– 300 exemplare să fie distribuite gratuit în România la centrele de cultură, şcolile şi teatrul evreiesc de stat;

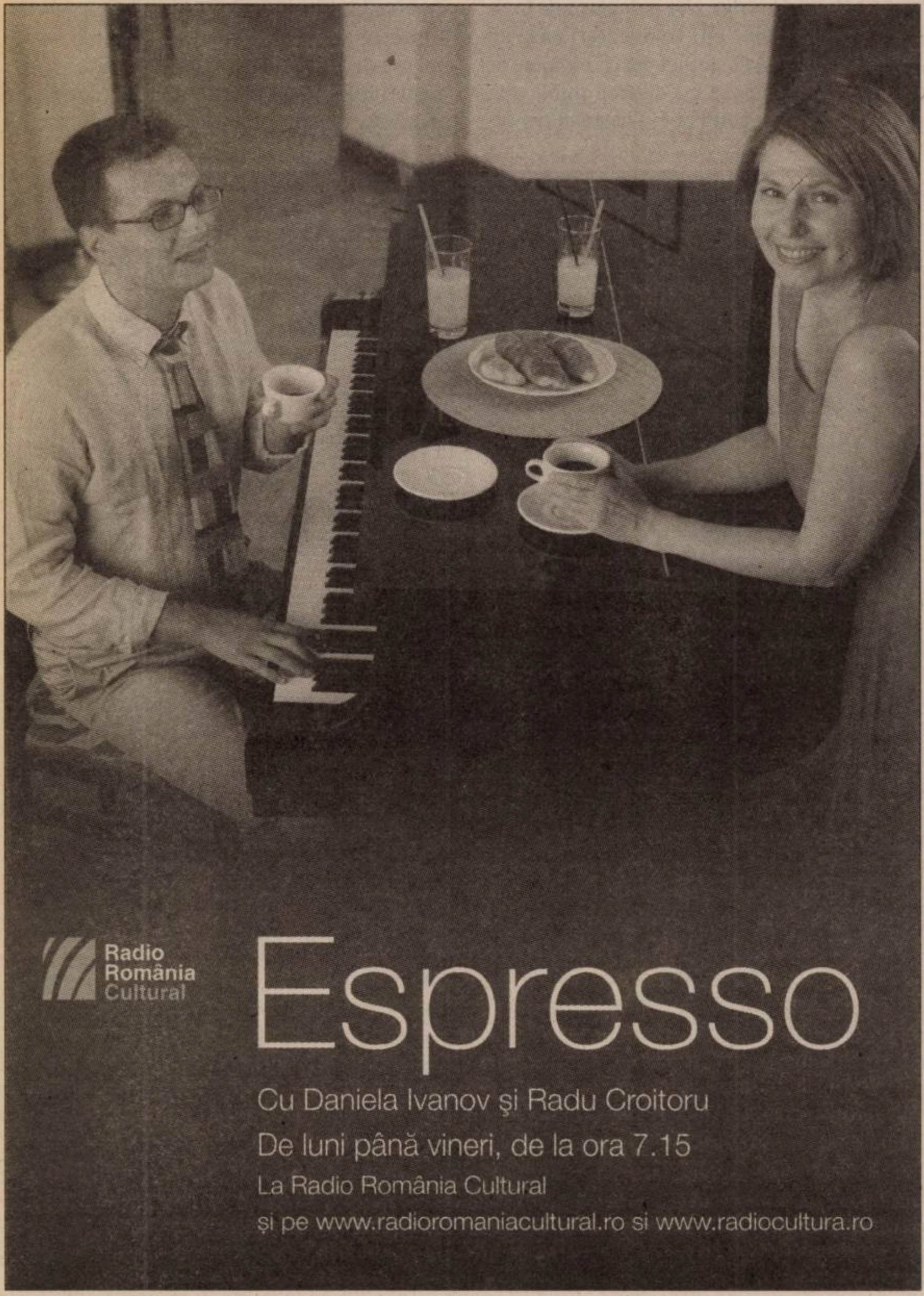
– 700 exemplare să le încredinţăm organizaţiei condusă de dvs. în vederea distribuirii în mod gratuit în Israel în centre culturale reprezentative, situaţie în care ne putem da seama de impactul asupra cititorilor pe care îl poate avea această contribuţie culturală în Israel.

Am fi foarte bucuroşi să ne comunicaţi opiniile cititorilor cu privire la această carte atît de îndrăgită de cititorii din România.

Precizăm că drepturile autoarei traducerii vor fi suportate tot de societatea noastră.

Vă rugăm să ne comunicaţi dacă sînteţi de acord cu această propunere.

Cu stimă,
Director General
NICOLETA COFCINSKI
Avocat
IONESCU MIRCEA FELIX MELINEŞTI



Straelen 2010

Colegiul european al traducătorilor

Luminiţa VOINA-RĂUŢ

Primul popas, în drum spre Straelenul anului 2010, s-a numit Düsseldorf. Un oraş aseptic: clădiri în culori şterse ori pur şi simplu alb-gri, curăţenie desăvîrşită, ca în toată Germania. Descopăr trei locuri interesante: mai întîi oraşul vechi: case în stil olandez, design în trepte, cu un etaj şi mansardă, primărie îmbrăcată în iederă, cafenele deschise pînă noaptea tîrziu, ceai negru, libanez, cu savoare unică. A doua privelişte deosebită o oferă Rinul: fluviu întunecat, poduri futuriste, şlepuri lungi, doldora de marfă, faleză pietruită, pradă vîntului tăios, terase vesele. În fine, casa lui Heinrich Heine. La intrare, primesc o mică broşură, pe o parte văd casa poetului, în epocă, secolele XVIII-XIX: sus apartamentul familiei, jos un magazin; pe cealaltă parte, casa Heine azi: „Heine Haus-Müller&Böhm Literaturhandlung-Literaturca". În interior funcţionează o librărie, prelungindu-se generos cu o sală de concerte – într-un colţ se vede un pian cu ştaif –, dar şi cu lecturi din scriitori nemţi ori străini. Au aici loc lecturi săptămînale, îmi explică proprietarul cafenelei literare şi chiar îmi arată programul manifestărilor pe trei luni. Cînd m-a întrebat de unde vin şi m-a auzit spunînd „Aus Rumänien", mi-a arătat imediat autorii români prezenţi în librărie: Mircea Cărtărescu, Ana Blandiana (din ea avea chiar cîteva cărţi în limba română) şi Mircea Dinescu. Şi-a luat apoi un blocnotes şi m-a rugat să-i mai ofer nume; i-am spus Nora Iuga şi a imediat a găsit-o în calculator, inclusiv ultimul roman, proaspăt tradus în germană, *Die Sechzigjährige und der junge Mann (Sexagenara şi tînărul)*, şi am continuat: Dan Lungu, Florin Lăzărescu şi mai ales Filip Florian, cu ale lui *Die Tage des Königs (Zilele regelui)*, căci cu *Kleine Finger (Degete mici)* librarul german se delectase deja.

Europäisches Übersetzer Kollegium – aflu că acest colegiu european al traducătorilor din Straelen, fondat în 1978 în Renania Nord-Westfalia, este conceput după modelul şcolilor de traducere din Toledo, din Evul Mediu. S-a socotit atunci că activitatea aceasta, de traducere, nu trebuie să fie una solitară; traducătorii trebuie să se întîlnească, să socializeze. Este pentru a treia oară că vin la Straelen să traduc, dar, spre deosebire de ceilalţi doi ani – 2006 şi 2007 –, acesta este un an de criză, deci, implicit, şi de criză în cultură. Şi ce constat? Că în anul de graţie 2010, în colegiul-bibliotecă au venit mai mulţi traducători ca oricînd – sîntem 22 de persoane –, că nemţii alocă burse chiar şi acum pentru promovarea autorilor lor în diverse spaţii europene, şi nu numai, că fiecare land oferă premii pentru traducere, iar aici, la Straelen, o dată la doi ani un traducător german primeşte un premiu substanţial, în valoare de 25.000 de euro – premiu primit în 2008 de Gerhardt Csejka, traducătorul lui Mircea Cărtărescu în limba germană – şi că există chiar un fenomen interesant, pe care eu, una, l-am botezat *imigraţie lingvistică*.

Imigraţie lingvistică

În ce constă acest fenomen? Simplu. Doar în luna august a acestui an, trei dintre traducătorii prezenţi, Iva, din Macedonia, Tali, din Tel-Aviv, şi Oksana, din Ucraina, mi-au conturat această imagine. Iva locuieşte de cîţiva ani la Weimar, ea îşi face un doctorat acolo; trăieşte modest cu cei 1000 dolari pe lună, dar, în acelaşi timp, traduce. Îmi mărturiseşte că editurile din Macedonia îi oferă sume derizorii – a tradus Herman Hesse, şi nu orice, ci un text greu, *Jocul cu mărgelele de sticlă*, şi un volum din Freud – şi atunci cei care o ajută financiar sînt tot sponsorii germani sau austrieci sau elveţieni, fiindcă, nu-i aşa?, literatura de limbă germană e cea promovată în Macedonia! Primeşte bani de la Pro-Helvetia, de la Goethe Institut, de la Kultur Kontact, de la Fischer Stiftung. Lucru absolut lăudabil, de altfel. Dar ţara în care se traduc operele acestea nu o ajută prea mult. La fel se întîmplă şi cu Tali. Locuieşte de 5 ani la Berlin – aflu că, paradoxal, Berlinul este unul dintre oraşele ieftine ale Germaniei, în sensul că poţi supravieţui, la limita decenţei, cu 1.000 de euro pe lună – traduce Martin Walser, *Der Spaziergang*, editura israeliană îi plăteşte 8 euro pe pagină (oricum, mult mai mult decît la noi), ceea ce e insuficient – mărturiseşte ea – pentru existenţa germană. Şi ce faci, o întreb, cum trăieşti? Sînt freelancer, în fiecare lună aplic pentru un nou *Stipendium*, pe care, generoasă, societatea germană mi-l acordă. Am fost martoră la munca ei laborioasă. Textul pe care-l traduce în prezent e unul foarte greu; deşi cartea are doar 80 de pagini, scrierea e densă, plină de lirism. Uneori, Tali stătea nemişcată în faţa laptopului şi migălea la o pagină ore în şir. Obosită, cu cearcăne la ochi, dar încîntată, fiindcă găsise nişte soluţii fericite în limba ei, Tali îmi părea că seamănă cu Flaubert; doar aleea de platani lipsea, unde să-şi strige cu voce tare tălmăcirea în ebraică a textului lui Walser! Oksana a fost asistent la Facultatea de Litere din Kiev, s-a căsătorit cu un neamţ şi, de doi ani, locuieşte la Düsseldorf. Fireşte, aici nu lucrează, e casnică. Ce să lucreze, cînd a studiat limba germană? Pasiunea ei: traducerile. Dar e departe de ţară, iar în Ucraina sînt alţi traducători care au monopolizat piaţa şi, atunci, tot ce-i rămîne de făcut e să colaboreze cu diverse publicaţii, reviste culturale, cotidiene. Acestea i-au acceptat, pentru început, cîteva povestiri din autori germani contemporani. Plătite? Fireşte că nu! Ea oricum trăieşte în Germania, în Ucraina e criză, deci Oksana face muncă voluntară, în opinia celor care i-au solicitat traducerile. Dar lucrurile nu stau tocmai aşa. Revin şi spun, Germania le sare în ajutor celor care-i cunosc limba şi se străduiesc, prin orice mijloace, s-o promoveze. Dovadă: bursa oferită de NRW pentru a veni şi a traduce în Straelen.

Chapeau, Deutschland! O ţară organizată, unde cultura continuă să funcţioneze după reguli normale chiar şi în vremuri de criză, de care, totuşi, chiar şi ea e atinsă!!

Dublă identitate

Printre traducătorii din Straelen se aflau doi oameni, al căror statut, de cetăţeni cu dublă identitate, recunosc, m-a intrigat, dar m-a şi tulburat oarecum. Unul era turcul Ogün, celălalt, grecul Theo. Ce era *altfel* în viaţa acestor oameni? În ambele cazuri, părinţii plecaseră în Germania în anii '50 să lucreze, copiii se născuseră în Germania, după care părinţii se repatriaseră. Dacă în cazul traducătorului turc, părinţii se întorseseră în Istanbul cu copii cu tot, Ogün avînd atunci 16 ani, în cazul grecului, aceştia se întorseseră fără copii; ei rămăseseră la studii în Köln, iar apoi, căsătorindu-se aici, se stabiliseră definitiv în Germania. Cei doi au două limbi natale, pentru ei necontînd, în actul translaţiei, care e limba de bază şi care limba-ţintă, valsînd firesc între-o limbă sau alta; ambii se consideră cetăţeni cu dublă identitate – identitate asumată în funcţie de locul în care trăiesc la un moment dat – sau, altfel spus, ambii au dubii în privinţa priorităţii unei identităţi asupra alteia.

Există, totuşi, o mică nuanţă, ce pare dramatică la prima vedere, fiindcă înţelegi că pentru aceşti oameni adevărata identitate se asumă totuşi greu. Traducătorul turc trăieşte în Istanbul trei sferturi din an, venind doar vara în Germania; tînjeşte însă să „revină" în cea de-a doua lui patrie, cu soţie şi copil cu tot. Traducătorul

BIFURCAŢII

Un răspuns lui Alexandru Matei şi un „Bun venit!" grupului CriticAtac

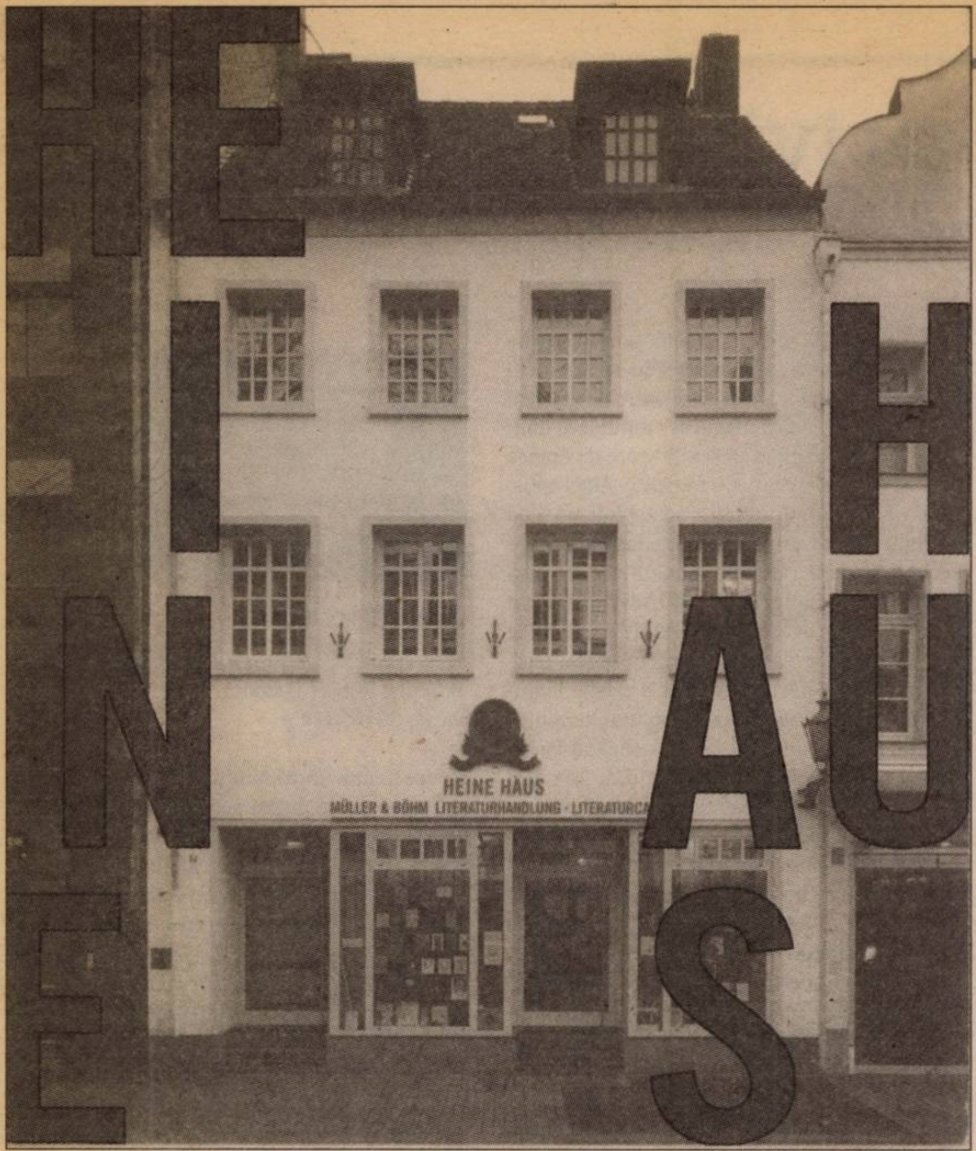
Liviu ORNEA

Multă dreptate are prietenul Alexandru Matei cînd, ca răspuns la un comentariu prea violent la articolul său din numărul precedent, spune că „Decembrie 1989 a adus şi dreptul de a nu merge la vot". Aşa este. E o opţiune perfect naturală, mai ales în condiţiile politice de la noi. Cu atît mai mult atunci cînd la ea se ajunge în urma unui proces raţional, de cîntărire a beneficiilor şi a pierderilor acţiunii de a vota. La urma urmei, de ce să votezi, dacă te-ai convins că nici unul dintre competitori, entitate politică sau individ, nu te reprezintă? De ce să votezi cînd eşti sigur că, orice ai alege, tot prost va ieşi? E un raţionament corect. Dar el este, cred eu, în divorţ complet cu realitatea. Pentru că această mică teorie a abţinerii de la vot (nu văd mare diferenţă între a nu merge la vot şi a lăsa buletinul necompletat) capătă sens abia dacă este îmbrăţişată de un număr rezonabil de (non)alegători. Altfel, rămîne o frumoasă utopie, fără nici o urmare în plan social. Or, eu cred că votul şi toate acţiunile care se raportează la el trebuie să aibă consecinţe practice. Ce sens are să rămîn acasă cu adevărul meu incontestabil, în timp ce conaţionalii mei, mai puţin raţionali, vezi bine, merg şi votează care cum îi taie capul? Cu ce va fi contribuit abţinerea mea la limpezirea situaţiei? Nu cred că e posibil să se ajungă la o masă critică de non-votanţi. E un subiect pentru un roman foarte interesant, precum cel al lui Saramago, dar nu cred că se poate întîmpla în realitate. În condiţiile legii de la noi, chiar dacă mai mult de jumătate dintre votanţi aleg să nu meargă la vot, tot ce se obţine este o delegitimare simbolică a aleşilor, alegerile oricum se validează. Şi parcă e şi mai frustrant să te vezi condus de unii aleşi de o cîtime din populaţie. Mi se pare că opţiunea asta aduce a mizantropie şi e un fel de pandant al lui „poporul ăsta nu mă merită". Clasa noastră politică, aşa mizerabilă cum e, e ceea ce am putut noi genera pînă în acest moment. Poate să nu ne placă, dar alta n-avem. Cum s-o schimbăm peste noapte? Eu nu cred în revoluţii, nici în atitudini radicale (mă rog, mai sînt excepţii). Cred că merită încercat să schimbi cîte ceva, cît de puţin, în speranţa că puţinul ăsta se adună şi se face mult (tot adunînd lui unu o jumătate, apoi o treime, o pătrime, o cincime ş.a.m.d., se ajunge, foarte încet, dar absolut sigur, la infinit).

Cred că, dacă accept sistemul politic existent, şi eu îl accept, trebuie să merg la vot. Privind aşa lucrurile, strategia lui Alexandru Matei îmi pare, poate nu chiar narcisism, cum crede T.O. Bobe, ci mai degrabă imaturitate, iresponsabilitate. Oricum, pentru mine, necesitatea votului e de domeniul evidenţei. Mai departe, rezultă că trebuie să aleg ceva sau pe cineva, nu să mă abţin. Aici apare, evident, problema. Alexandru Matei îl trage de urechi pe Andrei Cornea, somîndu-l, aproape, să-i dea, acum, *post factum*, un motiv pentru care ar fi fost bine să voteze PD-L-ul, în 2008, şi pe Traian Băsescu, în 2009. Nu am să-i explic eu lui Alexandru Matei, om mult mai citit decît mine, de ce e inconsistentă şi necinstită cererea aceasta, ştie foarte bine. Ceea ce nu mă împiedică să o iau în serios, măcar pentru că ştiu că mulţi subscriu la ea, şi să încerc şi eu un răspuns, doar mă aflu, mai puţin vehemenţa, în aceeaşi situaţie cu Andrei Cornea, am votat la fel. Am făcut-o pentru că, odată stabilit că trebuie să aleg ceva şi, fiind convins că nu pot alege afirmativ, sînt constrîns să aleg ce mi se pare în acel moment că e răul cel mai mic.

Fără să intru în detalii economice, la care nici eu, nici Alexandru Matei, bănuiesc, nu ne pricepem, trebuie totuşi să spun că, după ce liberalii au susţinut că dublarea salariilor profesorilor e fezabilă, mi-am pierdut încrederea în liberalismul liberalilor (cu atît mai mult cu cît cel care mi se pare a fi una dintre minţile cele mai lucide din politică, Valeriu Stoica, i-a părăsit). Încrederea în PSD n-am avut niciodată şi manifestările lor de după alegeri nu au cum să mă convingă că am greşit. Rămînea PD-L. Ei, drama e că acum ne-am lămurit şi cu ei. Deşi, deocamdată, PSD şi PD-L nu au propus o soluţie alternativă pentru problemele economice ale României, iar singurul personaj în care toată lumea pare să aibă încredere, Mugur Isărescu, nu se opune tranşant politicii Guvernului. În plus, dacă după guvernarea asta rămîne o lege a învăţămîntului bună şi se fac schimbările promise în mediul academic şi de cercetare, e un cîştig neneglijabil, din punctul meu de vedere, cu consecinţe pe termen foarte lung. Drama e că nu apare un contracandidat serios al lui Traian Băsescu. În condiţiile astea, singura întrebare pe care mi-o pun este: *Eu cu cine votez?*

Poate nu fără legătură cu tema discuţiei de dinainte, tocmai s-a lansat grupul CriticAtac. Dincolo de repulsia pe care o am faţă de apariţia cuvîntului „atac" în titlu, nu mi-e clar, din manifestul pe care l-am citit, ce îşi propun semnatarii (Vasile Ernu, Mihai Iovănel, Costi Rogozanu, Ciprian Şiulea) să facă, în afară de ceea ce fac deja, adică să scrie şi să publice în presa scrisă şi pe bloguri. Oricum, e bine că nu toţi sînt mizantropi şi că unii încearcă să facă ceva, nu doar să stea pe margine. Dar, dacă vor să strîngă laolaltă oameni neînregimentaţi, capabili să gîndească critic şi, poate, să aducă un suflu nou, să însufleţească o societate civilă aflată în letargie sau să coaguleze una nouă, le-aş sugera să încerce să atragă şi intelectualitatea tehnică. Există şi medici care gîndesc, şi ingineri care citesc, şi fizicieni şi matematicieni, ba chiar şi economişti. Societate civilă numai cu umanişti nu se poate. Succes!



grec locuieşte în Köln cu soţia nemţoaică; sînt clipe cînd se simte neamţ 100%, totuşi mărturiseşte că, ori de cîte ori pune piciorul pe insula părinţilor săi, o insulă a Cicladelor, e tentat s-o facă definitiv, uitînd de ţinutul înfrigurat de pe malurile Rinului. M-am întrebat atunci dacă nu cumva traducerile ascund în cazul lor tocmai răspunsul la această dublă căutare: avînd neîndoielnic har de tălmăcitori, fibra cuvîntului li s-a mulat pe suflet în cele două idiomuri şi, atunci, actul creaţiei îi scuteşte de o căutare dureroasă: ego-ul îşi pierde firesc învelişul lingvistic, devenit absolut inutil.

■■■ De la Schnäppchen-Markt la Juli Zeh

O dată pe săptămînă – miercurea –, în toate cele patru săptămîni cît am stat în Straelen, se organiza celebra *Schnäppchen-Markt*. Organizatorii, vînzătorii şi clienţii acestei pieţe, desfăşurate ad-hoc în centrul oraşului şi în zona bisericii erau copiii! Copii cu vîrste cuprinse între 5 şi 15 ani. Camera mea era la parter; de pe geam îi vedeam sosind ca nişte mici armate, gălăgioase, dar ordonate; îşi aşezau mai întîi scăunelele, apoi întindeau păturile direct pe asfalt şi abia apoi, meticulos, aranjau marfa. Adulţii n-aveau ce căuta. Era o piaţă în care copiii deprindeau primele reguli ale cererii şi ofertei, un abecedar al capitalismului. Nu existau chitanţe, preţul era negociabil, iar copiii învăţau să mai renunţe la preţ, ca să se umple, cumva-cumva, puşculiţa. Ce vindeau? În primul rînd, cărţi – cărţile lor din prima copilărie sau cărţi de şcoală –, apoi jucării, care erau într-o stare perfectă, mai rar haine. Oricum, erau extrem de serioşi, vînzarea începea la ora 8 şi se isprăvea la ora 14. Spun că erau serioşi nu doar prin felul în care te priveau, cum te ademeneau cu marfa, cum ştiau să dea restul, făcînd un calcul corect, chiar dacă era vorba de o mogîldeaţă care încă nu ajunsese la şcoală, ci şi datorită unui lucru extrem de important: corectitudinea.

Mărturisesc că m-a impresionat enorm corectitudinea acestor ţînci, mai ales că era una autoimpusă. Şi o să vă dau un exemplu. Cînd am ieşit din casă, văd doi puşti: unul avea vreo 7 ani, celălalt cel mult 8. Stăteau în faţa Colegiului Traducătorilor – pe trotuar –, chiar pe obiectele pe care ar fi trebuit să le vîndă. Se vedea clar că părăsiseră piaţa cu chilipiruri. Erau atît de trişti, încît n-am rezistat şi m-am apropiat de ei şi i-am întrebat: ce-i cu voi aici? Nu vă mai vindeţi lucrurile? Nu, mi-au răspuns amîndoi într-un glăscior, nu, fiindcă *nu corespundem*. Nu înţelegeam, şi pace. Cum adică „nu corespundeţi"?, întreb eu mirată din cale-afară. Cine a zis asta? Noi, au răspuns ei, noi am hotărît că nu corespundem. Şi de ce, mă rog, nu corespundeţi?, am revenit eu insistînd. Fiindcă pe o carte de-a noastră e o pată mare, nu putem s-o vindem. Am cerut cartea, am văzut pata, nu era mare şi chiar se putea şterge şi am vrut să ştiu: pentru atîta lucru plecaţi? Ei şi-au plecat privirea în jos şi au şoptit: da, ar fi trebuit să vedem pata de acasă. Vă cumpăr eu cartea, am zis hotărîtă, întoarceţi-vă în piaţă, dacă doar din cauza ei aţi plecat! O cumpăraţi, chiar dacă *nu corespunde*??, m-au mai întrebat ei uluiţi şi, abia după ce s-au văzut cu monedele în puşculiţă, au zîmbit cu toată gura şi, fericiţi, au zbughit-o înapoi, în Schnäppchen-Markt. M-am gîndit la educaţia pe care o primesc aceşti copii în Germania şi, îngîndurată, am plecat şi eu...

Juli Zeh este o tînără romancieră germană, născută la Bonn în 1974. Absolventă de Drept, autoarea şi-a uimit publicul cititor prin texte scrise cu un stil realist, în care dezvoltă teme diverse – relaţiile de cuplu, moralitatea, prietenia, poveşti cu crime, subiecte de drept internaţional –, scriitura ei fiind, la un moment dat, comparată cu cea a romancierului francez Michel Houellebecq. La Straelen, Juli Zeh a fost invitată să ţină *eine Lesung* – o lectură publică – cu intrare plătită. Noutatea: pe lîngă autoare, la lectură şi la seminarul despre traducerea textelor Juliei, Colegiul Traducătorilor i-a invitat pe şapte dintre traducătorii cărţii ei, *Corpus Delicti*, din ţări cît se poate de exotice – Brazilia, Noua Zeelandă, Taiwan, Belgia, Suedia, Polonia şi Turcia –, să vină la Straelen pentru cinci zile! Încă un prilej de uimire pentru mine, o traducătoare din Est, unde nu există asemenea practici: să inviţi deopotrivă autor şi traducători la o lectură pe text şi la un workshop! Ce experienţă interesantă şi benefică pentru un traducător, m-am gîndit şi iar am căzut, trist, pe gînduri.

Nu pot încheia aceste impresii de călătorie fără o remarcă. O jurnalistă de la radio mă întreba, zilele trecute, cum aş încuraja eu un tînăr să devină traducător de literatură. Pe lîngă sfaturile obişnuite – structură de om generos, pasiune, răbdare, dragoste de lectură –, i-aş recomanda să traducă pentru ca, într-o bună zi, să poată ajunge să lucreze într-un spaţiu ideal, numit STRAELEN!

■

AVALON

Leninism şi devenire istorică

Ovidiu PECICAN

Ordinea mondială după leninism (Bucureşti, Editura Curtea veche, 2009, 412 p.) este un volum colectiv de studii coordonat de Vladimir Tismăneanu, Marc Morjé Howard şi Rudra Sil, fiind dedicat personalităţii istoricului comunismului Keneth Jowitt. Am avut prilejul să îl cunosc pe dl Jowitt cu două decenii în urmă, prin 1991, tot cu acelaşi prilej cu care l-am întîlnit prima oară şi pe Vladimir Tismăneanu şi pe celălalt istoric american interesat de România, Stephen Fisher-Galaţi, la un colocviu organizat la Cluj de Facultatea de Istorie şi Filozofie, din iniţiativa lui Vasile Puşcaş. Ken Jowitt era un bărbat zvelt, cu o barbă deja încărunţită, însă cu un aer tineresc şi cordial, accentuat de replicile lui „americane". M-a întîmpinat cu un „How are you, cowboy?", mi-a acordat un interviu în care menţiona fapte frapante din practicile P.C.R. din anii '50 ai secolului trecut şi, în toate luările lui de cuvînt, a manifestat un simţ al umorului pe care cei mai mulţi dintre universitarii români îl socotesc şi acum un semn de nepermisă frivolitate, deşi vădeşte doar deschidere a spiritului şi relaxare.

Ajuns la vîrsta recunoaşterii depline – în Occident, nu se aşteaptă decesul pentru aşa ceva, după cum nici volumele omagiale nu sînt considerate, automat, nişte servile prilejuri de gudurare interesată –, Ken Jowitt îşi dezvăluie pertinentele contribuţii sub pana celor trei apropiaţi ai săi, prilejuind tuturor autorilor volumului discuţii pe marginea conceptualizărilor şi a analizelor încercate de ei.

Întîi de toate, Jowitt refuză să numească regimul terorii roşii instituit de răsturnările de putere de extremă stîngă – începînd cu primele decenii ale secolului al XX-lea, mai exact, din octombrie 1917 – „comunism", preferîndu-i termenul de „leninism". Temeiul acestei propuneri, spun Rudra Sil şi Marc Morjé Howard, este tentativa de a sublinia astfel „caracterul organizatoric distinctiv al partidului creat de Vladimir Lenin". Desigur, problema este dacă, subliniind astfel proeminenţa lui Ulianov în conturarea specificului regimurilor autoritare de coloratură roşie, nu se minimalizează, implicit, rolul ideologilor dintîi şi fundamentali, Marx şi Engels, al lui Lev Troţki, în conceperea şi punerea în operă a tehnicii loviturii de stat (descrise memorabil de Curzio Malaparte), şi nu se neglijează periculos rolul lui Stalin în reşaparea formulei de guvernare sovietică, ajunsă model pentru sateliţii U.R.S.S. Dincolo de asemenea dificultăţi însă, este remarcabilă tentativa de a muta accentele analizei epocii şi a regimurilor stacojii, propunîndu-se o lectură împrospătată asupra lor.

Convingător este însă felul în care Ken Jowitt a contestat teza simplificatoare după care leninismul ar fi un fenomen antimodern sau o rută alternativă către modernitate. El socoteşte că e mai degrabă vorba despre o modernitate de un tip distinct, combinată cu transformarea radicală a economiei,a societăţii şi a comunităţii politice. În plus, el ar fi un „impersonalism charismatic" opus impersonalismului procedual al organizaţiilor vestice moderne. Dialogînd cu autorul, aş crede că noua ordine instituită de leninism ar fi nu atît o altă modernitate decît cea canonică, ci o retorică şi o acţiune a modernizării strict subordonate intereselor ideologice ale Partidului Unic. Astfel stînd lucrurile, programul modernizator nu a servit niciodată dezvoltării societăţilor comunizate şi dobîndirii libertăţii individuale şi colective, ci a menţinut mereu ancilaritatea individului faţă de colectivitate şi a acesteia faţă de centrul ei de decizie, Partidul însuşi. Prin asemenea decizie consecvent urmărită, se revenea la situaţia dinaintea Renaşterii, recăzîndu-se în ideologia medievală a subordonării insului uman faţă de o instanţă superioară de decizie. Această refacere a logicii preumaniste dintr-o perspectivă laică nu a destructurat însă reflexul ancestral al obedienţei în raport cu un principiu exterior, al spaimei de autoritatea acesteia şi al îngrădirii iniţiativei libere, a gîndirii dezmărginite şi a demnităţii persoanei.

Diferenţa dintre „impersonalismul" răsăritean şi cel occidental pare să rezide în caracterul charismatic al primului, ceea ce denotă un transfer al logicii revelării sacrului şi a atributelor acestuia – charisma, printre ele – pe seama unor organizaţii ierarhice autoritariste, impuse prin violenţă şi susţinute prin represiune şi teroare, nu într-o competiţie liberă şi democrată. Din acest punct de vedere, afirmaţia lui Ken Jowitt este subtilă şi susţinută de fapte, dar ea înregistrează mai cu seamă aparenţa „hieratică" a activităţii „de partid şi de stat", şi nu ceea ce îi oferă acesteia forţa, vertebrarea: anume, violenţa radicală şi practicile teroriste statale.

Analizînd caracteristicile leninismului, Jowitt observa că Lenin a ştiut concilia ireconciliabilul, creînd un tip de partid în care membrii erau experţi în practici conflictuale: comanda şi ascultarea în dezbateri; încredere în legile inexorabile ale schimbării istorice; investigarea empirică a dezvoltării sociale; eroism revoluţionar individual; autoritate impersonală supraordonată a partidului socotit actorul central al vieţii sociale şi politice. Toate acestea sînt, însă, specifice în general gîndirii dogmatice şi acţiunii violente, primare, menite să înlocuiască rezolvarea autentică a tensiunilor sociale prin tactica „tăierii nodului gordian", a tranşării lor „cu sabia".

Asemenea analize, de pe urma cărora rezultă radiografii conceptuale şi scanări ale situaţiilor istorice date sînt de un nepreţuit ajutor în înţelegerea realităţilor istorice, chiar şi atunci cînd alte nuanţări şi chiar reelaborări devin posibile. De aceea, aportul lui Keneth Jowitt este cu adevărat preţios, stimulînd procesul de reflecţie în ştiinţele sociale, subliniind necesitatea întemeierii hermeneuticii istorice pe o bună cunoaştere politologică şi chiar pe îndrăzneala gîndirii de tip politologic pe cont propriu. Iniţiativa publicării sale în limba română, în colecţia „Constelaţii" de la Curtea veche – coordonatorul acesteia fiind Vladimir Tismăneanu –, trebuie salutată.

Două lecţii despre privire

Dan BURCEA

Pitagora credea că ochiul proiecta un fel de antenă subtilă şi foarte sensibilă care-i permitea să vadă. De-abia mult mai tîrziu parcursul a fost inversat şi, animată de o viteză considerabilă, dar nu infinită, lumina a pornit de la obiecte către ochii noştri.
Jean d'Ormesson

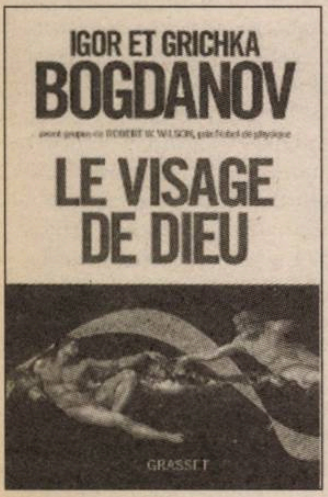
Iat-o, în sfîrşit, surprinzătoare şi majestuoasă! Lumina fericită a începuturilor! După Cobe şi WMAP, satelitul european Planck ne transmite de la distanţa ameţitoare la care se află în acest moment de Pămînt, 1. 420. 800 km (4,74 secunde-lumină), o imagine completă a Universului în care apare lumina fosilă a Big-Bangului. Vă invităm să o contemplaţi pe site-ul: *http://public.planck.fr/allsky.php.*

■■■ *Lux ecce surgit aurea!...*

Fizicianul german Max Planck, de la care satelitul european şi-a luat numele, spunea cu umor că întrebarea legată de originea lumii este „cea mai mare enigmă poliţistă din toate timpurile". Pasageră sau obsesională, insondabilă sau insolubilă, ea are însă meritul, dacă nu de a ne conduce către certitudine, cel puţin de a ne deschide poarta secretă a unei alte căutări necesare, aceea a sensului de care ascultă lucrurile şi care justifică însăşi existenţa noastră. Lucru surprinzător, în ciuda dificultăţilor de înţelegere a limbajului ştiinţific şi a complexităţii formulelor matematice, istoria descoperirii originii Universului, aşa cum o prezintă fizicienii, nu este lipsită, ca orice aventură umană, de poezie şi pasiune. Pentru a ilustra acest demers, am ales două studii, două lecţii, cea dintîi despre *privirea lui Dumnezeu*, cea de-a doua despre *privirea omului*, inspirate de două cărţi apărute de curînd la Paris.

■■■ Lecţia întîi: Privirea lui Dumnezeu

Le Visage de Dieu este titlul cărţii pe care fraţii Igor şi Grischka Bogdanov, doctori în matematică şi în fizică teoretică, o publică la Editura Grasset, şi care reproduce formula folosită de savantul a-



Igor şi Grischka BOGDANOV

Le Visage de Dieu
Editions Grasset, Paris, 2010, 284 p.

merican George Smoot, „the face of God" după fotografierea, în 1992, a fluctuaţiilor imaginii fosile de către telescopul spaţial Cobe. Smoot va reveni, cinci ani mai tîrziu, cu o altă sintagmă, tot atît de misterioasă, descriind de data aceasta radiaţia fosilă ca pe „scriitura secretă a lui Dumnezeu". Să pătrundem, aşadar, în paginile acestei cărţi, pe urmele aventurii umane a cunoaşterii lumii. În 1936, Einstein scria că, dacă dăm fie şi foarte puţin la o parte perdeaua misterului acestei vaste maşinării, nu ne putem împiedica să nu vedem prezenţa unui spirit „cu mult superior celui al omului". Prima lumină din Univers, cea a Big-Bangului, după fizicianul Robert Wilson, impresionează prin regularitatea ei, care ţine de miracol, temperatura de fond nu deviază decît cu o infimă fracţiune de secundă din 100.000. „O abatere atît de nesemnificativă, că ar putea fi comparată cu căldura infimă pe care aţi putea-o resimţi dacă cineva ar aprinde un băţ de chibrit pe Lună!" Acelaşi lucru se poate observa şi în cazul celor patru forţe din Univers, cea a gravitaţiei, forţa elecromagnetică şi cele din infinitul mic, forţa slabă şi forţa tare în cazul cărora intervine acelaşi tip de „reglaj" aproape supranatural. Or, atrag atenţia autorii cărţii, nu trebuie uitat că, în urmă cu nici măcar o sută de ani, la începutul anilor '20, nimeni nu-şi punea problema măsurării Universului. Primind un grup de academicieni la Palatul Elysée, preşedintele de atunci, Raymond Poincaré, vărul marelui matematician Henri Poincaré, îi spunea unui academician care-i oferea ultima sa lucrare: „De ce vă obosiţi să măsuraţi Universul? Toată lumea ştie că este infinit". La acea epocă, nimeni nu credea că mai există altceva în Univers în afară de Calea Lactee, cu atît mai puţin că este în expansiune. Însuşi Einstein, susţine, după calcule şi ecuaţii complicate, că „dacă materia este distribuită în mod uniform, atunci Universul este în mod necesar sferic" (cf. teoriei relativităţii restrînse), nu se mişcă, există dintotdeauna şi pentru eternitate. În îndepărtata Rusie, în acest început al secolului al XX-lea, un tînăr matematician va face o descoperire tot atît de mare precum cea a lui Copernic. Este vorba de Alexander Friedmann, care îi va uimi pe puţinii cititori ai singurei cărţi pe care ne-a lăsat-o, *Universul ca spaţiu şi timp*, şi în care afirmă nu numai că Universul are un început cu miliarde de ani în urmă, dar şi că, în momentul naşterii sale, el era concentrat într-un punct de volum nul, a cărui rază s-a mărit ulterior. După ezitări şi opoziţii vădite, Einstein va accepta în principiu teoria lui Friedmann. Fără să fi citit un rînd din cartea lui Friedmann, abatele belgian Lemaître, ajunge la aceeaşi concluzie, pe care i-o încredinţează episcopului de Louvain: „Cosmosul este supus unei formidabile expansiuni care îl propulsează către infinit". „Calculele dumneavoastră sînt corecte, va scrie Einstein, dar fizica dumneavoastră e abominabilă". Aşadar, dacă teoria lui Lemaître este corectă, înseamnă că nu numai materia are un început dar că, din acelaşi neant, şi-au făcut apariţia şi spaţiul şi timpul. Această descoperire va fi realizată de astronomul american Edwin Hubble în 1929, la observatorul de pe muntele Wilson din California. Împreună cu colegul său Humason, Hubble va aduna nenumărate clişee şi calcule care-i vor conduce la proba că galaxiile se îndepărtează unele de altele cu o viteză vertiginoasă. După vizita la observatorul lui Hubble, Einstein va recunoaşte importanţa descoperirilor lui Friedmann şi Lemaître, despre care va spune: „este cea mai frumoasă şi mai satisfăcătoare explicaţie a creaţiei din cîte am văzut".

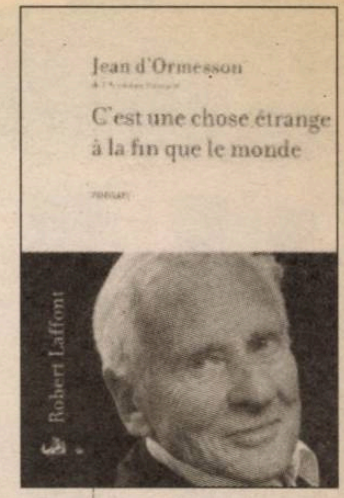
Ulterior, observaţiile sateliţilor Cobe, WMAP şi astăzi Planck confirmă aceste teoreme matematice. Pînă unde posibilitatea actuală de cunoaştere ne permite să pătrundem misterul începuturilor? Pînă la zidul definit de fizicianul Planck ca fiind cea mai mică fracţiune de timp pe care o putem măsura, şi care este de 10^{-44} de secunde. Este momentul în care Universul cîntăreşte 20 de micrograme şi are o temperatură de ordinul miliardelor de miliarde de grade. La scara lui Planck, Universul era în echilibru termic, cum afirmă mai mulţi savanţi, numit şi echilibru KMS, de la numele savanţilor Kubo, Martin şi Schwinger. Legat de realitatea cuantică, acesta uneşte echilibrul de evoluţia acestui sistem, timpul devine flexibil, încetinind sau accelerîndu-se. Înaintea Big-Bangului, timpul fluctuează între timpul real si cel imaginar, adică măsurat cu numere imaginare, cum le-a numit Descartes care nu credea că astfel de numere puteau să existe. Altfel spus, înainte de Big-Bang, timpul a existat într-un mod imaginar, lăsînd urme în lumina fosilă, pe care Smoot le numea „ridurile timpului". Ce era însă înainte de Big-Bang? Ideea că Universul a fost creat din nimic este îndepărtată de oamenii de ştiinţă căci, chiar dacă nu o putem vedea, pierdută în infinitul mic, o altă lume a existat înainte de Big-Bang, cînd au apărut spaţiul, timpul şi materia. În 3 minute, Universul a căpătat forma pe care o are acum. Trei minute i-au fost deci necesare lui Dumnezeu să creeze lumea! Universul înainte de Big-Bang închide diferitele forme ale timpului. Prima este timpul ordinar, timpul nostru. A doua este timpul imaginar care, spre deosebire de al nostru, nu se scurge, fiind ca „îngheţat". Energia nu poate exista, în locul ei găsindu-se ceea ce specialiştii numesc, de cîţiva ani, informaţia. Ca într-un CD, informaţia este închisă nefiind audibilă decît în momentul în care îl introducem într-un aparat capabil să-l decodeze. Cine a codat CD-ul Universului şi cine a dat drumul decodorului aşa încît Creaţia să se pună în mişcare?

Savantul rus Prigorin scria că: „Universul nu este numai un imens ansamblu material de stele şi de planete, el este mai ales o stupefiantă organizare ierarhică ce conduce în mod necesar moleculele inanimate către viaţă".

Stephen Hawking completează: „Dat fiind că sînt un om de ştiinţă educat după modul de gîndire din secolul al XX-lea şi nu din al XVIII-lea, nu pretind că arhitectura Universului dovedeşte existenţa lui Dumnezeu, eu spun doar că această arhitectură este compatibilă cu ipoteza conform căreia «spiritul» joacă un rol esenţial în funcţionarea Universului. Cred că Universul tinde către viaţă şi către conştiinţă şi că el are un sens pentru că noi sîntem aici pentru a-l observa şi a sesiza frumuseţea sa armonică. Dar insist asupra faptului că este vorba aici de un pariu metafizic, şi nu de un strict raţionament ştiinţific".

■■■ Lecţia a doua: Privirea omului

Omul de litere şi artistul continuă la rîndul lor să privească lumea cu aceiaşi ochi îndreptaţi către imaginar, ca pe un spectacol în faţa căruia se exclamă, cu suflul reţinut, *vel admirationis vel questionis*, cum spune Cicero, beneficiind de libertatea sa cea mai mare, aceea de a se gîndi pe sine, de a gîndi divinitatea şi de a detecta în raport cu acestea coordonatele ontologice şi epistemologice ale lumii. Jean d'Ormesson îşi argumentează astfel demersul scriiturii sale în ultima sa carte, *C'est une chose étrange à la fin que le monde* (Ce lucru straniu este, pînă la urmă, lumea), publicată la Editura Robert Laffont: „Istoria lumii, în ea însăşi, este deja un fel de vis. Povestea despre eforturile oamenilor pentru a încerca să înţeleagă această istorie este un alt vis. Ipotezele care se vor înşirui aici sînt vise peste alte vise. Ca şi Universul, ca şi viaţa fiecăruia dintre noi, această carte este o lungă reverie". Ca om al secolului al XX-lea, Jean d'Ormesson îşi construieşte discursul pe o retrospectivă mai amplă, în care include şi ultimele descoperiri ştiinţifice, punîndu-i alături, într-o suită insolită, pe Abraham, pe Moise, Peguy, T. S. Eliot sau pe baronul de Münchhausen, dar şi pe Einstein, Planck sau echipajul misiunii Apollo. Chestionarul autorului, ajuns la vîrsta bătrîneţii – în sensul ei ciceronian de vîrstă a înţelepciunii –, are însă o nuanţă eminamente epistemologică: „Există Dumnezeu? [...] Ce este după moarte?",



Jean d'ORMESSON

C'est une chose étrange à la fin que le monde
Éditions Robert Laffont,
Paris, 2010, 314 p.

fără pretenţia dezvoltării unui sistem: „El [autorul] scrie aceste pagini pentru a încerca să vadă un pic mai limpede". În faţa vastei întrebări despre cum să aflăm cine este Dumnezeu şi ce este moartea, autorului nu-i rămîne decît să chestioneze *fiinţa*: „putem oare spune că *fiinţa există*?". Răspunsul se focalizează pe această valoare ontologică chemată în ajutorul gnoseologiei, toată cunoaşterea rezumîndu-se la următoarele rînduri: „De ce există ceva în loc de nimic? Pentru că există fiinţă pentru a învinge neantul. Fiinţa este. E de-ajuns. Iar alegerea cuvintelor este liberă: putem să o numim Dumnezeu". Ca orice artist, el resimte timpul nu ca pe o categorie astronomică sau ca pe o noţiune de fizică, ci cu fibra virgiliană a unui *fugit irreparabile tempus*, atunci cînd glosează despre trecut, prezent şi viitor. Pornind de aici, reflecţia d'ormessoniană luminează vastele probleme ale fiinţei, nu fără a abandona însă un stil vioi, plin de un umor dus uneori pînă la calambur. Ce este istoria, de vreme ce omul nu o poate schimba, ce este viaţa, de vreme ce trebuie să cedăm în faţa morţii, ce este mărirea omului, ce e istoria pe care, deşi noi o facem, ignorăm unde ea ne va purta mîine? Pentru scriitor, remediul rămîn cărţile, de la *Biblie* la *Iliada* şi *Odiseea*, la *Eseurile* lui Montagne, la *Cugetările* lui Pascal, la *Fraţii Karamazov* şi lista continuă, urmată de o emoţionantă declaraţie de dragoste pentru carte în sine: „Nu ştiu dacă această carte este bună, nici dacă ea i-a schimbat, cît de puţin, pe cititorii săi. Ea m-a schimbat pe mine. M-a vindecat de suferinţele, de rătăcirile mele. Mi-a dat fericire, un fel de încredere şi de pace. Mi-a dăruit speranţa". Dintre toate sentimentele pe care spectacolul lumii le trezeşte în sufletul său, Jean d'Ormesson se opreşte la patru dintre ele. Cel dintîi este *admiraţia*: pentru timp, pentru lumină, pentru necesitate, pentru hazard, pentru ordinea lucrurilor, pentru oameni şi geniul lor, pentru frumuseţea misterului care a făcut să curgă atîta cerneală, fără a ajunge vreodată să spună ceva sigur şi definitiv. *Voioşia* este al doilea sentiment, un amestec de admiraţie şi indiferenţă în faţa gloriei trecătoare a omului. A se naşte din ţărînă şi a se întoarce în ţărînă nu merită nicidecum o reverenţă. Mai bine, deci, să rîdem de scurtimea vieţii. Al treilea sentiment este *gratitudinea* faţă de indulgenţa vieţii. Ce recunoştinţă mai de preţ, spune autorul, decît această carte „destinată să rezolve această problemă"! În fine, în ceea ce priveşte al patrulea sentiment, autorul se declară incapabil să-l închidă într-un singur cuvînt, el fiind un amestec de *compasiune* (*chagrin*) şi de *speranţă* în faţa răului care se naşte odată cu omul şi cu gîndirea, în faţa timpului, a foametei, a sărăciei, a secetei, a violenţei şi a disperării. Cum nu ni se spune care dintre ele este cel mai puternic, ne mulţumim să transcriem frazele de la sfîrşitul volumului, ca o concluzie în *clin d'oeil*, un gest subtil, delicat, de prietenie, adresat cititorului în chip de reverenţă de autorul octogenar: „Există, la oameni, şi numai la oameni, un elan către frumuseţe şi către adevăr şi o sete de speranţă. Totul este, aşadar, bine". ■

TEATRU

Maratonul de Teatru Independent – stîngaci, dar un prim pas

Veronica PLĂCINTESCU

C.E.O. de Stieg Larsson

O simplă căutare pe Google după sintagma „teatru independent“ oferă pe prima pagină, de cîteva zile cel puţin, trimiteri către Maratonul care s-a desfăşurat în weekendul 10-12 septembrie, la Sala Dalles. Venind la mai puţin de o lună după cea de-a doua ediţie a Festivalului de Teatru Independent UNDERCLOUD, evenimentul, organizat în incinta de pe bd. Magheru de către Asociaţia teatrul.ro, a bifat toate punctele listei unei premiere oficiale independente: de la precizie elveţiană pînă la degringoladă, de la bine la rău, de la semne de întrebare la onomatopee, de la note mici la note (aproape) mari, de la spectatori foarte tineri pînă la spectatori tineri, de la aşteptări puţine pînă la aplauzele de final şi, în cele din urmă, la perioada benefică acestei nişe artistice – înaintea începerii stagiunilor de teatru convenţional.

Închizîndu-şi porţile într-un ton optimist, Maratonul de Teatru Independent (MTI) a reuşit să-şi atingă obiectivele propuse încă de la început: promovarea, adunarea unui public numeros pe tot parcursul celor trei zile şi iniţierea unui microfestival care să aducă în prim-plan teatrul independent, subevaluat actualmente în România.

A pune pe picioare un asemenea maraton e un efort mai mult decît lăudabil, în special datorită faptului că asociaţia organizatoare, teatrul.ro, în frunte cu regizorul Radu Popescu şi actorii Alexandru Secăreanu şi Cristina Găvruş, şi-au propus împlinirea unor idealuri foarte curajoase, precum ar fi cel de a-şi educa publicul-ţintă, pe care ei îl văd încă înscris într-o formă de învăţămînt, cel de a inaugura Teatrul Apropo, a cărui stagiune urmează să se deschidă odată cu închiderea primei ediţii a MTI, şi să continue promovarea în rîndul societăţii a zonei de teatru neconvenţional.

Problema actuală în teatrul independent din România, cu care s-au confruntat şi organizatorii Maratonului, rămîne, din păcate, lipsa de fonduri. Drept urmare, deficienţele tehnice şi logistice, devenite deja un loc comun, continuă să arunce într-un con de umbră şi să limiteze potenţialul actoricesc, deja închistat în rigorile scenelor de stat. Punctul forte al MTI constă tocmai în posibilitatea pe care au avut-o peste 80 de actori tineri să se facă auziţi şi remarcaţi, independent de micile carenţe tehnice şi de organizare sau de situaţiile imprevizibile produse din aceleaşi motive.

Din nefericire, din ceea ce s-a prezentat în perioada 10-12 septembrie la Dalles, prea puţini artişti ar merita atenţia unui public numeros, precum a fost cel venit de la orele 16 pînă tîrziu, în noapte, în fiecare dintre cele trei zile. Cu toate acestea, luînd în ipoteză criteriul de selecţie a spectacolelor participante, declarat de regizorul Radu Popescu la conferinţa de presă – „cîţi înscrişi, atîţia participanţi“ – poate justifica această calitate medie.

Cele mai interesante spectacole, care şi-ar fi meritat banii dacă ar fi fost să se vîndă bilete, au fost *C.E.O.* de Stieg Larsson, în regia Andreei Vulpe şi a Adelaidei Zamfira, producţie UNATC 2010, *Cinci Rendez-Vous-uri mortale* de Liviu Lucaci, care l-a şi regizat, producţie T.E.T.A. 2010, iar într-un ton care defineşte actualmente spectacolul de teatru independent de la noi, *Buzunarul cu pîine* de Matei Vişniec, regia Vitalie Bichir, producţie GreenArt 2010, cu Rodica Ionescu şi Vitalie Bichir.

Actorii pe care i-am remarcat, pe care i-aş căuta pe afişele din Bucureşti, fie la teatru, fie într-un club, fie pe scenă, fie printre mese şi scaune, ar fi: Cristina Găvruş (căreia i-am remarcat firescul şi naturaleţea, în mod deosebit, în lectura piesei *Testament*, de Radu Popescu, avanpremieră anunţată de Teatrul Apropo ca producţie la finele lunii septembrie); Ştefan Lupu (actorul Teatrului Mic din Bucureşti, savuros în piesa de commedia dell'Arte, *ComediAmore*, pe care a pregătit-o împreună cu Andreea Mateiu); Alexandru Secăreanu (pentru şarmul irezistibil pe care îl are chiar şi cînd scuipă seminţe în *Flori, fete, filme sau băieţi* de Mimi Brănescu, regia Radu Popescu); George Albert Costea (care nu se dezice de la un sistem propriu de valori şi reuşeşte să stabilească standarde înalte, pe care le şi atinge, atît în *C.E.O.*, cît şi în *Cinci Rendez-Vous-uri mortale*); Andrei Roşu (emoţionant în ultimele scene din *C.E.O.*); Raluca Botez (a cărei energie mi-a adus aminte de Janis Joplin pe scenă şi care a ieşit în evidenţă în *Girl Power* de Sabina Grădinaru, regia Dana Voicu); Eduard Adam (*TV Show* de şi în regia lui Mihai Răzuş), Rodica Ionescu şi Vitalie Bichir (*Buzunarul cu pîine*) – toţi trei deja cunoscuţi publicului larg pentru prezenţa pe scena Naţionalului bucureştean –; Alexandru Conovaru, Smaranda Caragea şi Delia Nartea (de urmărit, cel puţin pentru *Cinci Rendez-Vous-uri mortale*, cea din urmă semnînd muzica şi ilustraţia muzicală ale spectacolului).

La polul opus, printre spectacolele mai puţin impresionante ale Maratonului mi-a părut, într-o primă instanţă, self-performance-ul Deliei Oniga, *Would You Like To Be My Homepage*, reprezentînd genul de show greu de digerat, care-l face pe orice sponsor să se gîndească de două ori înainte de a-l finanţa. A fost poate singurul experiment teatral din MTI, cu originalitate şi independenţă proprii, reuşind să obţină atît sprîncene ridicate, cît şi aplauze în rîndurile spectatoare, mai ales la finalul apoteotic în care răspunsul la întrebarea „De ce sînt atît de grasă, de ce sînt atît de proastă?“ a venit cu tot cu clăbuci şi detergent de vase din gîtul *performantei* la microfon.

În altă ordine de idei, m-au nelămurit cele două spectacole de improvizaţie din program, în primul rînd din perspectiva prezenţei lor, apoi din cea a calităţii. Cu toate acestea, trupele ObligO şi Improvisneyland au colecţionat o gamă largă de aprecieri prin exerciţiile pe care le-au adus pe aceeaşi scenă, în zile diferite, la Dalles; fapt care mă face să mă îndoiesc de receptivitatea şi discernămîntul publicului încă neformat şi deloc pretenţios (a se face trimitere către consumatorul-ţintă de teatru indepenedent antemenţionat şi, apoi, a se pune puncte de suspensie). Este incontestabil faptul că improvizaţia face parte din meseria unui actor, dar astfel de show-uri sînt mai curînd pliabile pe aceeaşi lungime de undă cu cele de stand-up comedy, avînd un anumit fel de public şi necesitînd un anumit spaţiu de desfăşurare, o oră din zi şi o zi din săptămînă, neavînd nevoie de minima organizare specifică teatrului. Acestea fiind spuse, mai curînd aş fi acceptat, ca spectator de teatru, un singur show de improvizaţie – detaşat, al celor de la ObligO – şi aş fi fost curioasă să văd, poate, unul din cele două spectacole despre care organizatorii au spus că s-au retras şi de care nu erau mulţumiţi, refuzînd să le numească.

De menţionat este ecoul de care s-a bucurat Maratonul de Teatru Independent, atît în rîndul presei, cît şi în cel al trupelor participante. Au venit spectacole de la Universitatea „Dunărea de Jos“ din Galaţi (*Nişte fete* de Neil LaBute, regia conf. univ. Mircea Gheorghiu), Teatrul Agon din Constanţa (*Efectele razelor Gamma asupra anemonelor* de Paul Zindel, Alfons Ananina, regia Gavril Borodan) şi Teatrul Strada, Braşov (*Farse Medievale* după anonimi medievali, regia Gavril Borodan). În continuare menţionabilă este prezenta tinerilor absolvenţi sau masteranzi ai UNATC, a căror participare le-a oferit posibilitatea autopromovării. Sînt cazurile Andreei Mateiu şi al lui Ştefan Lupu (*ComediAmore*), colegi de master la clasa lui Gelu Colceag, promoţia 2010, al Clarei Ghiuvelichian, Mirabelei Moroşanu, Cosminei Soare şi Danei Cojan (*Efectul razelor Gamma asupra anemonelor*) de la Universitatea Ovidius din Constanţa, al Ioanei Brătilă şi al lui Andrei Bratu (*W+J=LOVE*, după Kenneth Lonergan, regia Margit Olteanu, spectacol de licenţă la regie de teatru), al Sabinei Brînduşe, al Smarandei Caragea, Alexandrei Sălceanu, Iuliei Samson, al lui Andrei Roşu, Alin State, George Albert Costea şi Cosmin Nedelcu (*Cinci Rendez-Vous-uri mortale*).

Prelevînd tehnica actoricească prezentată cu mai multe sau mai puţine deficienţe, poate şi datorită muncii benevole depuse (prea multe referiri la criză, încă una strică), pentru o primă ediţie, pusă la cale de o mînă de tineri idealişti entuziaşti, care s-au finanţat singuri, care singuri au mutat scaunele, au aranjat spaţiile de spectacol, au făcut poze şi au şi jucat pe alocuri, a fost onorabil şi, foarte important, a reuşit să ţină piept celei de-a doua ediţii a recent încheiatului Festival de Teatru Independent UNDERCLOUD. Ce le rămîne de făcut lui Radu Popescu şi colegilor săi, de altfel, deschişi la sugestii, este să continue şi să deschidă stagiunea Teatrului Apropo, cu noi spectacole ce urmează a se desfăşura tot în incinta Sălii Dalles. ■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Nominalizare în Ungaria

Spectacolul *20/20* de Gianina Cărbunariu, producţie independentă a StudioYorick din Tîrgu-Mureş şi dramAcum Bucureşti, este nominalizat la Premiile Asociaţiei Internaţionale a Criticilor din Ungaria. Echipa spectacolului *20/20* este aşteptată la Gala de decernare a premiilor ce va avea loc la Budapesta, pe 26 septembrie, cînd vor fi cunocuţi cîştigătorii, printre care şi cel al secţiunii la care este nominalizat *20/20*, „Cel mai bun spectacol independent“. Ceilalţi doi concurenţi la această categorie sînt *Omul cu zaruri*, după Luke Reinhard, regia Bodó Viktor (producţie a Companiei Szputnyik) şi *Trilogia* lui Gergye Krisztián, după piesele lui Nádas Péter.

■■■ „Kickstart Limanu“

Luni, 13 septembrie, la Centrul Comunitar din comuna Limanu, judeţul Constanţa, a avut loc prezentarea Atelierului de Artă Activă pentru educaţie „Kickstart Limanu“, prezentare susţinută de copiii din comunitatea Limanu.

„Kickstart Limanu“ este un proiect de educaţie creativă şi culturală în care copii cu vîrste între şase şi cincisprezece ani au participat la ateliere de teatru, dans, desen şi educaţie vizuală, explorînd realitatea din care fac parte şi experimentînd pentru prima dată implicarea civică în viaţa comunităţii. Iniţiativa civică a copiilor s-a materializat printr-o vizită la primărie, unde au depus cereri semnate de părinţi pentru continuarea activităţilor iniţiate în proiect.

Proiectul „Kickstart Limanu“ este o iniţiativă Ofensiva Generozităţii, realizată cu sprijinul AFCN, al Primăriei comunei Limanu, al UNATC, Veioza Arte şi Scot and Company Consulting. Coordonatori proiect: Andreea Eşanu şi Bogdan Georgescu. Traineri: Andrei Ioniţă şi Tania Cucoreanu.

■■■ FLOW Chişinău. 2010

În perioada 16-18 septembrie, la Chişinău, se va desfăşura Festivalul flow, un festival al dialogului între ştiinţă şi cultură. Prima ediţie a acestui festival a avut loc la Novi Sad, Serbia, în anul 2008.

La Festival vor participa peste 50 de artişti şi oameni de ştiinţă din regiunea dunăreană. Pentru desfăşurarea festivalului la Chişinău, au fost alese spaţii problematice, locuri emblematice pentru istoria recentă a Republicii Moldova, căzute în dizgraţie ori ca victime colaterale ale capitalismului imobiliar. Mai mult decît situaţia concretă a acestor locaţii, includerea lor în Festivalul flow vrea să pună în discuţie condiţia existenţială a spaţiului public în Moldova şi deschiderea potenţialilor spectatori faţă de arta în aer liber. Din programul festivalului fac parte o instalaţie şi performance de Pavel Brăila, cinema în aer liber, la Teatrul de vară, şi o reprezentaţie cu *radical.md*, un performance de Nicoleta Esinencu. (I.P.)

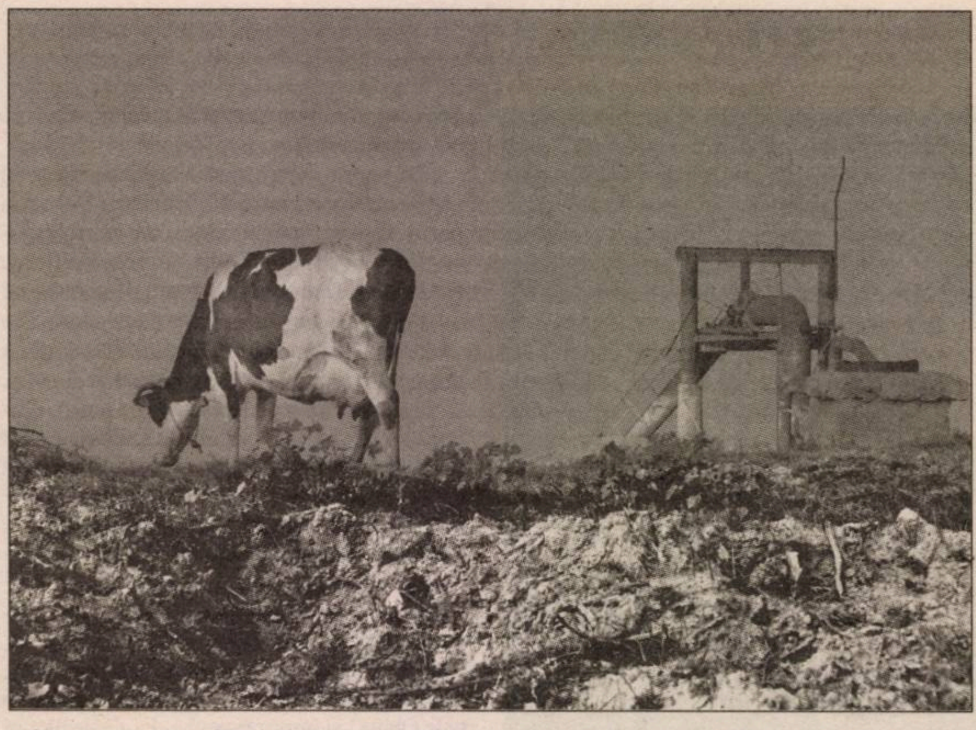
ARTE VIZUALE

Orizontalele lui Dan Palade

Mihai PLĂMĂDEALĂ

La începutul acestei luni, a avut loc la Centrul Cultural „Palatele Brâncoveneşti" – Mogoşoaia vernisajul expoziţiei de pictură, desen, obiect şi fotografie *Izolări active*, semnate de Dan Palade.

Cuhnia ansamblului istoric (şi muzeal) este un spaţiu ideal pentru un astfel de eveniment plastic, care are toate atributele unei confesiuni. „Realitatea" fotografiilor cunoaşte (fără a suferi) transpoziţii hieratice într-o pictură geometric abstractă şi în imagini iconice arhetipale. Două dintre posibilele repere ale picturii în ulei pe pînză propuse de Palade cu această ocazie ar fi Kazimir Malevici şi Paul Klee. Pătratele, alcătuite adesea din puncte (cercuri) ordonat înscrise în limitele lucrărilor şi crucile biplane, discret conturate prin tonuri apropiate ca valori cromatice, cunosc o anume stare cinetică, logică şi fluidă, în ciuda dominantelor ritmice orizontale. Lucrările nu îşi caută rezolvări sau extensii vizuale în afara cîmpului lor; totul se „întîmplă" în spaţiul bine determinat al pînzelor sau al formelor înscrise în acestea. Singura poartă posibilă pentru intervenţii imaginare complementare este aceea a punerii în dialog cu spaţiul în care sînt expuse lucrările.



O astfel de expoziţie trimite cu gîndul spre numeroase (alte) lucruri pe care le cunoaşte privitorul din alte părţi şi de altcîndva. Din anumite puncte de vedere, pictura românească de bună calitate şi-a dat întîlnire în pînzele lui Dan Palade, sub semnul unor soluţii ingenioase, fără îndoială postmoderne, uneori neominimaliste. Curatorul expoziţiei, Doina Mândru, ne spune, de altfel, în discursul de susţinere că „reperele picturii lui Dan Palade se regăsesc în sintezele plastice ale anilor '70-'80, propuse la noi de Palul Neagu, Horia Bernea, Mihai Horea, dar şi de Marin Gherasim, fără a se identifica însă cu nici unul dintre ei. Sînt căutări paralele, conchide Doina Mândru, întreprinse într-un teritoriu comun cu un asumat *recul* temporal. Această «revizitare» cu metodă şi aplicaţie, din perspectiva şi cu experienţa unei personalităţi artistice mature, deplin stăpînind retorica figurativului, conferă picturii sale abstracte o sesizabilă profunzime spirituală, susţinută de mijloacele plastice. Faţă de lecţia vizualităţii pure pe care o aplică în studiul cromatic, în compoziţie, în ur-mărirea proporţiilor interne, noutatea demersului lui Palade, dincolo de conţinutul simbolic uneori invocat, constă în activarea texturii, a materialităţii brute, suport textil sau colaj de hârtie, pigment aşternut cu relief sau tuşă suprapusă peste un fond care aduce vibraţia cromatică întotdeauna bine timbrată. Căutînd consecvent justul raport în nesfîrşitele variaţii de transparenţă-opacitate, cald-rece, luminos-întunecat, culoare-nonculoare, Palade îşi defineşte propriul teritoriu plastic, bogat în semne şi simboluri iar experienţa izolărilor sale împărtăşeşte, discret, trăiri autentice, amintiri, angoase, dar niciodată ezitări. Ceva definitiv, echilibrat, statornic şi luminos, în final, tutelează tonic această remarcabilă operă".

Tablourile de pe simezele cuhniei sînt ritmate prin alternarea cu obiecte longitudinale – de fapt şipci de lemn pictate. Iniţial am crezut/considerat că respectivele lucrări sînt toace pictate, cu atît mai mult cu cît elementele reprezentate erau simboluri euharistice. Discutînd cu artistul am aflat că respectivul suport provine din patul în care s-au odihnit părinţii, bunicii şi străbunicii. Oferindu-ne un interviu (în exclusivitate), Dan Palade s-a confesat nu doar prin arta sa, ci şi prin cuvinte.

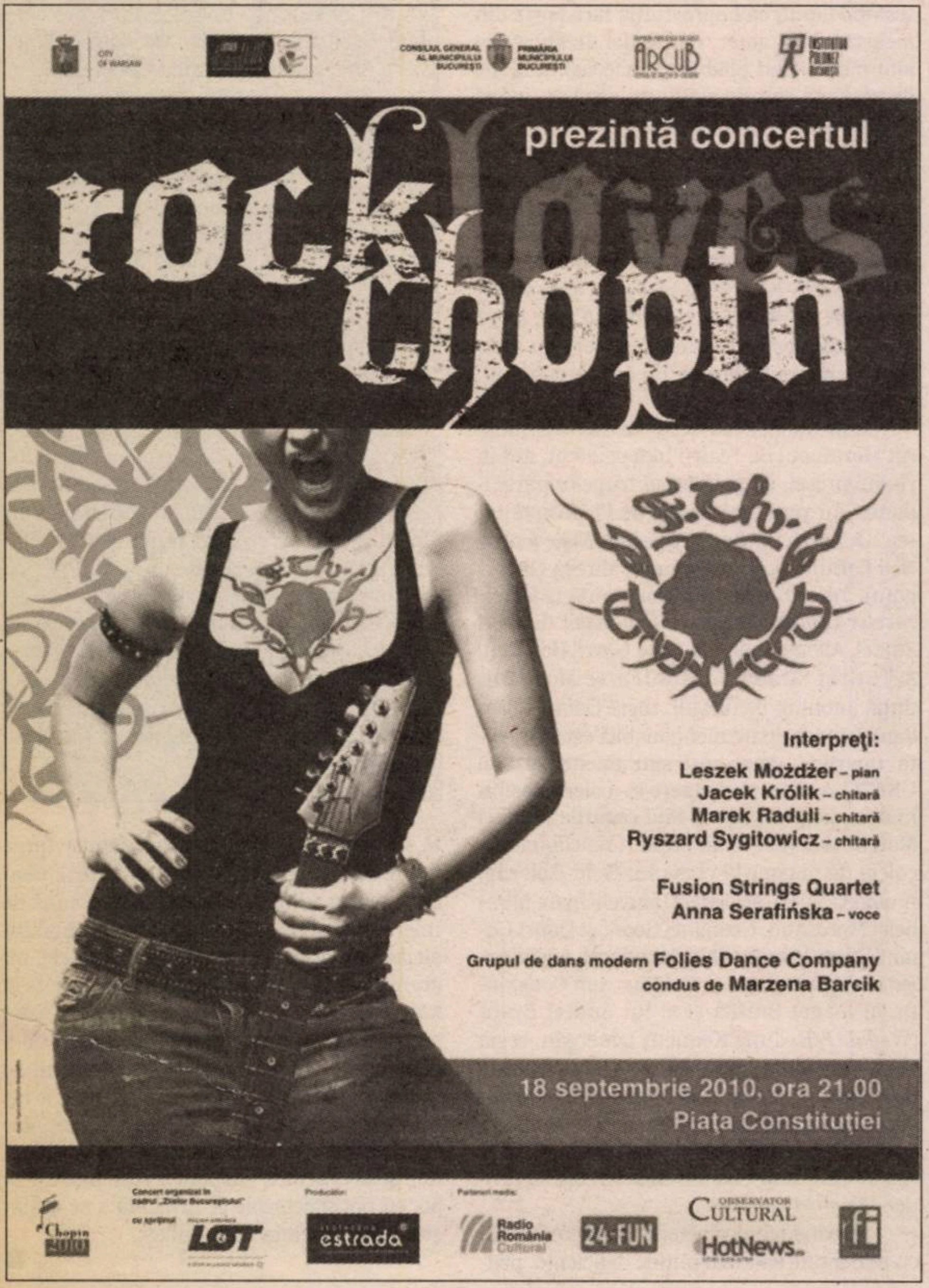
„Abstracţia înseamnă pentru mine o figuraţie a lumii reale; este produsă de realitatea ideatică, determinată, la rîndul ei, de felul de a ne emoţiona. O floare, o casă, un perete, o bucată de piatră ne trezesc sentimente aparte. Acestea, reinterpretate, se pot constitui în etape pe care le parcurge artistul în actul comunicării. Consider că figuraţia şi abstracţia sînt cumva egale, vreau să spun, în creaţia artistică. Am înţeles ce reprezintă abstracţia încă din primele clase de gimnaziu, geometria fiind foarte apropiată de fiinţa mea. Cu adevărat am ajuns însă la abstracţie mult mai tîrziu, după ce am trecut prin viaţă şi prin iniţierea de atelier. Restrîngerea paletei şi austeritatea nu pot fi decît rodul maturităţii, ca şi tratarea suprafeţelor pe care urmează să le pictezi. Am pornit ca pictor figurativ, ajungînd odată cu trecerea timpului la forme şi linii primare. Pictura mea a început să fie dominată de arhetip şi efigii, pe care am încercat să le rezolv cu mijloacele cele mai primare ale limbajului plastic, fără să filtrez prea mult stilistic şi pe o anumită ideologie: linie, punct. [...] Problematica religioasă este prezentă în creaţia mea, deoarece consider că aceasta reprezintă un factor identitar pentru români. Am putut întrezări încă din copilărie la lumina candelei anumite forme: a blidarului, a scaunului cu trei picioare, a cufărului, a patului. Aceste imagini sînt pentru mine fără început şi fără sfîrşit. Am trăit într-o tradiţie a casei, a părinţilor, a comunităţii, a satului, care nu punea la îndoială obiceiurile şi credinţa. Deşi au trecut peste noi epocile tranzistorului şi nylonului, în care lăzile de zestre s-au golit, iar oamenii şi-au pierdut rosturile, am păstrat în suflet căldura lumii în care am deschis ochii. Am fost iniţiat în viaţă în mod firesc de către ai mei, care au sădit în mine legături puternice cu pămîntul, cu cîmpul, cu pînza de sac, cu mirosul grîului, al fumului negru, cenuşiu. Tradiţia nu poate conduce direct la pictură. Pentru mine eliberarea de literatură, de poveste, s-a produs în urma – să-i spun – întîlnirii cu Malevici. Avangarda rusă a jucat un important rol în formarea mea profesională. De la Klee, pe de altă parte, din caietele sale, avem întotdeauna ceva de învăţat. Calea proprie este totuşi cea mai importantă pentru un artist. Modernismul începutului de veac XX avea o anumită cinetică, pe care eu încerc s-o potolesc în lucrările mele, să o aşez pe orizontală, întru odihnă şi relaxare. Consider că ordinea şi sugestia sînt mult mai puternice decît realitatea, cînd este vorba de limbaj vizual.

Noutatea demersului lui Palade, dincolo de conţinutul simbolic uneori invocat, constă în activarea texturii, a materialităţii brute, suport textil sau colaj de hârtie.

Odihna, echivalentă şi cu ultimul drum, ca şi drumul purificării, lumina şi întunericul care se odihnesc pe luciul apei, fîntîna, Coborîrea şi Înălţarea, îşi au sensul tot în relaţie cu orizontala. Caut să temperez cinetismul curentelor derivate cu sufixul *-ism* printr-un apel la arhetipul neolitic. Încerc şi să uit foarte multe lucruri. Faptul că ţii poate să devină o povară. Găzduirea expoziţiei în cuhnia Palatelor Brâncoveneşti este pentru mine o culme şi în acelaşi timp un mare risc pentru că lumea de azi este grăbită şi dominată de interese. Doresc să mă ţin cît mai departe de lumea dezlănţuită."

Fotografia lui Dan Palade are coordonate cît se poate de reale, pe alocuri chiar suprarealiste. Expoziţia va fi deschisă pînă pe 10 octombrie.

■



Panorama ceramicii româneşti la Paris

Aurelia MOCANU

Cariera de ceramist a devenit, la noi, o aventură personală cu baze materiale „inflamabile". Situaţia instituţională a acestei vocaţii artistice a suferit pierderi considerabile în ultimele două decenii. După căderea comunismului, industria ceramicii a dispărut treptat ca protector al experimentelor individuale şi ca susţinătoare a simpozioanelor de artişti. Uniunea profesională a ceramiştilor, ca secţie a U.A.P., controlată, într-adevăr, de aparatul de stat, era însă cea care media contactele internaţionale, asigura participarea şi transportul la concursuri şi expoziţii în străinătate. Comenzile de stat, achiziţiile din ateliere şi costurile energetice erau, cu regret contrariant, mult mai sigure pînă în 1989.

Deceniile 7 şi 8 ale secolului al XX-lea au fost ani de emulaţie şi adevărată cercetare formală şi tehnologică pentru ceramiştii români. Generaţiile care au acum 45-65 de ani s-au format sub marca de elită a unei bresle profesionale cu două „centre-şcoală", la Bucureşti şi la Cluj. Panorama ceramicii româneşti a fost găzduită, din toamna anului 2009 pînă în primăvara lui 2010, la parterul Palatului Mogoşoaia. Camerele labirintice ale reşedinţei brâncoveneşti s-au umplut de lucrările recente ale 33 de artişti, de la 25 la 75 de ani. Dintre cele circa 100 de piese, jumătate au venit de peste munţi, din Cluj. Iniţiativa şi efortul notabil de organizare au aparţinut, în primul rînd, Cristinei Popescu Russu, artistă cu o bună experienţă internaţională şi tocmai de aceea interesată să menţină conştiinţa de grup a creatorilor români. Finalizarea excelentă a catalogului trilingv la Editura Centrului Cultural Palatele Brâncoveneşti a avut în vedere şi etalarea ceramicii româneşti în Capitala Franţei, între 9 şi 21 septembrie a acestui an. Institutul Cultural Român de la Paris găzduieşte o selecţie de 14 ceramişti şi două conferinţe dedicate ceramicii neolitice de pe teritoriul nostru şi ceramicii de artă contemporane. În aceeaşi zi de 17 septembrie, Radian Romus Andreescu, cercetător la Muzeul Naţional de Istorie din Bucureşti, va conferenţia la Centrul Internaţional de Studii Pedagogice de la Sèvres. Ceramista Mateiaş Cucu Romana va prezenta, tot la Sèvres, o panoramă a ceramicii româneşti contemporane. Toate aceste momente artistice şi informative sînt conectate la conferinţele şi adunarea generală a Academiei Internaţionale de Ceramică, cu sediul la Geneva, cel mai select forum al acestui domeniu de artă. Printr-un efort substanţial şi absolut lăudabil de grup profesional (care a identificat fonduri şi canale instituţionale), iată, se poate prezenta o vitrină de artă şi rădăcinile culturale adînci ale sensibilităţii unui colţ de Europă.

Panoramarea documentară de la Sèvres-Paris prezintă nume bine cunoscute publicului nostru: Eugenia Pop, Marta Jakopovits, George Tiutin, Ioana Şetran, Ioana Stepanov, artişti cu palmares îndelungat. Artişti-profesori, aflaţi în apogeul carierei, sînt: Titu Toncian, Ionel Cojocariu, Cristina Bolborea. Artişti maturi cu ateliere de cercetare individuală, care reprezintă pilde de rezistenţă profesională, sînt: Arina Ailincăi, Vasile Cercel, Cristina Popescu Russu, Gherghina Costea, Daniela Făiniş, Ioan Sumedre, Ernest Palko, Simona Tănăsescu. Artişti interesanţi, care au intrat în al doilea deceniu de creaţie cu marca stilistică definitivată, sînt: Monika Pădureţ, Georgiana Cozma, Lucia Lobonţ. Cinci conaţionale sînt membre AIC-Geneva (Ioana Şetran, Arina Ailincăi, Gherghina Costea, Cristina Russu, Emilia Chirilă). O treime dintre expozanţii din catalog sînt tineri formaţi după 1990 (îl semnalăm pe expansivul Ciprian Ariciu), o altă treime sînt creatori bărbaţi, într-o disciplină declinată la noi mai mult la feminin.

Panoramarea ceramicii noastre de artă este un bun prilej de a face bilanţul paletei stilistice de aproape un sfert de veac, printre toate generaţiile de creatori. Ceramica a fost unanim abordată ca formă complexă de plasticitate, spaţialitate, textură şi cromatică.

Panoramarea ceramicii noastre de artă este un bun prilej de a face bilanţul paletei stilistice de aproape un sfert de veac, printre toate generaţiile de creatori. Ceramica a fost unanim abordată ca formă complexă de plasticitate, spaţialitate, textură şi cromatică. Piesele propuse de autorii tineri sînt tonice, postmoderne, cu partitură neopop, (Roxana Pitz, Bianca Boeroiu). La polul opus, avem o ţinută minimalist-rafinată a modulului parietal pe care evoluează doar o craclură „zen" (Simona Tănăsescu). Am remarcat ansambluri hieratice din galeţi-ovoide de porţelan (Tiutin) sau forme columnare cu performanţe de straturi glazurate (Romana Cucu). Multe opţiuni se îndreaptă spre ansambluri spaţiale care nu depăşesc totuşi diametrul habitaclului (arcada-bibliotecă a Anielei Ovadiuc). Ideea de ansamblu compoziţional conduce ades în ceramica noastră spre memoria culturală, vestigiul arheologic şi totem (Cercel, Toncian, Palko). Un pas spre idiomul folcloric, cu stilizările şi ludicul lui narativ, îl fac Monika Pădureţ şi Eugenia Pop. Poteria este reprezentată de experimentele ajurate ale Ioanei Stepanov şi de chiupurile înalte cu bogată epidermă de texturi şi glazuri albastre ale Doinei Stici. Elena Bîzu, sculptoriţă ca formaţie, a fost cîştigată de arta focului pentru un alai descrescător de făpturi robotoide. Porţelanul este exaltat în transparenţe tubular-vegetale la Gherghina Costea sau spre fragilităţi ale hîrtiei la buchetul de rulouri propus de Ioana Şetran, ori în ciobul-foiţă şi stratificările lamelare ale Cristinei Russu. Oriana Pelladi tentează şi ea acest *trompe l'oeil* inteligent-manierist al materialităţilor fragile incognito, în seria de plieri numite *Origami*, iar Cristina Bolborea transferă prin ştanţare motivul covorului iranian pe cahle poligonale. Module compoziţionale care evoluează şi cu expunere parietală ne oferă cutiile-pixide cu vestigii de atelier ale Georgianei Cozma. Interesantă şi gravă este expresia figurativului antropomorf (Ailincăi, Sumedre &Sumedre jr.), o noutate cu vector expresionist în ceramică românească, cu cap de serie înainte de 1989, la sculptorul şi profesorul clujean Mircea Spătaru. Preocupată tot de figurativ, tînăra Adela Bonaţ propune transferul serigrafic al chipului digitalizat pe placa de faianţă.

Inventivitatea texturilor suplineşte, în momentul actual, raritatea şi scumpetea pigmenţilor strălucitori (de remarcat cromatic *Pistilul* Elenei Amariei). Proliferarea bricolajului şi a eteroclitului de materiale nu inspiră creaţia românească, chiar dacă Daniela Făiniş practică cu eleganţă angrenajele vibratile din fire de oţel ancorate cu cioburi de porţelan.

Patru creatoare mature ale porţelanului românesc vor etala grupaje de autor în cadrul expoziţiei internaţionale AIC (13-16 sept.). De o exigenţă, de o distincţie şi o pasiune experimentatoare, Arina Ailincăi, Ioana Şetran, Cristina Popescu Russu, Emilia Chirilă şi, recent acreditata, Gherghina Costea, elaborează, fiecare, prin ecuaţii tehnologice personale, o poetică minuţioasă a fragilităţii în porţelan. Caolinul devine, sub ştiinţa ezoterică a arderilor din propriul cuptor, prototipul pastei imaginative. Roca alburie, cu siliciu şi aluminiu, a Marelui Deal (Gaoling) are structura hexagonală a fagurelui, molecula de apă, divină şi ea, care-i dă plasticitatea şi memoria atingerii. Astfel, caolinul are partitura cea mai largă de expresivit[illegible] artistică, de la zeama de barbotină la [illegible] de 1300°. Ceramica rămîne, în are[illegible] nesc, un mare rezervor de delicate[illegible] nală transmisă prin formă plas[illegible]

„Pentru mine, cercetător fiind, România este un paradis“

Irina WOLF, în dialog cu Thede KAHL

Thede Kahl este o personalitate a istoriografiei europene. Născut în 1971, el a studiat geografia, slavistica, bizantologia şi filologia neogreacă la universităţile din Hamburg, Köln şi Münster. Este un poliglot şi vorbeşte şi limba română. În 2002 a avut ideea organizării la Viena a unui simpozion de mare anvergură, axat pe teme legate în exclusivitate de România. Împreună cu doamna prof. dr. Larisa Schippel, este iniţiatorul seriei ***Forum: Rumänien*** *la Editura berlineză Frank&Timme.*

În perioda 25-27 noiembrie a acestui an va avea loc la Viena ediţia a VIII-a a *Forumului România*. Ce v-a determinat să iniţiaţi un asemenea simpozion?

Primul lucru care m-a nemulţumit cînd am sosit la Viena, invitat fiind să lucrez la Institutul Austriac pentru Studii despre Europa de Est şi Sud-Est[1] (OSI), a fost „vidul“ de cunoaştere al studiilor româneşti, faptul că nu se ocupa nimeni de România. Existau, în schimb, un forum dedicat Rusiei, un studiu despre limba bulgară, unul despre spaţiul ex-iugoslav şi multe altele. În afară de ataşatul cultural al Ambasadei României la Viena (doamna Ildiko Schaffhauser), pe atunci în Capitala austriacă nu erau alte organizaţii sau activităţi care să promoveze cultura românească. Aceasta se întîmpla cu nouă ani în urmă. În consecinţă, am decis să suplinesc acest vid înfiinţînd un *Forum România*, în care focusul principal să-l constituie ţara, şi nu disciplina sau tema. Simpozionul s-a dorit a fi, încă de la început, o întîlnire interdisciplinară a oamenilor de ştiinţă care au legatură cu România, abordind prezentări şi dezbateri pe teme dintre cele mai variate: literatură, filologie, ecologie, geografie, istorie, politică etc.

Iniţial, am avut invitaţi numai din jurul Vienei, în jur de 45 de specialişti prezentînd interes şi răspunzînd invitaţiei. La a doua şi a treia ediţie, pe lîngă participanţi din Austria, au luat parte la discuţii şi reprezentanţi din România şi din Ungaria. Cu timpul, numărul acestora a crescut într-atît, încît am extins aria invitaţilor la nivel internaţional, întrunirea rămînînd o iniţiativă vieneză, dar reunind experţi din Italia, Germania, Islanda, Norvegia etc.

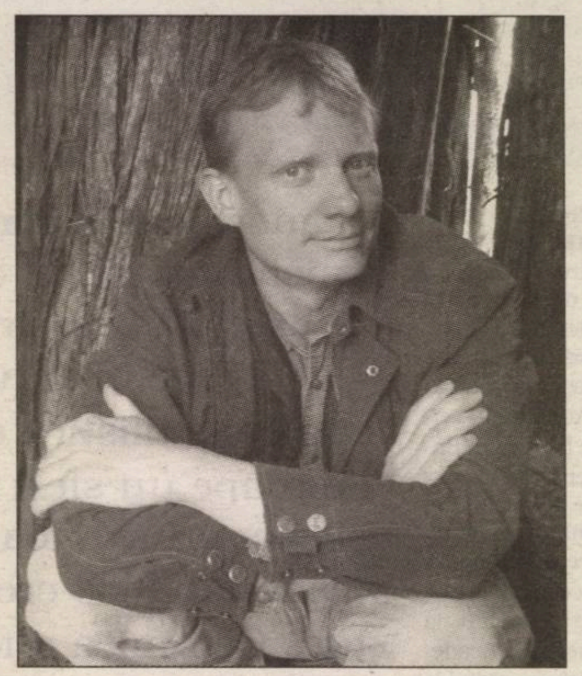
După doar trei ani, interesul a crescut atît de mult, încît am constatat că trebuie să abandonăm caracterul de generalitate al forumului. Astfel, începînd cu ediţia a IV-a am introdus un motto, primele două zile fiind consacrate dezbaterilor în jurul temei centrale prestabilite. Ultima zi am dedicat-o studenţilor şi doctoranzilor, oferindu-le acestora posibilitatea de a prezenta lucrări care nu se încadrează în mottoul simpozionului. Am dorit, astfel, să subliniez caracterul deschis al forumului, acesta fiind, pe de-o parte, legat de o temă principală, dar, pe de altă parte – poate chiar mai importantă –, reprezentînd un mediu de întîlniri, de stabilire a contactelor personale între oameni de ştiinţă de rang înalt cu oameni de ştiinţă din noua generaţie.

Care au fost mottourile de pînă acum şi care va fi mottoul ediţiei din acest an?

Printre temele principale s-au numărat minorităţile din România, precum şi relaţiile între România şi spaţiul vorbitor de limbă germană. Cea de-a VI-a ediţie a fost dedicată sărbătoririi a 90 de ani de la înfiinţarea României moderne şi a avut ca motto „Cum a luat fiinţă România?“. Tema ediţiei din 2009 a avut în vedere „20 de ani de la căderea comunismului“, iar atenţia a fost concentrată asupra schimbărilor petrecute în ultimele două decenii, nu în ultimul rînd prin comparaţie între situaţia de înainte şi cea de după 1989.

Mottoul din acest an a fost îndelung discutat. Propunerea mea a fost schimbul de experienţă între ţările [illegible]ropene precum România, Germania şi Austria. Altă [illegible]re s-a referit la cultura regională (Moldova, Ar-[illegible] subliniind diversitatea culturii româneşti, [illegible]iteratură, în cultura populară. Nu am fost [illegible]că această temă a regionalităţii se pre-[illegible]ei zile de discuţii. Pînă la urmă, s-a impus iarăşi o temă de actualitate – „Trăind criza – In der Krise leben“.

Împreună cu Ambasada României la Viena, vom marca aniversarea în acest an a împlinirii a 90 de ani de relaţii diplomatice româno-austriece şi, împreună cu Institutul Cultural Român, îi vom dedica un spaţiu lui Paul Celan, în 2010 împlinindu-se 90 de ani de la naşterea, precum şi 40 de ani de la moartea poetului. În afară de organizaţiile deja menţionate, forumul este sprijinit de mai multe instituţii, printre care se numără Societatea Austro-Română, Institutul de Romanistică, Comisia de Balcanologie în cadrul Academiei Austriece de Ştiinţe. Fiecare dintre acestea are o anumită zonă de preocupare, dar ţelul final este realizarea unităţii, care este atins prin strînsa colaborare dintre părţi.

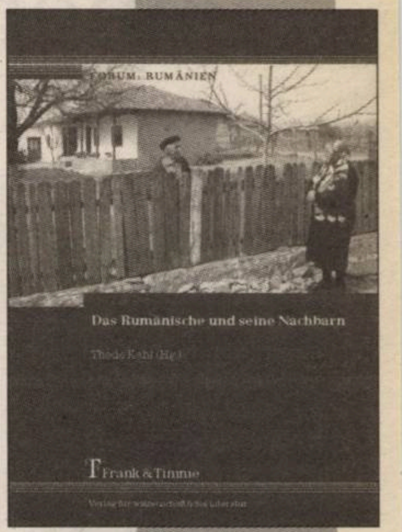


Pornind de la acest *Forum*, au luat naştere mai multe lucrări comune, cum ar fi volumul *România*[2], volum în care 60 de autori din şapte ţări descriu geografia, istoria, cultura, legislaţia, constituţia, regiunile şi alte aspecte despre România. În această categorie se încadrează şi seria *Forum: Rumänien de la editura berlineză Frank & Timme*. Cum a luat naştere această serie?

Seria a fost iniţiată ca urmare a contribuţiilor numeroase de la întîlnirile *Forum România*, care fie nu fuseseră încă tipărite, fie apăruseră deja în mai multe publicaţii. În consecinţă, m-am gîndit să edităm pentru fiecare forum cîte un volum. Datorită caracterului deschis al simpozionului, aceasta este mai greu de realizat, de exemplu, o analiză geomorfologică şi una lingvistică nu se armonizează în aceeaşi carte, ceea ce nu ar prezenta interes pentru nici un cititor. De aceea am introdus mottoul, tema mai largă, dar pe cît posibil concretă pentru fiecare ediţie a forumului, volumul corespunzător incluzînd majoritatea contribuţiilor legate de temă. Astfel, discuţiile din ziua a treia nu sînt cuprinse în cărţi. În 2009, de exemplu, cînd tematica era „20 de ani de la căderea comunismului“, contribuţia despre Vlad Ţepeş nu s-a încadrat şi a trebuit să fie exclusă din volum, autorul fiind rugat să o publice în altă parte. În schimb, am acceptat expunerile despre continuitatea românească şi istoria dacilor, pentru că, odată cu căderea comunismului, viziunea asupra istoriei dacilor a suferit modificări, discuţia avînd loc mult mai liber. Schimbarea acestei perspective ne-a permis să înglobăm aceste texte în carte.

V-aţi referit, pînă acum, la textele prezentate la *Forum România*. Seria *Forum: Rumänien* cuprinde însă şi volume pe alte teme, ce nu au legătură cu simpozionul.

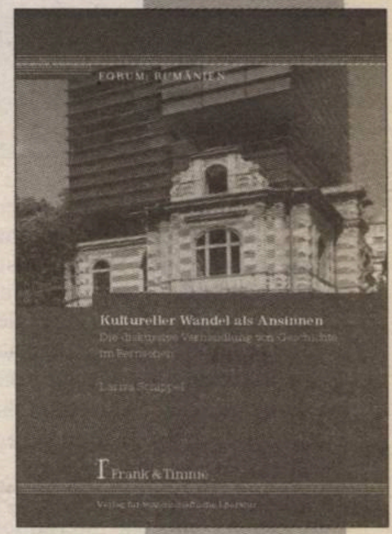
Într-adevăr, ne străduim să apară în serie şi cît mai multe monografii. Este legat mai mult de logica vînzătorilor de carte, monografiile fiind mai căutate decît volumele colective.



Au apărut deja 7 volume[3], în numai 10 luni, pe teme foarte diverse. Există o limită a numărului apariţiilor din serie?

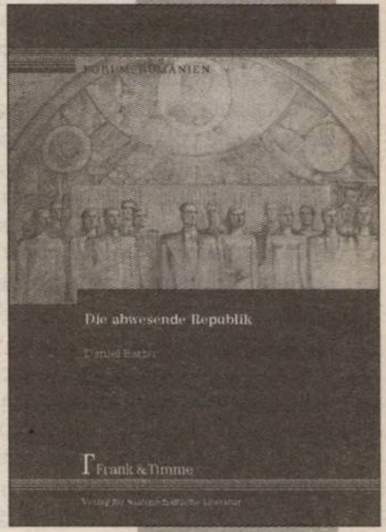
Nu, nu există o limită. Important este ca în centrul de interes să se afle România. Cele mai multe cărţi apărute pînă acum în serie sînt legate de politologie, un volum este axat pe lingvistică, iar altul cuprinde cercetări despre identitate, despre sociologie. În viitor, diversitatea se va mări. Chiar eu, de exemplu, lucrez la o carte despre limba română la rudari, la ţiganii din Grecia, Albania şi Ucraina. O altă publicaţie va fi despre megleno-româna din Macedonia.

Vorbiţi atît de bine româneşte. De unde provine acest interes personal pentru România?



Din păcate, nu am nici o poveste frapantă. Interesul provine din călătoriile mele. Am călătorit foarte mult la aromâni, la machedoni. I-am urmărit pe aromâni peste tot în Balcani: în Albania, Grecia, Bulgaria şi aşa am ajuns pentru prima dată, în 1997, şi în România, în Dobrogea. Atunci m-a frapat frumuseţea limbii române şi am început să învăţ şi româneşte. Cred că a jucat un rol important faptul că am călătorit adeseori prin România. Oamenii sînt foarte calzi şi primitori, iar mentalitatea lor îmi place mult.

Singura dată cînd am întîmpinat unele dificultăţi a fost în 1999/2000, în cadrul cercetărilor desfăşurate în domeniul agriculturii, cînd am fost confundat cu un spion interesat de soarta CAP-urilor. În schimb, nu am întîmpinat absolut nici o problemă în cadrul discuţiilor despre identitate, despre minorităţi mici (turci şi tătari), chiar despre aromâni. Discuţiile au avut loc într-o atmosferă relaxată şi liberă, iar cercetarea pe teren a fost şi este, după părerea mea, mult mai uşoară decît în toate celelalte ţări balcanice. Înclin să cred că doar în Ardeal există excepţii, deoarece acolo sînt minorităţi mari (maghiarii şi rromii), însă acestea nu au constituit teme de cercetare pentru mine.



Merg de trei, patru ori pe an în România, dar, din păcate, stau de fiecare dată foarte puţin, maximum zece zile. Sînt sigur că cine trăieşte acolo se confruntă cu alte probleme. Este altceva să vezi România cu ochii unui turist sau cercetător, dar mie ţara şi oamenii îmi induc, de fiecare dată, un sentiment foarte plăcut. Pentru mine, cercetător fiind, România este un paradis.

1) Institutul OSI a fost desfiinţat în 2007, fapt ce a pus în pericol organizarea forumului. Datorită legăturilor strînse între Societatea Austro-Română, Institutul Cultural Român, Ambasada României la Viena, Academia Austriacă de Ştiinţe şi Institutul de Romanistică al Universităţii din Viena, continuitatea forumului a fost asigurată.

2) Volumul *România* a apărut la Editura LIT în anul 2006, editori Thede Kahl, Michael Metzeltin şi Mihai-Răzvan Ungureanu, ediţia a doua, în anul 2008.

3) În seria *Forum: Rumänien*, au apărut pînă acum: vol. 1 *Schimbare culturală la cerere. Dezbatarea discursivă a istoriei la televizor* de Larisa Schippel, vol. 2: *Româna şi vecinii ei* de Thede Kahl, vol. 3: *Republica absentă* de Daniel Barbu, vol. 4: *România şi Europa*, editori Maren Huberty şi Michèle Mattusch, vol. 5: *Bărbatul fără patrie. Hans Bergel – viaţa şi opera sa* de Renate Windisch-Middendorf, vol. 6: *Caracteristicile imaginii iudaice în cultura românească* de Andrei Oişteanu, vol. 7: *Drumuri spre identitatea europeană. Caracteristici individuale, naţional-statale şi supranaţionale* de Michael Metzeltin şi Thomas Wallmann.

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XI ● serie nouă nr. 285 (543) ● 23-29 septembrie 2010 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Herta Müller la Bucureşti

© Ingo Wilhelm

Interviu în exclusivitate pentru *Observator cultural*:

„Literatura nu acuză, cînd scrii tendenţios nu faci literatură"

Cronici la volumele: *Leagănul respiraţiei* şi *Călătorie într-un picior*

Paul Cernat: *Rana politică şi autenticitatea ei literară*

De ce nu-mi place Băsescu

Concluzia serialului scris de Marius Oprea

„Cazul Pastior"

văzut de Herta Müller, Ernest Wichner şi Gabriel H. Decuble

A FOST

■■■ ***Istorie furată* la Lódz.** Sîmbătă, 11 septembrie, a fost deschisă la Lódz cea de-a treia ediție a Bienalei de Artă Fokus. La deschidere a luat parte și artistul român Daniel Knorr. Lucrarea sa intitulată *Istorie furată – Liberatea* (2010) a căpătat forma unei „stafii a libertății", montată într-o curte interioară pe strada Piotrkowska, la numărul 37. Bienala a fost inițiată în anul 2004 de către Asociația Muzeul Internațional al Artiștilor, respectiv de cunoscutul artist polonez Ryszard Wasko, devenit și directorul artistic al Bienalei. Ediția de anul acesta, *De la Piața Libertății la Piața Independenței*, a abordat tematica libertății și a independenței, pe care multe dintre țările Europei Centrale și de Est le-au cîștigat cu doar douăzeci de ani în urmă.

■■■ ***Absențe încercuite*.** Joi, 16 septembrie, la Muzeul de Artă din Timișoara a avut loc vernisajul expoziției lui Maxim Dumitraș, *Absențe încercuite*, expoziție ce cuprinde peste 120 de lucrări de sculptură, pictură și desen. Au prezentat Marcel Tolcea, directorul Muzeului de Artă din Timișoara, și criticul de artă Pavel Șușară. Cu acest prilej a fost prezentat albumul *De la natură la sens*, editat de Charmides și Eikon, album ce surprinde traseul urmat de Maxim Dumitraș în 30 de ani de creație, și care reunește toate marile cicluri sculpturale parcurse de artist. Expoziția va rămîne deschisă publicului pînă pe 16 octombrie.

■■■ **„Există antidot la stereotipuri?".** ICR Budapesta a organizat, pe 20 septembrie, o masă rotundă pe tema „Minoritățile etnice în mass-media din România și Ungaria. Există antidot la stereotipuri?". Au participat jurnaliști din România și Ungaria, personalități publice și reprezentanți ai societății civile.

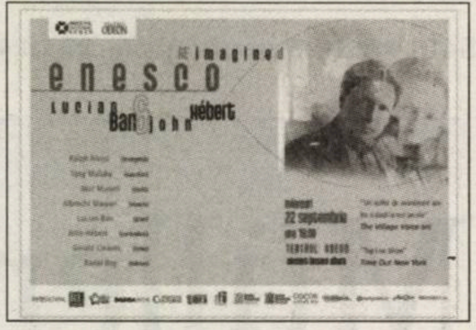
■■■ **Expoziție *Cedarea Basarabiei*.** Marți, 21 septembrie, la sediul Arhivelor Naționale ale României, a avut loc vernisajul expoziției *Cedarea Basarabiei, a nordului Bucovinei și a ținutului Herța (iunie 1940 – între neputință și iresponsabilitate. O perspectivă românească*, organizată de Arhivele Naționale ale României, în colaborare cu Arhivele Diplomatice ale Ministerului Afacerilor Externe, Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc, Serviciul Istoric al Armatei și Arhiva Națională de Filme. Expoziția este deschisă publicului în perioada 22 septembrie-21 decembrie.

■■■ **Gabriela Tudor Memorial Exchange Programme.** Miercuri, 22 septembrie, la Institutul Cultural Român a avut loc conferința de presă prilejuită de lansarea proiectului „Gabriela Tudor Memorial Exchange Programme SUA – RO", o inițiativă a Fundației Gabriela Tudor din București, în parteneriat cu CEC Artslink din New York. Lansat cu sprijinul ICR, prin ICR New York, și al Fundației Trust for Mutual Understanding din New York, programul este dedicat memoriei Gabrielei Tudor (*www.gabrielatudor.ro*), unul dintre primii manageri culturali vizionari din România, cu un rol important în dezvoltarea scenei artistice românești. Proiectul se derulează în perioada 20 septembrie-20 noiembrie, în România și SUA, și va include două rezidențe oferite unor manageri culturali cu experiență din ambele țări. Au participat: Tania Radu, vicepreședinte ICR, Cosmin Manolescu, directorul Fundației „Gabriela Tudor", și cei doi bursieri selecționați: Irina Cios (București) și Thomas Benjamin Snapp Pryor (New York).

Se deschide ICR Chișinău

Institutul Cultural Român „Mihai Eminescu" de la Chișinău va fi inaugurat miercuri, 29 septembrie. La ceremonia de deschidere vor participa ministrul Afacerilor Externe al României, Theodor Baconschi, ministrul Afacerilor Externe și Integrării Europene al Republicii Moldova, Iurie Leancă, președintele ICR, Horia-Roman Patapievici, ambasadorul României în Republica Moldova, Marius Lazurca, și directorul ICR „Mihai Eminescu" Chișinău, Petre Guran. Cu această ocazie va avea loc și un concert inaugural susținut de Romanian Piano Trio, format din muzicienii Alexandru Tomescu, Răzvan Suma și Horia Mihail.

Enesco Re-Imagined



Miercuri, 22 septembrie, la Teatrul Odeon din București a avut loc concertul de lansare a albumului *Enesco Re-Imagined*, un proiect inițiat de pianistul Lucian Ban, alături de contrabasistul John Hébert. Concertul a fost organizat de Institutul Cultural Român, care a susținut și editarea albumului. Împreună cu Lucian Ban și John Hébert, au concertat la Teatrul Odeon personalități ale jazzului mondial ca Mat Maneri (violă), Tony Malaby (saxofon tenor), Albrecht Maurer (vioară), Ralph Alessi (trompetă), Gerald Cleaver (tobe) și Badal Roy (tobe indiene și percuție).

Originar din România, pianistul și compozitorul Lucian Ban locuiește în prezent la New York, unde este considerat „unul dintre cei mai talentați pianiști care au venit la New York în ultimul deceniu" (Bruce Lee Gallanter, critic de jazz). A fost nominalizat de două ori, în 2005 și 2006, la *Hans Koller European Jazz Prize*, categoria „Cel mai bun muzician de jazz din Europa". Unul dintre cei mai apreciați contrabasiști din New York, John Hébert a fost votat de două ori „Rising Star Acoustic Bassist". A colaborat cu artiști renumiți, printre care Lee Konitz, Paul Bley, John Abercrombie, Greg Osby, Kenny Wheeler, David Liebman, Fred Hersch, Paul Motian, Maria Schneider, Jason Moran, Toots Thielemans.

1001 de nopți în New Orleans

ICR New York prezintă, în colaborare cu Gold Mine Saloon și Universitatea din New Orleans, un minifestival de povestiri româno-american la New Orleans. Sub titulatura *1001 de nopți în New Orleans: Nopți de arabesc creol și fascinație transilvano-moldavă! O bătălie a barzilor!*, festivalul îi va aduce împreună pe Ruxandra Cesereanu, Corin Braga, Florin Lăzărescu, Lucian Dan Teodorovici, dar și pe scriitorii americani din golful francez al Louisianei, Dave Brinks, Bill Lavender, Jessica Faust-Spitzfaden, R. Moose Jackson, James Nolan și DeWitt Brinson – maestrul de festivități fiind scriitorul Andrei Codrescu.

„Ceremoniile narative" din cadrul festivalului vor cuprinde, în 22 și 23 septembrie, două seri de lecturi publice cu participarea tuturor scriitorilor români și americani, evenimente găzduite de prestigiosul Gold Mine Saloon din New Orleans, urmate în 24 septembrie de o întîlnire între Centrul de Cercetare a Imaginarului din Cluj și New Orleans School for the Imagination, sub forma unui atelier de creație condus de Corin Braga, Dave Brinks, Andrei Codrescu și Bill Lavender și deschis atît studenților din New Orleans, cît și publicului larg. Găzduită de University of New Orleans, această întîlnire va fi precedată de un atelier de „collaborative poetry", susținut de Ruxandra Cesereanu și Andrei Codrescu.

Ideea acestui minifestival s-a născut în urma turneului de lansare în SUA a cărții *Submarinul iertat* de Ruxandra Cesereanu și Andrei Codrescu, organizat de ICR New York, în 2009, la New York, New Orleans și Baton Rouge.

Cititorii din țară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menționăm că **MANPRES** deține depozite specializate de livrări în toate orașele din țară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poșta Română** sau **Cargus**.

VA FI

■■■ ***Arca lui Noe*.** Joi, 23 septembrie, începînd cu ora 18.30, Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică de la Veneția va găzdui vernisajul unei expoziții a membrilor Clubului Ilustratorilor din București, condus de Stela Lie, lector univ. dr. la Universitatea Națională de Arte din București. *Arca lui Noe* este o expoziție care va cuprinde o selecție de ilustrații de carte, avînd ca temă animalele – o recurență frecventă în inventarul de personaje al cărților pentru copii, dincolo de specificul național sau de încărcătura morală, educațională. Expoziția va fi deschisă publicului pînă pe 6 octombrie.

■■■ ***T II*.** Joi, 23 septembrie, la ora 19.30, va avea loc, la Anaid Art Gallery, vernisajul expoziției *T II*, semnată Justin, curator Diana Dochia. Expoziția despre forme de mobilier urban va rămîne deschisă publicului pînă pe 14 octombrie.

■■■ **Premiul „Marin Sorescu".** Joi, 23 septembrie, în cadrul unei ceremonii care va avea loc la Tîrgul de Carte Bok&Bibliotek de la Göteborg va fi decernat Premiul „Marin Sorescu" pe anul 2010. Numele laureatului va fi dezvăluit cu ocazia ceremoniei de decernare. Vor participa patru dintre membrii juriului: Dan Shafran, Jonas Ellerström, Gabriella Håkansson și Annina Rabe. Premiul este decernat anual unui scriitor suedez care desfințează granițe și creează locuri de întîlnire, și care, prin opera sa, face posibilă comunicarea între diferite forme de expresie culturală. Valoarea premiului este de 50.000 de coroane suedeze și un trofeu conceput și realizat de artista Kuki Constantinescu.

■■■ **Premiera *KEBAB*.** Piesa *KEBAB* de Gianina Cărbunariu va fi prezentată în premieră la Centrul Cultural Espace Senghor din Bruxelles, cu sprijinul ICR. Înscrisă în calendarul manifestărilor dedicate sărbătorii Comunității Francofone din Belgia (27 septembrie), premiera va avea loc pe 24 septembrie. Vor fi, în total, 10 reprezentații, între 24 septembrie și 2 octombrie, dintre care două speciale pentru elevi. Piesa a fost pusă în scenă de compania Sequenza, în regia lui Loris Liberale.

■■■ **„Nopți clasice la Palatul Béhagu".** Între 27 septembrie și 3 octombrie, ICR Paris organizează festivalul „Nopți clasice la Palatul Béhagu". Muzicieni precum Richard Galliano, Jean-Claude Vanden Eynden, Jean-Claude Pennetier, Gordan Nikolic, Gilles Apap, Sarah Nemțanu, Mihaela Ursuleasa sau Cvartetul Enescu vor cînta în sediul Ambasadei României din Paris. Festivalul face parte din seria de evenimente „Săptămîna Culturilor Străine la Paris", dedicată patrimoniului a 46 de țări.

■■■ **„Montale racconta Montale".** Luni, 27 septembrie, de la ora 17.00, Institutul Italian de Cultură din București prezintă un nou episod din seria de documentare marca Rai International și Ministerul Afacerilor Externe al Italiei: „Montale racconta Montale". Prin intermediul unei mărturii autobiografice, viața și opera lui Eugenio Montale se dezvăluie ca o mărturie inedită și extraordinară.

■■■ **Concert de excepție la Bruxelles.** Singurul muzician român cîștigător al unui premiu Grammy, Marian Petrescu, va susține joi, 30 septembrie, ora 20.30, alături de Mihai Petrescu (contrabas) și Keith Hill (tobe), un concert pe scena clubului The Music Village din Bruxelles. Concertul marchează 10 ani de existență ai clubului pe scena culturală bruxelleză și 3 ani de parteneriat între ICR și The Music Village.

SUMAR

POLITIC

Greve, mişcări sindicale şi războiul lui Boc ■ 4

ISTORIE RECENTĂ

Marius OPREA, De ce nu-mi place Băsescu ■ 5

EVENIMENT / HERTA MÜLLER LA BUCUREŞTI

Herta MÜLLER, „Literatura nu acuză, cînd scrii tendenţios nu faci literatură“ ■ 6

Liviu ANTONESEI, Herta Müller, un an după Nobel;

Alexandru Al. ŞAHIGHIAN, Cum şade dracul în oglindă;

Corina BERNIC, În „cealaltă ţară“ ■ 8

Paul CERNAT, Rana politică şi autenticitatea ei literară ■ 9

Andreea RĂSUCEANU, În ritmul sacadat al inimii ■ 10

Dana PÎRVAN-JENARU, Acasă, în lagăr ■ 11

Iulia POPOVICI, Cu un picior în *ţara lui nicăieri* ■ 12

ACTUALITATE

Ce s-a scris în presa germană despre „cazul Oskar Pastior“? ■ 13

Gabriel H. DECUBLE, Oskar Pastior şi libertatea constrîngerii ■ 14

Ernest WICHNER, Oskar Pastior şi tribulaţiile informatorului „Otto Stein“ ■ 15

Mirela VIŞAN, „Eu nu plec“ ■ 16

OPINII

Martin ZICK, Libertatea de asmuţire ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Silvia DUMITRACHE, Epoca „războiului împotriva terorismului“ ■ 19

ARTE

TEATRU: Teatru: Iulia POPOVICI, *Independent.drimz* ■ 20

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, 10 fotografi spanioli la MNAC ■ 21

FILM: Cristi LUCA, Gesturile care nu mint; Valerian SAVA, Intimitatea, un tabu spulberat în surdină ■ 22

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 4

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 13

Doina IOANID, Bazar de scriitor ■ 21

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 23

EDITORIAL

Impecabila reacţie a Hertei Müller

Ovidiu ŞIMONCA

Cu cîteva zile înainte de vizita Hertei Müller în România, în presa germană (şi cînd spunem presa germană ne referim la agenţiile de ştiri şi la cele mai influente şi prestigioase reviste şi ziare), apar informaţii despre un angajament semnat cu Securitatea, în 1961, de către scriitorul german Oskar Pastior, o personalitate preţuită în Germania şi în România. Oskar Pastior fusese prieten cu Herta Müller, au început să lucreze împreună la un roman despre deportarea în lagărele sovietice a etnicilor germani originari din România, roman pe care laureata Premiului Nobel pentru Literatură l-a scris singură, după decesul lui Oskar Pastior, din 2006, în urma unui stop cardiac. Acest roman se numeşte *Leagănul respiraţiei*, a apărut în 2009, în Germania, iar în 2010, Editura Humanitas Fiction le-a oferit cititorilor versiunea în limba română. Povestea conceperii şi scrierii acestui roman, una dintre cele mai cutremurătoare mărturii despre experienţa terifiantă în lagărele sovietice, poate fi aflată din interviul pe care Herta Müller l-a acordat revistei noastre şi pe care îl publicăm în acest număr. În acest interviu, Herta Müller îşi reaminteşte cum Oskar Pastior îi povestea despre experienţa lagărului, care l-a bîntuit toată viaţa, cum în visele sale se amestecau imaginile din trecut cu cele din prezent, cum visa că se urcă într-un avion, în Germania, şi ajungea, pînă la urmă, tot în lagăr. Interviul ne-a fost acordat în luna august, cu mult înainte de dezvăluirile privind angajamentul lui Oskar Pastior. Între timp, Herta Müller a acordat un interviu cotidianului *Frankfurter Allgemeine Zietung*, publicat pe 18 septembrie, pe care l-am considerat relevant pentru „cazul Oskar Pastior“ şi l-am plasat la finalul interviului nostru, considerînd că întregeşte – la modul tragic – relaţia de prietenie dintre cei doi.

Reacţia Hertei Müller din *Frankfurter Allgemeine Zeitung* o consider impecabilă. Ar fi de observat, mai întîi, că, la o zi după publicarea informaţiilor despre „cazul Pastior“, Herta Müller răspunde prompt solicitării redacţiei germane de a acordas un interviu. Nu se ascunde, nu temporizează, nu cere răgaz de gîndire, nu invocă scuza că nu-şi poate aduna gîndurile şi, ceea ce este cel mai important, nu vituperează: nici împotriva gazetei, nici împotriva celor care au făcut dezvăluirea, nici împotriva lui Oskar Pastior. Ea face un lucru infinit mai important: explică (şi încearcă să-şi explice şi să-şi clarifice circumstanţele acelui angajament semnat de Oskar Pastior). Şi, într-un fel, dezamorsează o bombă: de fapt, Pastior fusese „strîns cu uşa“ să semneze acel angajament, nu s-a ţinut de acel sinistru document – adică, n-a dat note infamante şi n-a făcut rău celor din jurul său – şi, ceea ce este mai important, la emigrarea lui în Germania, în 1968, a informat autorităţile germane despre relaţia sa cu Securitatea (asta, probabil, pentru a curma orice alte legături cu Securitatea, care, se ştie prea bine, îi folosea pe unii emigranţi în continuare). A dorit, aşadar, să închidă un capitol, poate mai multe, din viaţa sa, deşi n-a putut-o face în mod irevocabil, de aici irepresibila dorinţă de a-şi aminti despre cum a fost în lagărul sovietic.

Prietenilor apropiaţi, Oskar Pastior nu le-a spus nimic despre angajamentul cu Securitatea din 1961, descoperit postum. Şi în privinţa tăcerii lui Pastior, Herta Müller are un răspuns impecabil. Probabil că, pe plaiurile mioritice, tăcerea lui Pastior ar fi provocat valuri de vociferare, de reproş, de apostrofare – „tocmai cu mine să nu vorbească, eu, prietenul lui!?“. Herta Müller răspunde: „cine ştie, poate că la oribila enormitate a lagărului n-a vrut s-o mai adauge şi pe cealaltă“ şi spune la finalul interviului: „Dacă ar mai trăi Pastior, de cîte ori m-aş duce la el aş insista de fiecare dată să-şi citească dosarul şi să scrie el însuşi despre asta. Dar, de fiecare dată, aş face-o strîngîndu-l în braţe“. Faptul că Herta Müller nu se dezice de Oskar Pastior – recompunînd această prietenie – ţine de ceea ce s-ar numi personalitate puternică. Ţine şi de onestitate, echilibru, nuanţă şi compasiune – ultimul cuvînt este folosit chiar de Herta Müller în interviul acordat ziarului *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Trădători, cozi de topor, fricoşi, oportunişti, exaltaţi, indignaţi „la ordin“ se găsesc pe toate drumurile.

Herta Müller a reacţionat impecabil într-un moment dificil. Scandalul se putea rostogoli, prin suita de zvonuri aruncate de sicofanţi în cetate, cu scopul discreditării. Herta Müller a clarificat, a explicat şi a detaliat „cazul Pastior“. A făcut-o convingător, uman şi empatic. Herta Müller se doveşte, din nou, un mare caracter, care poate să facă faţă unor situaţii-limită. Din acest motiv, prin prezenţa sa la Bucureşti, avem prilejul să omagiem judecata dreaptă şi înţeleaptă, privirea îndreptată către fineţea detaliilor care fac „o viaţă de om“. Avem prilejul să adăugăm un strop de înţelegere. Noi, cei infexibili şi neîndurători, avem încă o dovadă că răul produs de Securitate nu se găseşte, în nici un caz, la „informatorul“ Pastior.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Greve, mişcări sindicale şi războiul lui Boc

Bedros HORASANGIAN

Odată cu sfîrşitul verii – vacanţe, plimbăreală, gagicăreală – şi venirea toamnei – concerte, expoziţii, lansări de carte, cultură şi cultură, cum ar veni – încep să mîrîie şi cîrîie şi sindicatele. Şi jurnaliştii. Şi clasa politică intră în acţiune. Şi FMI-ul e cu ochii pe noi şi Guvernul român pe banii lor. Toată lumea intră într-un soi de luptă cu toată lumea. Şi partidele de opoziţie devin mai guralive. Şi gîndul la iarna ce urmează naşte fiori, dar generează şi probleme cu banii de încălzire. Cui să-i mai pese că un număr de babe vor crăpa de frig şi alt număr de veterani de război pierd nu mai ştiu ce drepturi? Un incomensurabil hăţiş de acte normative, taxe, impozite şi sporuri şi compensări şi, şi, şi au înnebunit şi populaţia şi administraţia. Cum să gestionezi haosul? Ce fractali, ce teoria vagului, ce numere mari, primează idioţeniile, nu matematica.

Poporul nu contează, nimeni nu se interesează dacă o duce bine sau prost. E, nu e treaba lui, el trebuie să asculte şi să-şi respecte şefimea. Noi vă vom duce în Ţara Promisă. Canaanul de mîine vă va umple burdihanele goale de azi. Noi vă vom scoate din criză, numai noi vă vom putea aduce un dram de linişte şi pace dacă cu mic, cu mare acceptaţi măsurile noastre de austeritate. Păi cum? Se fac ameninţări la adresa liderilor sindicali? Ce dacă? Se bagă în sperieţi clasa muncitoare din sectorul privat nu care cumva să mişte în front şi să se alieze cu bugetărimea? Ce dacă? Unitatea sindicală ar fi un mare pericol pentru actuala putere. Şi nici opoziţia nu e unitară. Solidaritate la români? Ţi-ai găsit, mereu îşi vîră coada cîte un drăcuşor al zîzaniei. Păi cum? Şi nici studenţii nu sînt chiar cei mai fericiţi dintre pămînteni, de bugetari, pensionari şi handicapaţi ce să mai vorbim, supărare mare.

Guvernul condus de – am mai spus-o – un Emil Boc iresponsabil şi incapabil de orice încearcă să convingă populaţia nemulţumită de valoarea şi importanţa unică a măsurilor luate. Nu contează dacă sînt bune sau proaste, important ar fi să fim solidari cu măsurile de austeritate sugerate de preşedintele Traian Băsescu şi puse în practică de băiatul lui de mingi, Emil Boc. Ce măsuri de stînga sau de dreapta, ce anticomunism sau liberschimbism? Să *conştientizăm* situaţia gravă în care ne aflăm, staţi cuminţi în băncile voastre şi restul e treaba noastră. O mizerie şi acest veşnic apel la solidaritate. Cine cu cine? Ăia cu pensii mici să se îmbrăţişeze cu cei cu salarii şi venituri mari? Bogaţii cu săracii, cei sănătoşi cu cei bolnavi? Nu ştim bine.

Nu contează valoarea punctului de pensie, nu contează reducerea drastică a puterii de cumpărare, nu contează faptul că toată lumea e nemulţumită de faptul că biletele de călătorie CFR, RATB şi METROREX s-au scumpit. Medicamentele, că sînt sau nu prin spitale, se vor compensa, dar nu se ştie cum, iar serviciile medicale vor intra în regim de co-plată. Altă minune de cuvînt ce intră în vocabularul nostru! Nu există nostru, există *ei* şi *noi*. Actuala putere, în cap cu Traian Băsescu şi Emil Boc, s-a luat la harţă cu poporul român. Chiar mai crede cineva în actuala coaliţie de guvernare şi în bunele ei intenţii? Singura problemă a lui Boc e să se împrumute, nu să facă economia funcţională. Aici e buba cea mare. Nu există un set de măsuri concrete pentre relansarea economiei. Încrederea în Guvern a scăzut la 9%. Ei şi, Emil Boc, în loc să plece acasă să-şi culeagă via, pleacă la New York să-l vadă consătenii din Răchiţele ce minune de om au dăruit neamului românesc. Ca paranteză, ne întrebăm şi noi, nu era mai nimerit ca Traian Băsescu să-l fi trimis la Adunarea Generală a ONU pe propriul ministru de Externe, oricum Theodor Baconschi ar fi reprezentat România la alt nivel decît nefericitul dascăl din Ardeal.

Revenind la mizeriile noastre, constatăm că scumpirea face parte din viaţa noastră cea de toate zilele. Trecem peste porcăria la care sînt supuse fel de fel de persoane cu dizabilităţi sau handicap prin vînturarea pe la fel de fel de comisii şi prin verificarea statutului lor de fiinţe nefericite. O ruşine! Ce mai contează dacă mii de bătrîni sînt umiliţi, în fel şi chip, doar pentru faptul că sînt bătrâni! Şi nu mor suficient de repede ca să se echilibreze bugetul pensiilor care creează atîta suferinţă doamnelor Roberta Anastase şi Elena Udrea. Ce mai contează că domenii precum Sănătatea sau Învăţămîntul sînt la pămînt, iar afacerile şi investiţiile sînt în aer. Sigur că ne putem fuduli cu faptul că Rolls Royce a deschis primul service din Europa de Est la Bucureşti. Sigur că putem fi fericiţi fiindcă rromii au acum sprijinul întregii Europe vizavi de ieşirile dure ale preşedintelui Franţei. Sigur că ne putem mîndri că vom avea avioane de vînătoare F16 care au luptat şi în Vietnam, şi în Kuweit, şi în Irak, în dotarea Forţelor Aeriene Române.

Wow, nu contează că oferta suedeză era mult mai atractivă. Dar ce contează banii luaţi cu lopata de firma Bechtel, dacă relaţiile cu Washingtonul rămîn excelente. Obrazul subţire cu cheltuială se ţine. Una peste alta, înţelegem că nu banii sînt prioritatea, ci războiul pe care-l duc Emil Boc şi marionetele lui cu propriul popor. Cui nu-i convine poate să se care. Traian Băsescu *dixit*. ■

BIFURCAŢII

La început de an universitar

Liviu ORNEA

Dan Ariely e profesor de economie comportamentală la MIT. Şi are un blog. Unde, în 15 septembrie 2010, scrie despre plagiat în lumea academică. În lumea lui academică, e bine să precizăm. Textul e aici: *http://danariely.com/2010/09/15/new-school-year-plagiarism-and-essay-mills*. Omul e îngrijorat de proliferarea firmelor care oferă, contra cost, eseuri (referate s-ar numi la noi) pentru teme de casă. Ca să stîrpeşti sau, măcar, ca să te aperi, trebuie să cunoşti. Aşa că a comandat, autoreferenţial, cumva, împreună cu un coleg, un eseu pe tema înşelăciunii. A apelat la patru companii. Preţul a variat între o sută cincizeci şi două sute şaisprezece dolari americani. Cum era de bănuit, a fost dezamăgit de calitatea mărfii: însăilări penibile, prost scrise, cu informaţie precară. În plus, după ce că erau proaste, erau şi furate. Le-a testat cu un soft care detectează plagiatul şi a găsit că două dintre ele erau copiate în proporţie de 35-39%. Drept pentru care a încercat să-şi obţină banii înapoi. N-a mers. A fost ameninţat că va fi denunţat conducerii universităţii pentru încercare de fraudă. Dar cel mai frumos e finalul în cheie tonică. Dan Ariely e oarecum liniştit, pentru că i se pare că revoluţia tehnică nu a reuşit încă să rezolve toate problemele studenţilor. Mai sînt încă şanse să-i obligăm să citească şi să muncească singuri.

Mari naivi americanii ăştia! De-asta-i iubesc. Păi, la noi problema se rezolvă mult mai simplu şi eficient. Lucrări de licenţă comercializează, de multe ori, profesorii înşişi, le reciclează pe cele din anii trecuţi. Temele de acasă – la fel. Asta cînd nu e evident că oricum nu contează ce scrie în „referat“, că important e să aibă doar un anumit număr de pagini şi munca – pentru că nu-i uşor! – constă în copierea dintr-o singură sursă, eventual şi în traducere. Chiar şi la matematică, unii studenţi nici măcar nu înţeleg ce traduc, apar cuvinte fanteziste care nu au cum să aprindă vreun beculeţ în mintea lor pentru că nu denumesc nici un obiect matematic. Merge şi-aşa, se umple pagina.

Şi aşa vom continua, *Tot înainte!*, fără putinţă de redresare. Ar fi sinucidere curată să tăiem în carne vie la examenul de licenţă, cînd noi vrem să ne facem numărul de studenţi la master. Cum să-l descurajezi pe bietul student? Masterul îl umplem exact cu aceşti studenţi puşi pe furtişag. Pentru acei cîţiva care chiar vor să studieze şi pentru normele noastre, sîntem obligaţi să facem acest compromis. Sigur, am putea măcar să le facem viaţa mai grea, să le ascuţim simţurile, să le stimulăm inventivitatea. Dar e complicat şi riscant. Concurenţa dintre mastere face ca profesorii să se întreacă şi ei în magnanimitate. Iar studenţii nemulţumiţi, tare puţini, nu au nici o şansă cînd încearcă să-şi convingă colegii să protesteze împotriva unui profesor care schimbă în mod vădit ierarhiile, permiţînd sau chiar încurajînd explicit copiatul. Chiar studenţii cei mai buni sînt reticenţi în a semna vreun protest. Îi înţeleg. Cam ştiu ce păţeşte, în America, un student prins cu mîţa-n sac. La noi, în cel mai rău caz, i se interzice să mai dea acel examen în sesiunea următoare. N-am auzit de vreun student exmatriculat pentru fraudă dovedită. La fel de îngăduitoare şi repede uitucă, mereu în căutare de circumstanţe atenuante şi de relativizări, este lumea academică. La fel şi profesorii dovediţi plagiatori. Se mai aude ceva despre doamna profesoară Stanciu, de la Alba Iulia?

Nu mi-a venit să cred cînd am văzut că, la Tokyo Institute of Technology, analogul japonez al MIT, colegii mei pregăteau, în iulie, examenul de admitere pentru aprilie viitor. A durat cîteva săptămîni bune: se întîlneau, discutau subiectele, le dădeau unor asistenţi să le rezolve, ca să vadă cum merg; în fine, s-au hotărît, le-au pus deoparte. Sigur, întîlnirile se desfăşurau discret, în cerc închis. Dar, totuşi! Cu opt luni înainte! Iar la noi, decanul cheamă cîţiva profesori în ziua examenului, la ora şapte dimineaţa, să facă subiectele (în alte părţi se stă noaptea dinainte în facultate), nu cumva să transpire ceva. Şi ni se pare normal, nimeni nu se simte jignit.

Avem mintea deformată, legile noastre sînt orientate de către prezumţia de vinovăţie, încercăm mereu să prevenim orice posibilitate de fraudă, complicăm regulile şi procedurile în speranţa deşartă că vom putea anticipa găselniţele celor puşi pe escrocherii. În van. Nu aşa vom ieşi la liman. Nu e nici o şansă cîtă vreme avem atîta înţelegere pentru hoţie, cîtă vreme hoţul e un haiduc simpatic, admirat – „uite-al dracului!“ – şi trebuie pedepsit, cu părere de rău, doar cînd „hai, că prea e de tot“.

Curînd începe noul an universitar. Va fi, oare, mai bine? Nu cred. Succes, tuturor!

De ce nu-mi place Băsescu

Marius OPREA

Era în primăvara anului 2005. Alături de Radu Ioanid, mă aflam pentru a doua oară la Palatul Cotroceni, în încercarea de a-l determina pe şeful Statului să condamne comunismul. Nu am fost singurul care a întreprins asemenea demersuri. Aş menţiona-o aici doar pe Rodica Palade, care a bătut aceleaşi drumuri şi a bătut la aceleaşi uşi ca şi mine, sau pe neobositul Sorin Ilieşiu, de la Alianţa Civică. Eu, cel puţin, în acea primăvară, alături de Radu Ioanid, aşteptam răspunsul la un memoriu de peste 80 de pagini, care documenta necesitatea unei abordări frontale a crimelor săvîrşite în timpul comunismului, a deconspirării, investigării şi condamnării lor, cît şi a măsurilor reparatorii pentru victimele regimului, un gest asumat în campania electorală de către Alianţa Dreptate şi Adevăr. Nu doream, în fond, decît să se facă dreptate şi să se spună adevărul.

■■■ Pentru că a minţit cînd a condamnat comunismul

„Preşedintele e foarte ocupat şi, de altfel, acest subiect nu este pe agenda sa în prezent", ne-a spus din prima consilierul prezidenţial (pe atunci) Claudiu Săftoiu. Radu Ioanid, director la Memorialul Holocaustului din Washington şi, deopotrivă, un bun cunoscător al istoriei comunismului în România, a început prin a susţine că un asemenea act de condamnare a regimului comunist, pe de o parte simbolic, prin întocmirea unui raport precum cel din timpul regimului Iliescu privind Holocaustul, cît şi prin aducerea în faţa justiţiei a celor vinovaţi pentru crime şi abuzuri înainte de 1989 nu va fi privit cu nici un fel de suspiciune de către comunitatea evreiască drept o acţiune concurenţială, ci complementară, o asumare necesară. În fond, am completat eu, Holocaustul şi crimele comunismului sînt cele două feţe ale aceleiaşi monede – crima împotriva umanităţii, ambele sînt imprescriptibile şi trebuie tratate ca atare, ceea ce, în timpul celor zece ani cît Iliescu şi eşalonul doi din fosta nomenclatură au deţinut puterea politică, nu avea cum să fie posibil. Nu se puteau condamna pe sine.

Am ascultat apoi înmărmuriţi răspunsul domnului Săftoiu. Preşedintele, spunea el, nu vede de ce trebuie condamnat comunismul. E drept, s-au comis unele crime şi abuzuri, dar majoritatea populaţiei nu a avut de suferit. Traian Băsescu însuşi nu se poate plînge că a dus-o rău, avea bani, un serviciu bun, un apartament mare în Constanţa, avea peste 300 casete video şi alte asemenea, aşa că, personal, nu vede de ce trebuie condamnat întregul regim pentru că o minoritate, opozanţii săi, au avut de suferit rigori ale legilor în vigoare atunci. Am rămas şi eu şi Radu Ioanid înmărmuriţi şi fără replică şi am părăsit, atît eu, cît şi Radu Ioanid, palatul prezidenţial. Îmi fusese returnat şi raportul transmis anterior, fără vreo rezoluţie scrisă.

Nu mult după aceea, preşedintele-jucător s-a antrenat într-o cursă de impunere a lui Corneliu Turianu, autorul amputării Legii Ticu prin impunerea în dezbaterile parlamentare a nefericitei sintagme de „Securitate *ca poliţie politică*", drept preşedinte la CNSAS, împotriva regretatului Constantin Ticu Dumitrescu. Acţiunea a reuşit, prin strania defecţiune la vot a lui Dan Lazea, urmată imediat de demisia sa – o situaţie nici astăzi elucidată. Au urmat protestele îndreptăţite ale angajaţilor, susţinuţi de societatea civilă, şi preşedintele a fost pentru prima dată huiduit, în faţa sediului CNSAS. Lecţia a fost usturătoare şi cred că atunci preşedintele a realizat că miza condamnării comunismului este una politică, pe care, ca jucător, trebuie să o cîştige. Cu atît mai mult cu cît, la 21 decembrie 2005, premierul Tăriceanu, cu care se afla deja într-o situaţie conflictuală incipientă, crease Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului, al cărui preşedinte am fost numit. Băsescu a intrat deci în joc, prin înfiinţarea unei comisii prezidenţiale, ulterior cunoscute drept „Comisia Tismăneanu". Am fost nominalizat membru al comisiei, situaţie pe care am acceptat-o (eram pe atunci consilier de stat în Guvern şi, indiferent de suspiciunile mele cu privire la sinceritatea prezidenţială, nu puteam să nu îmi asum contribuţia). Am scris în Raportul comisiei capitolele cu privire la istoria Securităţii. De fapt, la prima şedinţă, am şi predat materialul pe care îl aveam deja scris. La restul şedinţelor comisiei nu am mai participat – nu am fost nici invitat, şi nici nu mai vedeam de ce trebuie să o fac. Am rămas cu gustul amar al unui eşec previzibil – nu se va întîmpla nimic. Aşa a şi fost. Preşedintele a cîştigat de partea sa intelighenţia anticomunistă, după gestul spectaculos de condamnare a comunismului drept ilegal şi ilegitim, în faţa plenului Camerelor reunite ale Parlamentului. Dar discursul nu a fost publicat în Monitorul Oficial şi nimeni nu s-a întrebat de ce. Aşa că a rămas doar un gest simbolic, fără nici o valoare juridico-legislativă, dar preşedintele-jucător a luat potul.

Nici pînă în ziua de azi, cînd şi Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului a fost practic amputat de către Guvernul Boc, prin aceea că nu se mai ocupă de investigaţii, ci de studii fundamentale şi de organizarea de colocvii (sugestiv, din Hotărîrea de Guvern care îi statuează din februarie 2010 activitatea lipseşte termenul „Securitate"), nici un activist de partid sau ofiţer de securitate nu a fost nici măcar citat de organele judiciare în vreo anchetă cu privire la faptele sale din trecut. Deşi, dacă e să credem, au slujit un regim „ilegitim şi criminal". Cei ce au crezut sincer în condamnarea comunismului s-au dovedit a fi nişte naivi. Au chibiţat doar un joc politic, în care preşedintele a cîştigat la cacealma, cu un singur as scos din mînecă, susţinerea intelectualităţii. Din care o mare parte nici pînă azi nu vrea să admită că a fost trasă pe sfoară.

■■■ Pentru că a ajuns nomenclaturist, după ce a colaborat cu Securitatea

În Decembrie 1989, în momentul căderii regimului comunist, Traian Băsescu făcea parte din eşalonul al treilea al nomenclaturii comuniste, aşa cum apare funcţia sa de atunci în „Nomenclatorul funcţiilor de partid şi de stat", documentul care statua cine face parte din elita comunistă. El era, reamintesc, directorul general al Inspectoratului de Stat al Navigaţiei Civile din Ministerul Transporturilor. De altfel, într-un interviu acordat cotidianului *Evenimentul zilei* în timpul campaniei electorale pentru alegerile prezidenţiale din 2004, Traian Băsescu a recunoscut, după cum am mai arătat, că dosarul său de director a fost aprobat de Elena Ceauşescu: „În octombrie 1989 am fost chemat acasă de la post [de la Anvers, unde era şeful Agenţiei Comerciale NAVROM – *n.n.*] şi numit, de către ministrul Transporturilor de atunci, inspector general al navigaţiei civile. Era o funcţie foarte mare, cu rang de director general în Ministerul Transporturilor [...]. Fusese destituită toată conducerea Ministerului Transporturilor pe departamentul naval şi au fost căutaţi oameni noi, care să nu fie contestaţi [se înţelege că pe linie de partid – *n.n.*], fiindcă dosarul îl aproba Cabinetul 2: Elena Ceauşescu". Dar, pînă să ajungă în faţa Elenei, dosarul său a stat ani de zile sub ochii Securităţii, cu care colaborase.

Am prezentat pe larg în numerele trecute ale revistei în ce a constat colaborarea lui Traian Băsescu cu poliţia politică comunistă. Aici doar rezum documentele care o probează. În primul rînd, numele său apare în *Registrul cu persoanele din rîndul membrilor PCR din judeţul Constanta pentru care s-a dat aprobarea să sprijine munca de Securitate*. În acest Registru, în care se regăsesc informatorii membri de partid din judeţul Constanţa, la poziţia 19 de la litera B, se găseşte Băsescu Traian, care lucra pe atunci ca ofiţer II la Întreprinderea de Exploatare a Flotei Maritime (IEFM) Constanţa. Traian Băsescu era folosit ca „sursă" de locotenentul major de securitate Mihai Avramides.

Numele lui Traian Băsescu mai apare în *Registrul jurnal pentru evidenţa reţelei informative din judeţul Constanţa*, conţinînd datele de identificare a colaboratorilor Securităţii din acest judeţ. Aici, la numărul de înregistrare 17592 din data de 25.02.1977, apare acelaşi Băsescu Traian, colaborator al Securităţii, cu dosarul personal nr. 3990. Registrul mai arăta că, la data de 3 august 1978, dosarul personal de colaborator al lui Traian Băsescu a fost primit la Arhiva Securităţii cu adresa de însoţire nr. 0043467, iar, ulterior, se menţionează că dosarul personal 3990 al colaboratorului Traian Băsescu a fost distrus, întocmindu-se în acest sens un proces verbal cu numărul 58212, la 15 august 1979, în conformitate cu normele interne care priveau colaborarea Securităţii cu membrii de partid.

Colaborarea preşedintelui Băsescu cu Securitatea este dovedită şi de corespondenţa internă din cadrul Ministerului Apărării Naţionale (MApN) din 2004, în urma căreia MApN a transmis CNSAS-ului o adresă prin care confirma că acesta a fost colaborator al Direcţiei a IV-a a Securităţii (Contrainformaţiile Militare). Aceasta avea la bază adresa nr. 0860 din 16 august 2004, trimisă de generalul de brigadă dr. Gheorghe Nicolaescu, şeful Direcţiei Siguranţă Militară, generalului locotenent Gheorghe Rotaru, şeful DGIA, care confirma colaborarea lui Traian Băsescu cu „ceiştii". Conform documentului, „în evidenţa depozitului de arhivă se află *Registrul-jurnal pentru evidenţa reţelei informative a Comandamentului Marinei Militare Constanţa*, Băsescu Traian, născut la data de 04.11.1951, a fost colaborator al organelor de contrainformaţii militare, pe timpul cît era elev al Institutului de Marină, avînd dosarul personal nr. 3990/ 09.11.1973".

Cum am mai arătat în numerele trecute din *Observator cultural*, multă vreme Serviciul Român de Informaţii a negat că ar deţine documente cu privire la colaborarea preşedintelui Băsescu cu Securitatea. Dar, ulterior, chiar CNSAS confirma că a primit şi de la SRI, nu doar de la MapN, mai multe documente referitoare la colaborarea lui Traian Băsescu (potrivit Deciziei nr. 310/ 26.09.2006 a CNSAS). Ele sînt astfel enumerate: Registrul inventar-arhivă al fondului reţea Constanţa, în care se regăsesc toţi colaboratorii Securităţii din judeţul Constanţa, Registrul Jurnal pentru reţeaua informativă al U.M. 02150 Mangalia, în care se regăsesc toţi colaboratorii Securităţii de la Institutul de Marină, Procesul-verbal de distrugere al dosarului nr. 3990/1972, dosarul de colaborator al Securitătii pe numele Traian Băsescu. Aşa cum cu satisfacţie abia ascunsă, acesta afirma: „problema cu dosarul meu e că nu e". Oricum, decizia Consiliului CNSAS cu privire la preşedinte a fost salvatoare: nu a colaborat cu Securitatea *ca poliţie politică*, după sintagma impusă în parlament de domnul Corneliu Turianu, cel propus de Partidul Democrat al domnului Băsescu în colegiul CNSAS.

Aşa se face că trăim într-un veşnic „paradox român", după expresia consacrată a lui Sorin Alexandrescu. Într-o ţară în care, pe lîngă grava criză economică, accentuată de incompetenţa Guvernului şi corupţia cu care preşedintele s-a luptat pînă ce a reuşit să o aducă la putere, ne aflăm în situaţia unei disoluţii morale fără egal în trecut. Nu e de mirare; cum se spune în popor, „peştele de la cap se împute". Avem un preşedinte, fost colaborator al Securităţii, fost nomenclaturist de partid, care a condamnat comunismul, regimul în timpul căruia „a dus-o bine şi avea peste 300 de casete video", drept un regim „ilegitim şi criminal". Ca urmare, şi-a atras simpatia unei mulţimi de naivi, în schimb, nici o crimă, nici un abuz din timpul fostului regim nu a fost pedepsit, şi pensiile securiştilor au rămas neatinse. Doar foştii deţinuţi politici nu-şi mai primesc de mult medicamentele gratuite la care aveau dreptul prin lege, iar pensia lor medie este echivalentul a mai puţin de 150 de euro. În timp ce a unui general de Securitate a rămas, cu toată criza, la aproape 1.000. Uite, de aia nu îmi place mie Băsescu.

■

Herta Müller la București

Scriitoarea Herta Müller, laureata Premiului Nobel pentru Literatură în 2009, se va afla la București pe 27 și 28 septembrie 2010. Revista *Observator cultural* oferă, în acest număr al revistei, un interviu cu Herta Müller – completat cu reacția scriitoarei la „cazul Oskar Pastior", reacție apărută în *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Sub semnatura Andreei Răsuceanu, a Danei Pîrvan-Jenaru și a Iuliei Popovici, publicăm cronici la ultimele volume traduse în limba română: *Leagănul respirației* și *Călătorie într-un picior*. Paul Cernat analizează semnificațiile generale ale operei Hertei Müller. Corina Bernic, Alexandru Al. Șahighian și Liviu Antonesei scriu despre Herta Müller, cea de dincolo de pagina de hîrtie.

© Ingo Wilhelm

„Literatura nu acuză, cînd scrii tendențios nu faci literatură"

Interviu cu Herta MÜLLER

*Editura Humanitas Fiction a publicat, vara aceasta, ultimul roman al Hertei Müller, **Leagănul respirației**, apărut în 2009 în Germania, la Carl Hanser Verlag, cu cîteva luni înainte de a i se acorda Hertei Müller Premiul Nobel pentru Literatură. Este un roman despre prietenie și teroare, despre ce înseamnă să „miroși a depărtare" și să fii „încolțit din afară, găurit pe dinăuntru", despre nevinovații care trebuie să plătească pentru o istorie ticăloasă și absurdă. **Leagănul respirației** este povestea deportării într-un lagăr sovietic a unui tînăr german originar din România. Volumul este tradus impecabil în limba română de Alexandru Al. Șahighian, care a reușit performanța de a-i face pe cititori să nu simtă că e vorba de o traducere. **Leagănul respirației** (împreună cu primul roman scris de autoare după ce a părăsit România, **Călătorie într-un picior**, în traducerea Corinei Bernic) va fi prezentat publicului românesc cu prilejul vizitei Hertei Müller la București, în 27 și 28 septembrie 2010. Cu ocazia prezenței în România, Herta Müller va susține un dialog la Ateneul Român, împreună cu Gabriel Liiceanu, și va acorda autografe pe cele două romane: **Leagănul respirației** și **Călătorie într-un picior**. Revista **Observator cultural** a realizat, în cursul lunii august, un interviu telefonic cu Herta Müller. În dialogul București-Berlin, am discutat despre istorie, literatură și prietenie. Și, deși ne despărțeau mii de kilometri distanță, am avut impresia că Herta Müller este foarte aproape de noi, cei de aici, cei care o citim cu încîntare înfiorată ori de cîte ori îi apare o carte în limba română. Asta și pentru că ne regăsim în scrisul său, în cărțile sale, în atitudinea sa.*

*La finalul acestui interviu, vom publica o reacție a Hertei Müller, preluată după **Frankfurter Allgemeine Zeitung**, ediția din 17 septembrie, despre angajamentul cu Securitatea al lui Oskar Pastior. În celelalte pagini ale revistei, vom reveni asupra „cazului Pastior".*

În ianuarie 1945, germanii din România (bărbați și femei între 17 și 45 de ani) au fost deportați în Uniunea Sovietică. „Nimic pe lume nu te putea ajuta" – era fatalitatea ce rezultă din *Leagănul respirației*. Și, totuși, bunica eroului îi spune: „Știu că te vei întoarce". O propoziție care îl ține în viață. Credeți în puterea cuvintelor?

În situații extreme cuvintele au un alt efect decît în situații normale, în bine ca și în rău, în a te ocroti ca și în a te primejdui. Există situații în care cineva îți spune ceva, un cuvînt, o frază. De multe ori, este vorba de propoziții mai mult întîmplătoare, și lapidare. Pe care le reții fără să-ți dai seama, pentru că sînt scurte și-ți revin mereu în minte. Le porți în cap. Pe moment nu-ți dai seama, dar, mai apoi, le descoperi importanța. Sînt propoziții scurte, spuse la întîmplare, dar care trăiesc în sine; ele lucrează în mintea celui care le poartă cu sine. Aceste cuvinte pot fi un ajutor, dar te pot și copleși – „știu că te vei întoarce" e o propoziție care-ți oferă ceva, care te susține, dar îți și pretinde să vrei să rezistți, chiar dacă viața îți este pusă sub semnul îndoielii.

Au fost acele cuvinte ale bunicii, „Știu că te vei întoarce", încărcate de putere? Au reușit să-l facă să reziste pe Leopold Auberg, tînărul plecat în lagăr?

Nu știu dacă niște cuvinte pot ține în viață un om, ar fi bine dacă niște simple cuvinte te-ar putea ține în viață – ar fi fost nemaipomenit dacă doar acele cuvinte l-ar fi salvat pe Leo de la moarte... Dar pesemne că și altora li s-a spus: „Știu că te vei întoarce", și nu s-au mai întors. Cuvinte de îmbărbătare și de speranță cunoaște fiecare, dar cît timp rezistă ele, cît timp îți poți pune nădejdea în ele atunci cînd totul în jur e deznădăjduit? Dacă asemenea cuvinte ar avea un efect cert, fără doar și poate că toți ar fi trebuit să se reintoarcă. Doar cuvintele nu pot fi singura cauză a supraviețuirii. Ele lucrează în cap, dar de supraviețuit nu poți supraviețui decît în carne și oase. Dar corpul e vulnerabil – cînd cedează, el nu mai ține seama de ocrotirea cuvintelor din cap. Leo s-a întors acasă nu doar din cauza acelei unice propoziții. Trebuie să se adune multe ca să poți supraviețui în condiții de lagăr. Depinde, în primul rînd, de rezistența ta, de puterea ta de a îndura acele condiții.

■■■ O carte nu o scrii din obligație, ci dintr-o nevoie lăuntrică

***Leagănul respirației* s-a născut din poveștirile lui Oskar Pastior. Din punctul dumneavoastră de vedere, romanul este un omagiu pentru Oskar Pastior? O datorie morală? Un semn de prietenie, dinspre viață către eternitate?**

La începutul întîlnirilor noastre, vorbeam cu Oskar Pastior despre această temă care mă preocupa, fără să mă gîndesc că s-ar putea naște un roman. Aș fi vrut să scriu ceva, dar încă mai adunam povești, luam notițe. Și mama mea fusese deportată în lagărele de muncă din Uniunea Sovietică. Deși abia dacă vorbea despre asta, iar eu nici măcar nu cunoșteam cuvîntul „deportare", ceea ce simțeam la mama mea era ca o umbră pe care o vedeam fără s-o înțeleg. Nu doar la ea simțeam această umbră, ci la toți cei de vîrsta ei care fuseseră deportați. În satul micuț în care m-am născut, deportarea a fost o experiență colectivă. Era, ce-i drept, interzis să vorbești despre deportări, dar fiecare știa de celălalt (vecin, prieten, rudă) dacă a fost sau nu deportat. La sat, viața era oricum înțepenită de cei trei sute de ani de cînd satul exista izolat în plin lan de porumb, fără stradă asfaltată. Iar această încremenire se întețise din cauza deportărilor și a tăcerii impuse. Am mai scris cîte ceva despre asta în prima mea carte și în eseuri. Dar voiam să scriu o întreagă carte despre lagăr și era nevoie să vorbesc cu cei care fuseseră deportați. După ce mama a venit în Germania, a ținut legătura cu oamenii din sat. Îmi tot spunea că a mai murit cutare și cutare dintre cei cu care fusese în lagăr. Mi-am dat seama că, dacă mai aștept, n-am să mai găsesc pe nimeni care să-mi poată povesti ceva. Revenind la întrebarea dumneavoastră, n-am resimțit față de nimeni, scriind *Leagănul respirației*, ca pe o datorie – nici față de mama, nici față de prietenul meu Oskar Pastior –, și cu-atît mai puțin ca pe o datorie morală. O carte n-o scrii niciodată din obligație, ci dintr-o nevoie lăuntrică. Deportarea m-a preocupat zeci de ani – cum ar fi putut fi altfel?

Cum ați ajuns la Oskar Pastior?

Îl știam de mult. Înainte de a-mi povesti el despre viața lui în lagăr, mai vorbisem și cu mulți alții. Voiam să-i aud povestind, dar țăranii nu au obișnuința să vorbească despre ei înșiși: „Nu se cade, nu se face". Așa că n-am putut afla altceva decît: „Am suferit, a fost o foamete îngrozitoare, am înghețat" – generalități. Oskar Pastior a fost singurul care mi-a povestit despre toate astea pînă în cele mai mici detalii, cu o memorie microscopică. Amintirile lui erau pline de imagini trăite, vii, poetice – „Îngerul foamei", „lopata de inimă"... Lucrurile au venit de la sine: mi-am dat seama că putem să scriem cartea împreună. În 2006, după moartea prietenului meu apropiat, a trebuit să scriu singură cartea – nu existau decît treizeci-patruzeci de pagini puse pe hîrtie și în rest doar însemnări. Sute de detalii foarte precise, dar nimic care să le lege, nici o acțiune, și doar patru din numele personajelor: Trudi Pelikan, Bea Zakel, Tur. Și Kati-Planton, dar nimic altceva despre ea decît că ședea noaptea la măsuța din baracă și că era înapoiată mintal. În prelungirea imaginilor lui Pastior, a trebuit să inventez propriile mele imagini și povești pe care textul mi le cerea – trebuia să-mi imaginez că sînt eu însămi în lagăr, pentru ca viața de zi cu zi inventată de mine, viața lagărului, să devină o realitate credibilă. După moartea lui Pastior, cartea a devenit un omagiu adus lui. Pierdusem un om care mi-era foarte drag. Munca la *Leagănul respirației* m-a ajutat să mă gîndesc la el, să-l plîng și chiar să-l mai am un timp în preajma mea.

Există în romanul dumneavoastră un atac al obiectelor din lagăr asupra leagănului respirației, „care se dă peste cap", un atac ce survine asupra eroului principal, la 60 de ani de la eliberarea din lagăr. Obiectele din vis se însuflețesc, devin reale, vor să-l facă să revină în lagăr. „Cînd mă bîntuie noaptea obiectele, strîngîndu-mă de beregată și sufocîndu-mă, deschid dintr-o smucitură fereastra și scot capul afară. Luna pe cer e ca un pahar de lapte rece, care-mi clătește ochii. Respirația mea își regăsește ritmul. Sorb aerul rece pînă ce nu mai sînt în lagăr". Oskar Pastior, cînd povestea, v-a arătat vreun obiect al tinereții sale? A păstrat vreun obiect? V-ați construit romanul avînd pe masa de lucru anumite obiecte din tinerețea lui Oskar Pastior?

Nu. Cînd a plecat din țară, n-a luat cu el decît strictul necesar. Majoritatea obiectelor din roman sînt imaginate de mine. Oskar Pastior mi-a spus doar că, foarte des, aproape în fiecare noapte, pînă la bătrînețe, a tot visat despre lagăr. A visat cum își împachetează lucrurile, a visat că nu ajunge la timp, că pleacă trenul. Știți cum sînt visele... pentru el se amestecau situații din prezent, din Germania, cu cele din lagăr. Visa că schimbă trenuri, avioane și ajungea, pînă la urmă, tot în lagăr. Nu în lagărul de-atunci, ci într-unul nou, în care era singur, pierdut, nu era pus să muncească nimic, dar nici n-avea voie să plece de-acolo.

Leagănul respirației are un dublu sens în romanul dumneavoastră. Înseamnă și viață, respirație normală, normalitate. Dar înseamnă și punerea sub semnul întrebării a acestei vieți. Leagănul respirației ți se poate lua, poate fi afectat de vise, de lovituri. Leagănul respirației poate fi și drumul spre moarte. Există o ambivalență a leagănului respirației. De ce ați vrut să aveți acest titlu?

Cînd a murit Oskar Pastior, el nu știa că voi alege acest titlu. Poate că i-am pus romanului titlul acesta și pentru că el a murit în urma unui stop cardiac. A murit pe neașteptate, în numai cîteva clipe. Poate că și felul în care a murit mi-a impus acest titlu.

■■■ „Nu din vina mea am fost pedepsit"

Dumneavoastră povestiți despre experiența germanilor în lagărele sovietice. URSS, națiune învingătoare a războiului, s-a răzbunat crunt pe germani nevinovați. Nu doar din România. *Leagănul respirației* poate fi interpretat și ca o acuză la adresa URSS sau e o mărturie a unei realități, care nu mai poate fi negată de nimeni?

Nu poate fi o mărturie, fiindcă nu am fost eu însămi în lagăr. Cît despre literatură, ea nu acuză, cînd scrii tendențios nu faci literatură. Literatura descrie, judecata îi aparține cititorului. Istoria îți oferă subiecte, dar scriitorul nu face istorie – ține seama de ea, dar inventează. Literatura e ficțiune. Această deportare este și un rezultat al istoriei. Dacă n-ar fi existat Hitler, dacă el n-ar fi atacat URSS și țara n-ar fi avut atît de suferit, dacă germanii din România nu s-ar fi înrolat în armata lui Hitler, această deportare nu ar fi avut loc. Deportarea este un rezultat al războiului dus de Hitler. Dar germanii din România pedepsiți cu deportarea erau numai civili, fiindcă deportarea a avut loc deja în ianuarie 1945, cînd războiul încă nici nu se terminase. Soldații mai erau pe front, acasă rămăseseră civilii și doar ei au fost puși pe listă. Dar erau nevinovați. Iar nedreptatea era cu atît mai mare, cu cît România lui Antonescu a fost în alianță cu Hitler și întreaga armată română a luptat împotriva Uniunii Sovietice. Dar deportați au fost doar germanii din România.

Şi mama dumneavoastră, şi Oskar Pastior, şi alţi oameni din Niţchidorf au plătit fiind nevinovaţi.

Într-adevăr. Oskar Pastior şi toţi cei deportaţi au plătit pentru vina soldaţilor germani, ca şi pentru cea a soldaţilor români. Pastior mi-a spus: „Nu din vina mea am fost pedepsit, ci am fost tras la răspundere de istorie – istoria m-a pedepsit şi m-a trimis în lagăr. Am priceput asta, dar mă doare".

Mi se pare foarte important pentru Germania de astăzi, pentru spaţiul german, că se discută atît despre Hitler, dar şi despre aceste suferinţe ale unor germani nevinovaţi, pedepsiţi în numele istoriei. Mai invoc un nume: Günter Grass. În romanul *În mers de rac*, el povesteşte despre scufundarea, de către sovietici, a vasului Wilhelm Gustloff, care avea la bord 9.000 de refugiaţi germani.

Despre asta nu se putea vorbi imediat după război, era cu neputinţă în mod obiectiv. Există o logică a sentimentelor. Era necesar să se vorbească întîi şi întîi despre crimele săvîrşite de Germania. Există o întreagă literatură despre lagărele de exterminare. Cu cît trece însă mai mult timp, cu atît mai mult se lărgeşte şi discuţia despre Germania nazistă, şi de această discuţie ţine şi România lui Antonescu, şi deportarea germanilor din România. Dacă n-ar fi existat Hitler, nici Oskar Pastior, nici mama mea n-ar fi ajuns în lagărele sovietice. Nu putem privi întîmplările în sine, nu le putem scoate dintr-o cauzalitate.

Totul se reduce la înverşunare şi la indiferenţă

Germania îşi clarifică trecutul. Aici sînt vinovaţii, făptuitorii, dincoace sînt cei care au plătit, victimele. Germania îşi clarifică şi trecutul nazist, dar şi pe cel comunist. Acum, în România, Ceauşescu nu e înţeles, ba chiar creşte o anume „simpatie" pentru el. Istoria României, din ultimii 60 de ani, devine tot mai greu de priceput pentru oamenii tineri. E tot mai greu de priceput ce se întîmplă, şi după 1989, cu România. De ce credeţi că Germania poate să-şi clarifice trecutul, în toate amănuntele, în toate ipostazele, cu toate consecinţele, iar în România totul este nălăit şi tulbure?

În Germania există un mare număr de intelectuali de diferite profesii – istorici, medici, jurişti, învăţători, profesori, scriitori, muzicieni –, care discută despre trecut. Nu e o discuţie generală, e o dezbatere în detaliu, fiecare vine cu propria lui mărturie, cu propriile lui informaţii. În Germania, discuţia este permanentă şi publică, sînt sute şi sute de dezbateri, emisiuni de televiziune şi de radio, articole. Apar sute de cărţi care se referă la dictatură, atît la naţional-socialism, cît şi la dictatura din RDG. După cel de-Al Doilea Război Mondial, Germania a fost obligată de Aliaţi să se denazifice. În Germania oamenii s-au deprins să discute această problematică. După unificarea Germaniei, s-a trecut la discutarea comunismului, RDG-ul a intrat într-o structură democratică, iar intelectualii au continuat să discute amănunţit şi riguros de data asta despre tot ce s-a întîmplat în RDG, despre dictatura comunistă. În România nu se discută despre asta, trecutul fascist e trecut sub tăcere, la fel ca şi trecutul comunist. Chiar şi numai încercarea de a discuta asta duce la acuze: „De ce faci asta, ce urmăreşti?!". În România se discută în ură şi duşmănie. Nu a existat până acum o discuţie serioasă. Aşa-zisele discuţii pornesc în mare parte de la bîrfe, zvonuri şi ranchiune şi sfîrşesc tot aici. Asta şi pentru că nu se discută dosare, documente, fapte. Ca urmare totul se reduce la înverşunare, de-o parte, iar de cealaltă la indiferenţă. Ambele fără nici o consecinţă.

Cît de mare este interesul, în Germania, pentru a discuta problemele trecutului?

Interesul este enorm. Nazismul este discutat în fiecare manual şcolar. Pentru toate şcolile germane, vizitarea unui fost lagăr de concentrare face obligatoriu parte din educarea tinerilor. Se discută şi despre cei care au opus rezistenţă nazismului, şi despre exterminarea evreilor. Dacă discuţi despre ce s-a întâmplat în Germania în timpul nazismului, nu ai cum să-i ignori pe toţi cei ucişi sau forţaţi să ia calea exilului: pe toţi cei exterminaţi în lagăre sau pe un Einstein, pe un Thomas Mann. De asemenea, cînd se vorbeşte despre cei mai buni scriitori din fostul RDG, nu ai cum să nu vorbeşti despre exil: Uwe Johnson, Hans Joachim Schädlich, Günter Kunert. Şi dacă vorbeşti despre exil, trebuie să vorbeşti şi despre motivele exilului, adică despre dictaturi. De ce au plecat atîţia din România? Cît li se vorbeşte despre asta tinerilor din şcoli?

Bagatelizarea crimelor fasciste şi comuniste

În România, pare să fie un concurs macabru, să descoperim cine a turnat mai mult. Dar dincolo de acest aspect, discuţia ar trebui să fie îndreptată spre tineri, spre şcoală, spre manuale. Să se discute serios despre Antonescu, despre comunism, despre Ceauşescu.

E important să ştii şi cine a turnat mai mult. Dar nu împins de dorinţa de răzbunare, ci pentru a înţelege mai bine regimul care i-a produs pe turnători. Absenţa unei discuţii serioase, faptul că pînă astăzi în România nimeni nu-şi asumă răspunderea pentru nici una din cele două dictaturi duce şi la reacţii antisemite, şi la bagatelizarea crimelor fasciste şi comuniste.

Mai există, în România, şi acea simpatie pentru stînga şi marxism.

Ce le spune, de exemplu, un om de vîrsta mea copiilor săi – un tată sau o mamă care are între 50 şi 60 de ani? Le spune că a trăit bine în timpul lui Ceauşescu? Eu am ştiut de-acasă că mama a fost în lagăr, tata a fost în război. Am ştiut de la bunica cum a fost cînd au venit ruşii în casa noastră şi cum a fost deproprietărit bunicul. Ei nu mi-au ţinut lecţii de istorie, mi-au povestit cum poate fi viaţa, purtam dialoguri fireşti. Aceste povestiri m-au preocupat, m-au educat. Depinde şi ce faci cu lucrurile pe care le afli. Mulţi n-au nici un sistem valoric, pentru unii nu contează nimic, orice li s-ar spune. Din tot ce află de la alţii, nu învaţă nimic.

Părinţii sînt prea apăsaţi de griji, de poveri, de problema banilor şi a tăierii salariilor, ca să ţină lecţii de istorie. E o justificare care să reziste?

Chiar să nu fie timp? Sînt oameni care s-au născut după 1989, au 18 sau 20 de ani. Nimeni, în toată această perioadă, să nu le vorbească despre trecut? Dar învăţătorii ce le spun copiilor? Îl laudă pe Ceauşescu? Sau nu spun nimic? Eu am fost deseori acuzată că vorbesc critic despre România. Dar cred că trebuie să spui adevărul despre dictatură, despre moştenirile ei care împiedică democratizarea ţării, chiar dacă asta deranjează. Ştiu că românii sînt supăraţi pe situaţia din ţară.

De ce istoria chipurilor fărîmiţate de dictatură, istoria persoanelor torturate, istoria celor care au avut de suferit în nazism şi comunism este o constantă a operei dumneavoastră?

Istoria este viaţa însăşi. Fiecare trăieşte în istorie, fiecare zi este o părticică milimetrică din istorie. Istoria este viaţa noastră. Despre ce altceva să scriu? Dacă nu mă preocupă istoria, şi suferinţele, şi oamenii care au trecut printr-o dictatură, de ce să mai scriu?

Veţi ajunge în România, între 27 şi 29 septembrie. Veţi ajunge fiind laureată a Premiului Nobel pentru Literatură. Sînteţi mai emoţionată ca în alte dăţi?

Mă simt ca întotdeauna, mă simt cum m-am simţit şi înainte cînd veneam în România. Vreau să fiu aceeaşi, doar că ceilalţi reacţionează altfel. Fac ceea ce făceam şi înainte. Încerc să nu fac mai mult decît pot. Dar oriunde m-aş afla, mi se cere mai mult decît pot. Şi nu pot decît să refuz, ca să mă apăr. Şi nu ştiu mai mult decît am ştiut înainte. Am rămas aceeaşi.

Ovidiu ŞIMONCA ■

„Sînt sigură că Pastior şi-a dus absolut singur toată povara"

Interviul luat scriitoarei Herta Müller de cotidianul ***Frankfurter Allgemeine Zeitung*** *şi apărut în ediţia din 18 septembrie 2010*

Cînd şi cum aţi aflat că Oskar Pastior a lucrat din 1961 pînă în 1968 pentru Securitatea română? Şi care a fost prima dvs reacţie?

Atunci cînd, după moartea lui Oskar Pastior, s-a făcut ordine în locuinţa lui, printre nenumărate hîrtii, s-au găsit şi cîteva notiţe: că la venirea lui aici, în 1968, li s-a destăinuit fără rezerve autorităţilor germane. „Am făcut tabula rasa", scrie el. Mi-am zis încă de-atunci c-o fi avut ceva de destăinuit. Conţinutul era enigmatic. În urmă cu cîteva săptămîni am aflat apoi de la Stefan Sienerth, un istoric din München, originar şi el din Transilvania, despre informatorul Oskar Pastior. Descoperise dosarul lui. Drept care Fundaţia Oskar Pastior a decis să clarifice lucrurile. Ernest Wichner s-a dus la Bucureşti la CNSAS pentru a citi dosarul. Prima mea reacţie a fost spaima. Era o palmă, şi furie. Pe măsură ce Sienerth, iar acum Ernest Wichner, îmi relatau cu precizie crescîndă detaliile, mă treceau toţi fiorii. Dosarul e un tablou sumbru al anilor '50 şi '60. Închisorile erau ticsite. Reîntors din lagăr, Pastior muncea într-o fabrică de lăzi, acolo fusese salahor, acum putea în sfîrşit să urmeze facultatea la Bucureşti. Voia să se reîntoarcă la normalitate, să-şi ia – cu o îndărătnicie istovită, de neclintit – viaţa în propriile mîini. Dar din nou viaţa i-a fost confiscată. Dosarul arată cum îl pîndeau de pretutindeni. Mai mulţi profesori de la facultate îl iscodesc şi ei. Strădaniile principalului său urmăritor vor culmina cu un denunţ. Rapoartele acestuia sînt atît de infame, că te-nfiori. Era homosexual, ca Pastior. Te-ntrebi dacă nu cumva e vorba de o răzbunare din motive personale. După ce-a supravieţuit lagărului de muncă, Pastior a ajuns duşman al statului fiindcă cei cinci ani de chin l-au făcut să scrie vreo şapte poezii despre cele pătimite acolo – avea o mare nevoie lăuntrică să le scrie. Aceste poezii despre lagăr au fost laţul în care l-au prins: „antisovietice" – atît, şi era de-ajuns. Pentru a scăpa de arestare, Pastior a semnat angajamentul de informator. Reîntors din lagăr, nu a ajuns să fie un om liber, ci pradă. A doua mea reacţie la informatorul Pastior a fost de compasiune. Şi cu cît sucesc mai mult detaliile pe-o parte şi pe alta, cu-atît mai mult ea se transformă în tristeţe.

Oskar Pastior însuşi nu v-a povestit aşadar niciodată nimic despre asta? Nici chiar în discuţiile pe care le-aţi avut lucrînd la *Leagănul respiraţiei*?

Mi-a spus că, după întoarcerea acasă din lagăr şi în toţi anii de după aceea, a trăit zi de zi ca un om hăituit, de frică să nu-l aresteze ca homosexual. Mereu erau prinşi homosexuali pe care el îi ştia. Asta mi-a spus-o deseori. Dar niciodată că din cauza unor poezii despre lagăr ajunsese să fie luat la ochi. Nu vorbeam decît despre miile de amănunte ale vieţii cotidiene din lagăr. Şi asta, într-adevăr, era mai mult decît de-ajuns. Era atît de istovitor pentru el, încît deseori îmi făceam griji că nu va reuşi să reziste acestei precizii pe care el însuşi şi-o impunea. Dar amintirile erau pentru el o necesitate – precizia apropape monstruoasă a imaginilor din lagăr îl bîntuia creierul de şaizeci de ani. Acum putea în sfîrşit mărturisi că lagărul încă i se mai zvîrcoleşte în cap. Într-atît de mult îşi dorea ca această ticăloşenie să fie odată descrisă.

Aţi fost prieteni foarte apropiaţi. Îi reproşaţi tăcerea?

Da, bineînţeles. Ar fi trebuit s-o spună. Nu i-au lipsit ocaziile de a o face, au existat tot timpul, de fiecare dată. Tăcerea lui a fost pesemne o decizie limpede. Şi cred că această decizie era de un ordin general şi că data cu mult dinaintea prieteniei noastre. Iar lucrurile cu pricina n-aveau nimic de-a face cu mine şi cu perioada trăită de mine în România: eram un copil de şapte ani atunci cînd Pastior a devenit informator. Cine ştie, poate că la oribila enormitate a lagărului n-a vrut s-o mai adauge şi pe cealaltă.

În mai 1968, Oskar Pastior s-a prezentat în faţa autorităţilor germane şi a mărturisit în mod explicit activitatea sa de informator al Securităţii. Ştiţi cumva dacă mai tîrziu a vorbit cu oricine altcineva despre asta, de pildă cu fratele lui?

Cînd judecăm ce a făcut Oskar Pastior e important să ştim că la imigrarea lui în Germania li s-a destăinuit autorităţilor. A trebuit să se elibereze de această povară distructivă ca să poată respira liber, ca să-şi găsească un nou început. L-a silit s-o facă scîrba pe care-o resimţea. Dar e foarte probabil că majoritatea informatorilor n-au făcut aşa ceva la venirea lor în Germania, ba unii dintre ei, ajunşi în Vest, chiar au continuat să fie în „serviciu comandat". Poate că spovedania lui Pastior a fost una de conformitate administrativă, dar e absolut cert că toate astea l-au chinuit neîncetat. Iar pe femeia care fusese arestată – doar aparent, cum reiese azi din dosar, din cauza poeziilor lui Pastior despre lagăr –, pe această femeie Oskar Pastior a căutat-o şi vizitat-o în Germania imediat după sosirea lui aici, şi a vorbit cu ea despre cele întîmplate. Una dintre notiţele lui o consemnează. Şi la fel cu spovedania lui administrativă, acest fapt este şi el important în felul cum îl judecăm pe informatorul Pastior. Perfidia cu care l-au lăsat să creadă toată viaţa că poeziile lui despre lagăr ar fi dus la arestarea femeii – această perfidie e de-a dreptul diabolică. E limpede că un om ca Pastior n-a putut niciodată să se debaraseze de aşa ceva! Sînt sigură că el şi-a dus absolut singur toată povara şi că n-a vorbit cu nimeni despre asta.

Cum vă explicaţi că în dosarul lui nu există nici un raport informativ, ceea ce este totuşi foarte neobişnuit? Ar fi posibil ca, practic, el să nici nu fi scris vreodată un astfel de raport?

Este posibil. Cine ştie dacă totuşi de undeva nu mai apar şi asemenea rapoarte. Poate că însă a rămas cu desăvîrşire pasiv, în speranţa ca ofiţerul lui operativ să-l piardă treptat din vedere. N-ar fi putut ieşi cu totul dintr-asta decît cu preţul arestării sale. Nu mi-l pot închipui pe Pastior ca pe un turnător zelos – pentru el asta era calvar curat. Este omul cel mai scrupulos pe care-l cunosc. Era prea scrupulos să spună că vinovăţia lui era moderată, şi avea prea puţine motive să spună că era grea. Asta explică poate şi tăcerea lui.

Faptul că s-a aflat de activitatea lui de informator va modifica perspectiva asupra operei sale literare?

Îmi spunea că în lagăr limba pe care-o vorbea i s-a sfărîmat. Ei da, acum ştiu că limba lui Pastior s-a sfărîmat nu doar o dată, ci şi o a doua oară. Simţi din textele lui cum existenţa e pusă la strîmtoare. Şi-a recuperat eul propriu travestind şi dezgolind cuvintele. Vulnerabilitatea umorului lui Pastior, amuzamentul cu gustul amărăciunii – acum ştiu că la cîntarul lor trag două greutăţi.

Ceea ce ştim acum vă schimbă imaginea despre omul Oskar Pastior?

O întregeşte. Pe informatorul Oskar Pastior îl judec după aceleaşi criterii ca şi pe ceilalţi informatori din dosarul meu. Numai că ajung la un alt rezultat. Dacă ar mai trăi Pastior, de cîte ori m-aş duce la el aş insista de fiecare dată să-şi citească dosarul şi să scrie el însuşi despre asta. Dar de fiecare dată aş face-o strîngîndu-l în braţe.

© Herta Müller 2010

În româneşte de Alexandru Al. ŞAHIGHIAN

Herta Müller, un an după Nobel

Liviu ANTONESEI

Acum aproape un an, fiind la Cracovia, unde am avut norocul să-mi petrec vacanţele de iarnă în vreo nouă ani din ultimii doisprezece, am primit vestea primirii Nobelului de către excepţionala scriitoare germană, născută în România. Mi-a făcut plăcere să văd cum vitrinele tuturor librăriilor se împodobeau cu portretele şi cărţile sale deja traduse. O traducere nouă avea să apară pînă să mă îndrept eu către casă, pe la jumătatea lui ianuarie. Am urmărit însă şi ceea ce se petrecea în ţară. Am şi comentat cîte ceva pe blogul pe care îl scriam pe *Vox Publica*. Între timp, cariera germană, românească şi internaţională a autoarei a continuat, lumea a început să-i absoarbă cărţile, să-i aprecieze calitatea scrisului, să-i înţeleagă obsesiile, cele mai multe cu rădăcini de aici, scrise însă în limba germană. Poate o singură întrebare a fost mai adesea pusă în spaţiul public românesc decît celebra „de ce nu avem un Havel?" – şi anume „de ce nu avem un Nobel?". Un Nobel în general, deşi ar mai fi cîte ceva de găsit pentru „Medicină", la un desţărat, sau chiar „pentru Pace", însă foarte bine ascuns de regimul pacifist al lui Ceauşescu, dar mai ales „pentru Literatură", că aceasta este obsesia culturilor literar-centrate, care sînt culturi minore, cele majore fiind policentrice.

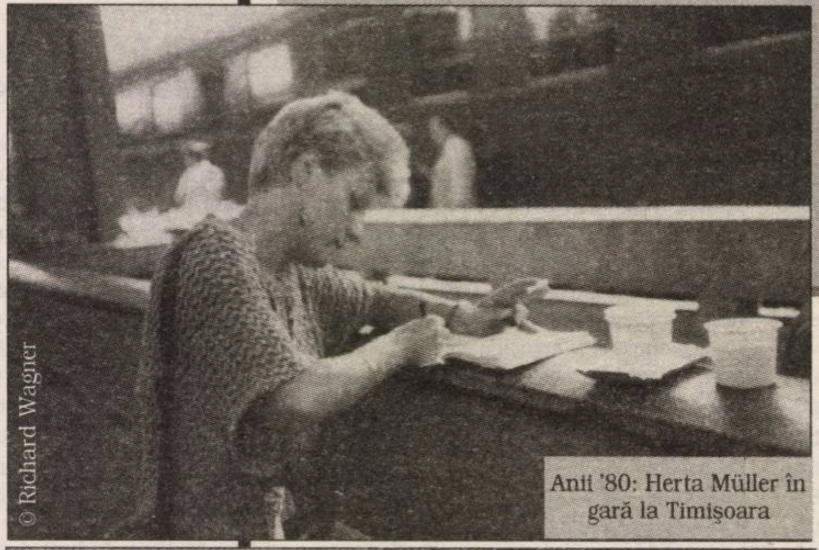
De un an de zile, avem. Sau, de fapt, nu avem! Pentru că este foarte greu să-ţi dai seama, dacă e să te iei după presa românească a anului din urmă, nu de puţine ori chiar şi după cea internaţională. Premiul Nobel pentru Literatură ar aparţine României, pentru că autoarea s-a născut, a crescut şi şi-a publicat primele cărţi aici, ca să nu mai vorbim că experienţa traumatică exploatată este una românească! Unii merg chiar mai departe, relevînd „meritele" lui Ceauşescu în adjudecarea premiului, de vreme ce regimul acestuia i-a asigurat autoarei „toate condiţiile" care i-au provocat experienţa umilitoare şi traumatizantă ce va fi stat la temeiul cărţilor sale. Dar sar ceilalţi, care ne avertizează că autoarea a scris în nemţeşte chiar şi pe cînd locuia în România, iar cele mai multe dintre cărţile sale, cele care, de fapt, i-au adus consacrarea internaţională, au fost scrise după expulzarea din România – căci asta a fost, nu o simplă schimbare de domiciliu –, prin urmare, premiul îi aparţine Germaniei. Remarcabilul scriitor, originar tot din România şi stabilit la New York, Norman Manea, de asemenea propus pentru Nobel, dacă sînt bine informat, avertiza în acele zile fierbinţi de iarnă că premiul, în loc să mai domolească orgoliile şi complexele scriitorului „la români", vorba lui Paul Goma – care a avut o ieşire foarte orgolioasă la aflarea numelui premiantei! –, le va accentua. Şi a avut mare dreptate!

Tot în acele zile, o excelentă observatoare a vieţii politice din România, scriitoare pe deasupra, nu se dovedea o la fel de bună observatoare a vieţii culturale şi folosea pretextul pentru a se răfui cu adversarii, aliaţii, mediul general românesc, ceea ce nu făcea rău, doar că nu era în chestie! Iar E.S. Andreas von Mettenheim, ambasadorul Germaniei la Bucureşti, a ales – cum altfel? – să răspundă cum nu se poate mai diplomatic, dar nu neapărat şi cel mai departe de adevăr, la întrebare unui jurnalist: „Herta Müller s-a născut şi a crescut în România, iar din 1987, trăieşte în Germania. Cred că ambele popoare, atât germanii, cât şi românii, au în acest moment motive de bucurie. Principala temă a operei Hertei Müller, un manifest împotriva injustiţiei şi a dictaturii, dă artei sale o dimensiune globală. Dincolo de orice formă de controversă, un lucru este sigur: mai mult decît orice altceva, Herta Müller reprezintă limba germană în toată frumuseţea şi forţa ei, iar opera sa se înscrie în cea mai bună tradiţie a scriiturii germane". O rezolvare diplomatică, ba chiar şi dialectică, de vreme ce şi românii, care i-au prilejuit Hertei Müller experienţa pentru cărţile pe care avea să le scrie în Germania – şi în limba germană, desigur! –, dar şi germanii au motive de bucurie. Sigur, cu o anumită prudenţă, atent să nu-şi lezeze interlocutorul şi gazdele, ambasadorul Andreas von Mettenheim nu uită totuşi să menţioneze că Herta Müller „reprezintă limba germană" şi că opera acesteia se înscrie „în cea mai bună tradiţie a scriiturii germane". Dar, în acelaşi timp, E. S. nu omite, menţionează explicit – ceea ce trebuie, în primul rînd, amintit: calităţile scriitoriceşti personale ale scriitoarei, iată, „româno-germane"! – talentul său personal.

Sigur că da!

Premiul Nobel, cu atît mai mult cel pentru Literatură, este o competiţie individuală, nu una pe echipe, pe ţări etc. Nu România a luat premiul, nici măcar Germania, ci Herta Müller! Sînt peste 100 de milioane de vorbitori de limba germană în lume, între care probabil sute de mii de scriitori, dar nu ei au luat Premiul Nobel pentru Literatură pe anul 2009. Sînt sute de mii de germani plecaţi din România, dintre care, cu certitudine, sute de scriitori, dar nici ei n-au luat premiul pentru literatură anul acesta. Sînt şi mii se scriitori români, dar nici ei n-au luat premiul. Premiul Nobel pentru Literatură este obţinut într-o competiţie individuală, cum spuneam, pentru că artele, creativitatea artistică, toate acestea sînt chestiuni individuale. Pentru calităţile artistice – dar nu numai, pentru că specificul acestui premiu este să privească esteticul în asociere cu alte valori şi criterii, de natură etică, politică, chiar geografică! – ale operei sale, Herta Müller, ea singură, a fost laureata Nobelului. Şi asta indiferent de ce-ar spune unii sau alţii, chiar indiferent de ceea ce ar spune, din modestie ori, dimpotrivă, din orgoliu, autoarea însăşi!

Acum, la aproape un an de la premiere, Herta Müller vine la Bucureşti pentru lansarea seriei de autor, de la Humanitas, în limba română. Mai multe evenimente se vor produce cu acest prilej. S-o întîmpinăm cum se cuvine. Ca pe o foarte bună şi foarte importantă scriitoare. Dacă aparţine literaturii noastre sau celei germane, nici nu contează, ea aparţine deja marii literaturi a lumii.



Anii '80: Herta Müller în gară la Timişoara

Anii '80: Herta Müller în locuinţa din Timişoara

Cum şade dracul în oglindă

Alexandru Al. ŞAHIGHIAN

Un profesor de germană m-a întrebat nu de mult, la o seară dedicată scriitoarei: „Chiar Dv. ne-aţi spus ce simţ extraordinar al limbii are Herta Müller şi ce bine ştie româna. De ce mai e nevoie s-o traduceţi?". I-am dat un răspuns oarecare politicos şi de aceea neinteresant.

La începutul anilor '90, Herta Müller a scris un superb eseu despre germanii ei de-aici – şi, implicit, despre noi toţi: „Dracul şade în oglindă. – Cum se inventă pe sine percepţia". Şi mă gândesc acum că într-un fel întrebarea aceea nu era lipsită de noimă (involuntară): chiar aşa, la ce să mai traduci ceea ce-i spus atît de clar „pe româneşte"?! Noi, românii, îi sîntem – ar trebui să-i fim – profund îndatoraţi Hertei Müller. Pentru că ne-a pus în faţă oglinda unei epoci în care ne putem vedea cu toţii, arătîndu-ne totodată şi dracul care şade în ea. Îi mulţumim!

În „cealaltă ţară"

Corina BERNIC

Pînă în octombrie 2009, deşi în România, din scrierile ei, fusese tradus abia un sfert, Herta Müller nu era nicicum un scriitor necunoscut pe piaţa internaţională de carte. Dimpotrivă, cărţile ei fuseseră deja traduse în 25 de limbi. După Nobel, a crescut brusc şi aici interesul pentru o scriitoare care afară nu mai avea demult nevoie de nici un fel de prezentări.

■■■ O incomodă forţă polemică

S-au spus multe în România despre Herta Müller – din păcate, multe lucruri greşite, din prea puţina cunoaştere a scrierilor ei, multe răutăcioase, date fiind poziţiile ferme şi directe pe care le-a adoptat deseori spre neplăcerea unora sau a altora. S-a ajuns, astfel, ca prin decembrie 2009, pînă şi unul dintre oamenii din Securitate, care au contribuit la terorizarea ei, în anii '80, să acorde un interviu, în care să se dea mare că... el a fost cel care i-a pus microfoane în apartamentul în care ea şi Richard Wagner locuiau la Timişoara. Pe de altă parte, o scrisoare deschisă, în care Herta Müller îşi exprima dezaprobarea faţă de înlăturarea lui Marius Oprea de la IICCMER, a trecut aproape neobservată de mass-media românească. Doar forumurile ziarelor româneşti se umplu pe loc de calomnii la adresa Hertei Müller, de îndată ce apare un articol legat fie de persoana, fie de scrierile ei. Nu este greu să înţelegi că un om ca Herta Müller, care şi-a exprimat întotdeauna clar şi ferm punctele de vedere, care a ales să gîndească de unul singur, nu este unul comod.

■■■ O receptare tîrzie

Nici scrierile Hertei Müller nu sînt comode. Fie că citeşti *Animalul inimii*, *Leagănul respiraţiei*, *Călătorie într-un picior*, alte scrieri sau colaje de-ale ei, uneori ţi se taie respiraţia. Cuvintele prind o forţă extraordinară în felul în care Herta Müller ştie să le înşiruie. Te urmăresc multă vreme după ce citeşti cărţile ei. După *Leagănul respiraţiei*, nu vei putea niciodată să-l uiţi pe Îngerul Foamei sau lopata de inimă cu care în lagăr puteai încărca sau descărca numai cărbune. Sau cuvintele lui Trudi, prizonieră din lagăr, către Leo Auberg: „Leo, vorbesc serios, să nu mori iarna". Îţi vor rămîne în minte imagini precum cea din *Călătorie într-un picior* cu Irene, plecată din „cealaltă ţară", dar încă neajunsă complet în cea nouă, păşind ca pe hîrtie lucioasă, ca un „obiect care trecea dintr-o ilustrată într-alta" şi care întreabă „unde-ţi porţi patria aia a ta, atunci cînd ţi se arată împotriva voinţei tale?"

Recuperarea Hertei Müller în limba română era de mult necesară, de aceea am acceptat cu bucurie să contribui şi eu. Cu siguranţă, va mai trece multă vreme pînă ce scrierile ei vor fi receptate in integralitatea lor de publicul românesc, pînă cînd vor avea loc dezbateri şi discuţii pe măsura temelor propuse de ea. Pînă la primirea Premiului Nobel, Herta Müller a vizitat deseori România, nu numai cu ocazia Festivalului Internaţional de Poezie „Oskar Pastior" de la Sibiu. S-a interesat şi s-a implicat deseori, neascunzîndu-şi punctele de vedere, ci declarîndu-şi franc opiniile despre prezentul românesc, ori de cîte ori a fost întrebată. Cu adevărat se va putea spune că ea s-a întors în „cealaltă ţară" abia atunci cînd şi cărţile ei vor fi fost publicate şi citite aici. Altfel, pentru cei care îşi dau cu părerea despre opera ei fără să o cunoască, rămîne valabil un vers dintr-un colaj al Hertei Müller: „în timp ce-ţi bagi picioarele, abţine-te, nu te da la biscuiţi". ■

Rana politică şi autenticitatea ei literară

Paul CERNAT

E de bonton să o elogiem şi să o revendicăm pe Herta Müller după primirea Nobelului pentru literatură. Am scris, de altfel, suficient despre asta (chiar în paginile *Observatorului cultural*) ca să insist acum mai mult decît este cazul. Atît semi-ignorarea ei din ţară de dinaintea consacrării, cît şi succesul de astăzi constituie însă, pentru mine cel puţin, un motiv serios de reflecţie cu privire la mecanismul „legitimării externe" în cultura română. Prezenta vizită la Bucureşti a scriitoarei, după o escală ceva mai veche la Timişoara, este, desigur, un bun prilej pentru o meritată primire sărbătorească. Nu cred totuşi că momentul e cel mai prielnic pentru o evaluare literară „cu amănuntul", fără exaltări snoabe şi fără puseuri resentimentare. O asemenea evaluare se va produce, sînt convins, în timp, la rece, prin sedimentări fireşti de lecturi critice multiple. Ele vor veni *şi* ca urmare a impactului pozitiv pe care primirea Nobelului l-a avut deja şi vor căpăta o relevanţă sporită pe măsură ce toate volumele acestei autoare vor fi fost traduse în limba română. Oricum: între polul autoficţiunii politice (al subiectivităţii asumate pînă la capăt) din *Regele se-nclină şi ucide* şi cel „obiectiv", proiectat în afară, din *Leagănul respiraţiei*, între polul imploziei poetice şi cel al „exploziei" civice, se consumă întreaga aventură a scrisului Hertei Müller.

© Ingo Wilhelm

Ernest Wichner şi Herta Müller la Festivalul European de Poezie „Oskar Pastior" – Sibiu 2007

■■■ Planul etic şi cel estetic

Maximalismul ei etic, intransigenţa „intratabilă" i-au iritat şi continuă să-i deranjeze, sau măcar să-i contrarieze, pe mulţi. Unele poziţii ale scriitoarei mi se par şi mie uneori excesive. Dar (lucru foarte important!) această intransigenţă *are bază morală*. Cînd ai avut curajul unei confruntări directe cu regimul totalitar, cînd ai înfruntat brutalitatea şi teroarea sa represivă capeţi, prin forţa exemplului, dreptul de a fi intransigent, chiar dacă nu ai întotdeauna dreptate. Noi, ceilalţi, deşi revendicăm adeseori acelaşi drept, nu prea sîntem în măsură să dăm lecţii: nici cei care n-au crîcnit atunci şi s-au adaptat într-un mod profitabil sau măcar confortabil, nici cei care invocă(m) scuza vîrstei prea fragede sau care nici măcar nu erau născuţi atunci. Înclin să cred că, dacă ar fi instaurat, peste noapte, un regim comparabil cu cel de atunci, apetitul colaboraţionist şi paralizia civică ar fi chiar mai mari.

Interesant mi se pare faptul că Herta Müller a reuşit să genereze reacţii de respingere atît în rîndul celor deranjaţi de susţinerea scriitoarei pentru Marius Oprea, cît şi în rîndul unor adversari ai acestora. Nu demult, în *cotidianul.ro* a apărut un nou exerciţiu demascator, îndreptat de astă dată împotriva ei. Acuzele fumiste ale aceluiaşi Adrian Majuru vizau culpa de a-şi fi „falsificat" debutul editorial din România (Editura Kriterion, 1983) prin înlocuirea retrospectivă a titlului original *Depresiuni* cu *Ţinuturi joase* şi prin ascunderea premierii sale de către... UTC. Aşa „colaboraţionism", aşa demascare... Nu poţi să nu te întrebi, din nou, *cui prodest* o asemenea informaţie, parţial corectă formal, dar aberant interpretată în context. Adevărului istoric? Greu de crezut. *Nota bene*, nu titlul original (*Niederungen*) a fost cel modificat retrospectiv – după cum se vede în nota bio a fiecărei cărţi semnate de Herta Müller –, ci doar traducerea lui în limba română. Iar prin argumente de genul „a primit premiul X în prezenţa activistului Y", toţi sau aproape toţi opozanţii şi disidenţii antitotalitari pot fi „daţi în gît" şi chiar cu lucruri chiar mult mai grave, desprinse dintr-un moment sau altul al vieţii şi carierei lor... Altminteri, sînt de acord că *Depresiuni* era un titlu mai nimerit decît *Ţinuturi joase*, tot aşa cum împărtăşesc opinia celor care cred că *Herztier* s-ar fi tradus mai bine ca *Inimal* decît ca *Animalul inimii*...

E adevărat, pe de altă parte, că raportările inevitabil contradictorii la *intelectualul critic* Herta Müller şi la atitudinile sale cu implicaţii politice inevitabile au ajuns să ecraneze şi să condiţioneze, cumva, discuţia despre *scriitoarea* Herta Müller. Şi asta nu numai în opinia publică (unde lucrurile e firesc să stea astfel), ci şi în rîndul profesioniştilor literaturii. Dar, oare, nu cumva însuşi tipul de autenticitate al acestei scriitoare face ca planul etic şi planul estetic să fie practic inseparabile în cazul ei? Cu cîteva săptămîni în urmă m-am oprit pe larg asupra raportului etic-estetic în evaluarea critică. Fără îndoială, lucrurile trebuie tratate diferenţiat, de la caz la caz. Trebuie spus, de asemenea, că, în literatura română (atît de acomodantă, în fond!), sînt destul de rare cazurile în care radicalismul şi consecvenţa unei atitudini publice şi etice în răspăr sînt însoţite de o „fiabilitate" artistică atît de acută. Herta Müller nu a recurs, în apărarea substanţei propriului scris, la strategia autonomiei esteticului.

Nu-i mai puţin adevărat însă că implicarea ei etică nu o face să cadă „dincoace" de estetic (prin tezism şi unilateralitate), ci în miezul viu al acestuia (prin autenticitate). Literatura sa *transgresivă*, profund experimentală, poetică fără a fi poetizantă, se întîlneşte în anumite puncte esenţiale cu confesiunile-ecorşeu ale lui M. Blecher. Principala afinitate stă în expresia literară „autenticistă" a unei *etici a suferinţei*. (Nu mi se pare deloc întîmplător faptul că scriitorul interbelic a fost asumat ea model şi de un prozator ca Norman Manea.) Numai că „rana" din care scriitoarea germano-bănăţeană îşi extrage forţa mesajului nu este una fizică, precum la autorul *Inimilor cicatrizate*, ci una politică, mai bine zis psihopolitică. „Boala" fără de leac, înscrisă la modul traumatic în memoria şi în scriitura ei, este omniprezenta, obsedanta Securitate comunistă şi, mai ales, *frica* pe care această instituţie o generează.

Pentru Herta Müller, scrisul pare un „tratament fabulatoriu" (deşi „fabulatoriu" nu e neapărat termenul cel mai potrivit) al unei suferinţe cronice, cu care luptă continuu şi despre care e condamnată să depună mărturie.

■■■ Suspiciunea limbajului

O mărturie deloc abstractă, ci, dimpotrivă, corporalizată, somatizată, psihologizată pînă la cei mai intimi constituenţi, într-o textură densă, nervoasă. Mărturisirea propriei experienţe – deghizată ficţional sau asumată nonficţional – este doar una dintre căile acestui „tratament", al acestui „leac de frică". O alta ar fi deconstrucţia textuală, suspiciunea generalizată la adresa limbajului, a cuvintelor, a convenţiilor unei Puteri ameninţătoare, diseminate, difuze, care *îmbolnăveşte* realul şi alterează umanitatea înconjurătoare. O discuţie mai amplă pe marginea cărţilor Hertei Müller nu poate ocoli asemenea premise. Paradoxal sau nu, literatura ei e legată de România prin intermediul prezenţei obsedante a Securităţii ceauşiste, o metaforă a Răului generalizat, fără doar şi poate, dar şi o componentă deloc neglijabilă a „identităţii naţionale"... Închei aceste consideraţii sumare cu un fragment, sper, relevant din finalul volumului *Regele se-nclină şi ucide* (Polirom, 2005): „În România, la Timişoara, unde am trăit pînă la data emigrării mele, există azi o mare fabrică de sucuri de fructe. Proprietarul ei este omul arestat pe atunci la Berlin pentru însărcinări criminale. Vîntură-rele de-atunci este azi un om de afaceri, unul din numeroşii oameni de afaceri, bancheri, politicieni, profesori, al căror statut din vremea dictaturii le-a permis să-şi folosească influenţa şi capitalul pentru a lua startul în economia de piaţă. Băgătorii de frică de-atunci fac ca Ţara să intre în Europa. Aud că sucul timişorean e bun la gust. Dar nu voi bea din el, căci altfel aş bea odată cu el o frică pe care nici n-o mai simt". ■

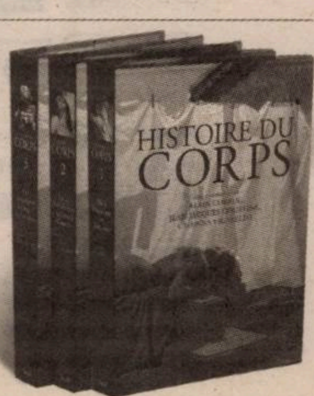
PRIOR & BOOKS
Str. Raspântiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, Bucureşti
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro
Vă aşteptăm în librăria cu peste 10.000 de titluri!

Histoire du corps:
Tome 3, Les mutations du regard, Le XXe siècle

Auteurs : Stéphane Audoin-Rouzeau - Antoine de Baecque - Annette Becker
sous la direction de Alain Corbin, Jean-Jacques Courtine, Georges Vigarello
sous la direction de Jean-Jacques Courtine
avec avec Stéphane Audoin-Rouzeau, Antoine de Baecque, Annette Becker et al.

Éditeur : Seuil, Paris
Collection : L'Univers historique

Description : 522 pages; (27 x 20 cm)
EAN13 : 9782020224543



În ritmul sacadat al inimii

Andreea RĂSUCEANU

Un ritm continuu, interior, al vieţii în toate amănuntele ei, al unei lumi aparent inerte, agonice răzbate din fiecare frază a romanului Hertei Müller. Ca bătaia unei inimi uriaşe, colective, care oferă cadenţa întîmplărilor şi se deghizează sub diferite instrumente ce alcătuiesc o orchestră fantomatică, a cărei muzică funebră e însoţitoare a zilelor din lagăr: lopata de inimă, care „are lama de fier mare cît două capete de om alăturate. E-n formă de inimă şi boltită adînc [...] Şi-o cumpănesc bine: lopata de inimă se transformă-n mîna mea într-un leagăn, precum leagănul respiraţiei"; ceasul cu cuc, ce „îi aparţinea Îngerului foamei", sirenele de la fabrică, „şi ele un fel de ceas, la fel şi norul alb al turnului de răcire sau clinchetele bateriilor de cocsificare"; Madona lunii noi, de la Café Martini, care se leagănă pe secera „foarte, foarte subţire a lunii", în ritmul „legănatului în gol" din stomacurile deţinuţilor; uneori totul se desfăşoară în ritmul secundelor ce se tîrăsc în aşteptarea unei morţi, al căratului calupurilor de zgură sau al sacilor de ciment, dar mai ales între cele mai importante momente ale zilei: cele de masă. *Kapusta* (supa de varză) e momentul de epifanie (culinară) şi unica lumină de la capătul tunelului fiecărei zile, la fel cum somnul e singurul refugiu imaginabil, spaţiu prin excelenţă al tuturor festinurilor fabuloase, imaginate în lux de amănunte de mintea famelicilor locuitori ai lagărului.

■■■ Romanul unui roman

De multe ori, povestea naşterii unui roman fascinează în aceeaşi măsură ca şi romanul însuşi, cu atît mai mult cu cît jocul ficţiune-realitate, imaginar-fapt de viaţă constituie o provocare pentru cititorul curios a dezlega enigma unor episoade reale, camuflate cu instrumentele ficţiunii. Mecanism ce văduveşte uneori literatura de o anumită doză de mister, alteori îmbogăţind experienţa lecturării unui roman aflat la graniţa dintre reconstituire documentară şi ficţiune. Metoda se poate dovedi însă riscantă pentru scriitor, care devine ţinta scepticismului, etern suspectat că părţile cele mai reuşite ale cărţii se datorează mărturiilor „pe viu" ale personajelor reale, literaturizate, cu atît mai mult cu cît în cazul romanului de faţă e vorba de mărturia unui poet valoros, precum Oskar Pastior. Cele patru caiete rezultate, aşa cum însăşi autoarea afirmă, din convorbirile ei cu poetul german de origine română (destinate scrierii unui roman la două mîini), au devenit material pentru o carte pe care scriitoarea s-a văzut nevoită să o scrie singură, după dispariţia lui Oskar Pastior în 2006. Misiune cu atît mai dificilă cu cît pe drumul spinos al reconstituirii unei existenţe dramatice trebuiau să meargă împreună, la fel cum s-a întîmplat cînd au vizitat cîteva foste lagăre ruseşti. Deşi impactul întîmplărilor groteşti din lagărul sovietic unde este ajunge în iarna lui 1945 adolescentul Leo Auberg este incontestabil, ca şi valoarea documentară a acestora, totuşi marele atu al romanului îl constituie stilul, marcă a unui condei de poet camuflat sub masca dură a prozatorului care consemnează cu acribie, cu conştiinţa importanţei vitale a revelării unor fapte atroce ascunse sub preşul istoriei. Un stil ce se îndepărtează de laconismul din *Călătorie într-un picior* (recent apărut la Editura Humanitas Fiction), dar păstrează fraza scurtă, percutantă, amprentă a unei prozatoare care a înţeles că literatura nu poate face abstracţie de experienţa personală, de dramele intime ale fiinţei şi de istoria care i-a confiscat, la un moment dat, viaţa. Fără a deveni sentenţios, moralizator, excesiv de dramatic, stilul din romanul de faţă se regăseşte undeva la graniţa unei confesiuni întretăiate de ritmul sacadat al respiraţiei cu un lung poem în proză, unul dintre cele mai frumoase scrise vreodată despre existenţa concentraţionară.

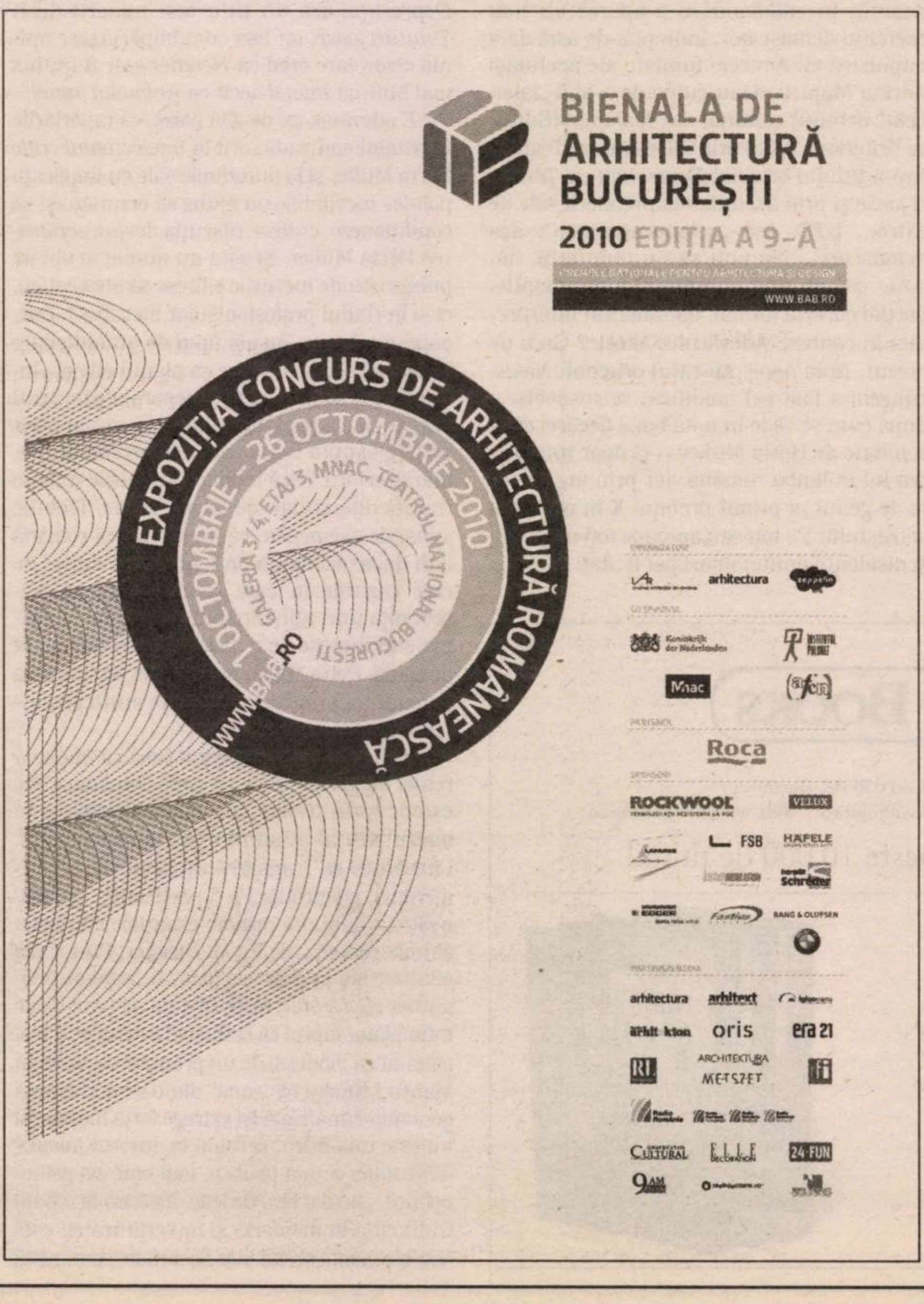
■■■ Cînd s-a pogorît Îngerul foamei sau al zecelea cerc

Constanta fiecărui minicapitol (acestea – întinse uneori pe numai cîteva rînduri – pot funcţiona şi autonom, fiecare fiind un mic poem în proză, dedicat unei întîmplări, senzaţii, amintiri) e aceeaşi foame dezumanizantă, anihilatoare a oricărei urme de demnitate şi milă creştină şi provocatoare de halucinaţii. Un cod de legi necruţător şi unanim acceptat reglementează împărţirea şi buna administrare a hranei frugale: o bucată de pîine pe zi şi două porţii de supă de varză, dimineaţa şi seara. Orice abatere se pedepseşte crunt (precum în „Infracţiunea cu pîinea", unde unul dintre deţinuţi îşi acceptă cu stoicism pedeapsa cînd încalcă regula nescrisă şi fură bucata de pîine de sub perna unui coleg de baracă) şi Îngerul foamei e singura entitate divină ce pare să mai viziteze lagărul unde viaţa a încremenit – capitolul „Despre Îngerul foamei" e un poem în linie sobră, gravă, un fel de nucleu ce sintetizează imagini recurente în restul cărţii, cvasipersonaje, imagini, obsesii dezvoltate ulterior: „Foamea e un obiect. Îngerul s-a urcat la creieri. Îngerul foamei nu gîndeşte. Gîndeşte just. Nu greşeşte niciodată. Îmi cunoaşte limitele, şi-şi ştie direcţia. Ştie de unde provin, şi-şi cunoaşte efectul. A ştiut totul încă dinainte de a mă fi întîlnit şi-mi cunoaşte viitorul. [...] Cu ochiul deschis, Îngerul foamei umblă pe-o singură parte. Se-mpleticeşte în cercuri strînse şi balansează pe leagănul respiraţiei. Cunoaşte dorul de casă din creier şi fundăturile din aer". Foamea e îngerul întunecat ce guvernează existenţele prizonierilor, al căror univers culinar se rezumă la două tipuri de hrană: varza şi pîinea primită în lagăr, precum şi loboda de pe marginea şanţurilor, devenită delicatesă, ca şi cartofii sau supa primită rareori de la cîte un sătean, şi festinurile imaginare, fără pereche nici măcar în lumea reală. Aceeaşi supradimensionare a valorii se extinde şi asupra unor obiecte în mod normal lipsite de o semnificaţie vitală: o batistă primită în dar se transformă într-un artefact preţios, căci vine de departe, „de altădată, din vremea ţarilor", mărturie că undeva viaţa adevărată încă pulsează – aceasta devine, de altfel, şi un fel de semn fast, de garanţie că posibilitatea întoarcerii nu e cu totul exclusă: „Îmi ziceam că batista asta e soarta mea. Iar dacă-ţi dai soarta din mînă, eşti pierdut. Eram convins că vorbele spuse la plecare de bunica mea, ŞTIU CĂ TE VENI ÎNTOARCE, se transformaseră într-o batistă". O batistă fină, un şal vişiniu, un brad de Crăciun confecţionat din sîrmă, cu două globuri făcute din pîine, faţa de pernă folosită pe post de sacoşă, două flacoane frumoase din sticlă pline cu supă de varză – sînt toate obiecte incredibile ce alcătuiesc decorul sinistru al lumii din barăcile cu deţinuţi.

Dar nimic din acest al zecelea cerc infernal, unde pătimitorii ispăşesc o vină imaginară a lăcomiei, nu se compară cu cei ce o populează: prezenţe fantomatice, scheletice se învîrt în dansul macabru al fiecărei zile, în teatrul funambulesc al lagărului, făpturi greu recognoscibile sau asimilate călătorilor din trenul ce traversase iarna rusească a anului 1945, către acest spaţiu neantizat, lipsit de identitate: torţionarul cu puseuri de umanitate, Tur Priculici, Kati-Planton, pe jumătate debilă mintal, cu a ei cosiţă pe care o ţine uneori între dinţi „ca şi cum ea ar fi muşcat o jumătate dintr-o mică pasăre maronie", Irma Pfeifer, care preferă o moarte îngrozitoare, lăsîndu-se înghiţită de vie de groapa în care se face mortar, Fenia, imagine de caricatură grotescă a unei Justiţii ce deţine balanţa cîntarului pe care socoteşte gramele de pîine ce se cuvin fiecăruia („Şi deoarece Fenia era cea care ne dădea tuturor pîinea, damblageala şi chinul de pe faţa ei dobîndeau în ochii noştri ceva fatidic precum mersul împleticit al Istoriei"), avocatul Paul Gast, care îi fură din supă soţiei sale, Heidrun, pînă ce aceasta „nu s-a mai putut scula şi-a murit nemaiavînd cum face altfel". Cu toţii poartă pe obraji „iepurele alb al foamei".

Dimensiunea cu adevărat dureroasă a experienţei lagărului nu ţine atît de suferinţele îndurate, cît de un fenomen cu mult mai grav, ce afectează unica nădejde a condamnatului rupt din propria-i lume: uitarea.

În decorul dezolant, lipsit de orice perspectivă care ar putea oferi un punct de reper, iluzia unei ordini sau a firescului părăsit cu ani în urmă, totul are nuanţa incertă a cimentului distrugător, care macină mîinile oamenilor şi le mănîncă sufletele, sau pe cea a nisipului galben, iluzie dureroasă a unei libertăţi furate pentru cîteva clipe – trîntit în nisip, tînărul Leo Auberg se proiectează într-un vid de timp eliberator: „Timpul, tăcut şi neted, de jur împrejur un licăr microscopic. În minte ţi se isca o depărtare ca şi cum ai fi luat-o din loc şi-ai aparţine oricărui alt nisip de oriunde pe lume, şi nu muncii forţate de aici. Evadare în poziţia culcat, asta era". Dar dimensiunea cu adevărat dureroasă a experienţei lagărului nu ţine atît de suferinţele îndurate, cît de un fenomen cu mult mai grav, ce afectează unica nădejde a condamnatului rupt din propria-i lume: uitarea. Înlocuită în memoria familiei de apariţia unui „erzaţ de frate", reprezentat în imaginarul lui Leo de o fotografie ce poartă o notaţie lapidară a mamei, consemnînd o dată de naştere, amintirea lui Leo ameninţă să se piardă, ori chiar să fie anihilată din dorinţa de autoprotejare, iar întoarcerea acasă e însoţită şi ea de o tăcere ce reflectă starea sufletească a apropiaţilor. Semn că stigmatul condamnării nu se şterge niciodată, iar singura cale de vindecare, sau numai de reconciliere cu trecutul, rămîne scrisul terapeutic. Pentru ca izbăvirea să vină poate din viitor, de la cei neimplicaţi direct în tragedia unei vieţi mutilate pentru totdeauna. ■



Acasă, în lagăr

Dana PÎRVAN-JENARU

Pe coperta volumului *Memoria, istoria, uitarea* al lui Paul Ricœur este reprodusă o sculptură barocă, din biblioteca Mănăstirii Wiblingen (Ulm), în care este reprezentată o confruntare dintre Cronos ce încearcă să smulgă o filă dintr-o carte și istoria însăși, care oprește gestul zeului cu mîna stîngă, în timp ce în mîna dreaptă oferă vederii propriile-i instrumente: cartea, călimara și stiletul. Această valoare de instrumente ale istoriei, ce se opun ștergerii urmelor provocate de trecerea timpului, este și principala notă distinctivă a cărților aparținînd autorilor recompensați cu Nobel, respectîndu-se astfel dorința lui Alfred Nobel, care a ținut ca premiul să-i fie acordat „unui scriitor care a făcut mult pentru umanitate la modul ideal".

Urmînd această logică, la un pas înaintea valorii estetice a operelor se află responsabilitatea pe care scriitorii și-o asumă față de memoria colectivă a umanității, față de evenimentele/traumele marii istorii, filtrate prin destine individuale, prin grija de a păstra urmele și de a aduce în fața noastră reprezentări ce corespund amprentelor (ne amintim de amprenta platoniciană a inelului în ceară). Este, eminamente, o literatură în care privilegiate sînt problemele aflate în inima existenței comune și care aduce în prim-plan scriitorul implicat civic și problematica *finalității* artelor, a *utilității* literaturii, a conjugării acesteia cu etica și politica. Relația dintre termenii acestei ecuații, în care se încrucișează povestea (literaturii, în cazul nostru) cu istoria, memoria, uitarea și viața, era astfel cumpănită și concentrată de Paul Ricœur: „Sub istorie, memoria și uitarea./Sub memorie și uitare, viața./Dar a scrie viața e o altă poveste,/Neterminată".

În curgerea acestei povești „neterminate", care se luptă cu praful așezat pe viața ascunsă în spatele memoriei și expusă uitării, se înscriu și cărțile Hertei Müller. În paginile lor, memoria și imaginația se cuplează fără fisură, iar marea istorie respiră omenește, rigidele date științifice aparținînd trecutului fiind înlocuite cu priveliștea vibrantă a sentimentelor ce-și construiesc prezentul cu fiecare lectură. Într-unul dintre aforismele sale, Lucian Blaga spunea că unele adevăruri sînt atît de evidente, încît e nevoie de un efort de creație pentru a fi văzute. Este și cazul romanului *Leagănul respirației* – cea mai recentă carte scrisă de Herta Müller și publicată de curînd în noua serie de autor de la Humanitas, o capodoperă ce demonstrează că literatura „nu este singură", intranzitivă, ci împreună cu lumea, putînd răspunde și la întrebarea „la ce bun?".

■■■ Amprentele trecerii prin istorie

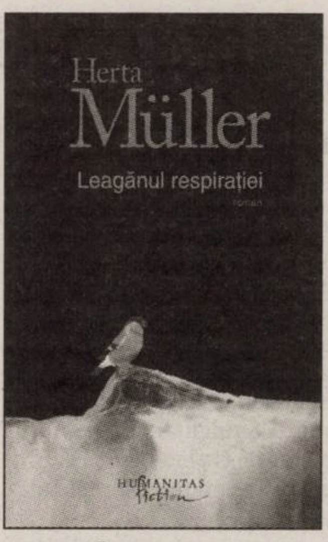
Romanul a fost publicat în Germania, în anul 2009, cu cîteva luni înainte ca autoarea să primească Premiul Nobel, păstrînd în paginile sale și amprentele trecerii prin istorie ale unui alt mare scriitor, Oskar Pastior, fost deținut într-un lagăr din Rusia. După cum povestește însăși autoarea în „Cuvîntul de încheiere", din 2001 pînă în 2006, Herta Müller s-a documentat pentru ceeea ce se dorea o carte scrisă împreună cu Oskar Pastior, însă moartea acestuia în 2006 a pus-o în situația de a scrie singură romanul, pe baza a patru caiete pline cu însemnări ce înregistrau mărturiile deportaților din Rusia, printre care s-a aflat și mama sa. Cartea a fost primită în Germania cu mult entuziasm, aprecierile superlative făcîndu-se în termeni de „capodoperă" și de „operă de artă, care nu are egal în literatura europeană actuală", motivația juriului Nobel – iar *Leagănul respirației* confirmă decizia juriului – raportîndu-se la „lirismul concentrat" și „proza plină de sinceritate" cu care autoarea descrie universul celor deposedați.

Într-adevăr, romanul este o carte cutremurătoare despre „aventurile" (experiențe traumatizante, în fapt) ale germanilor din România, deportați în toiul iernii din 1945, pentru cinci ani, într-un lagăr rusesc. Figura reprezentativă a acestora este Leo Auberg, un adolescent homosexual din Sibiu, romanul, lipsit de un fir epic puternic și de dramatizarea prin dialog, devenind suma confesiunilor pe care, 60 de ani mai tîrziu, bătrînul le va așterne pe hîrtie, reintrînd astfel în pielea tînărului și retrăind din nou toate senzațiile și toate durerile trecutului devenit prezent și viitor. Introspectiv și extrem de senzitiv, tînărul trăiește o dramă dublă. Drama personală de a nu-și putea asuma public orientarea sexuală, din cauza căreia va trăi și înainte, și în timpul, și după lagăr cu frica de familie și de stat, îl face să primească cu detașare și chiar cu bucurie plecarea, căci în mintea sa de adolescent, orice plecare din orașul indiscret și prea strîmt însemna o eliberare. Calvarul care-l aștepta era greu de imaginat și imposibil de uitat.

Această dramă va fi înghițită de experiența celor cinci ani de lagăr, care vor deveni memoria întregii sale vieți, o viață al cărei trecut, prezent și viitor vor însemna, înainte de toate, lagăr. O viață care, de la 17 ani se va transforma într-o luptă cu sine însuși, cu propria gravitație, cu greutatea suferinței teribile. În plus, pe parcursul întregului roman este urmărită relația dintre evenimente, sentimente și (in)capacitatea limbajului de a le reda fidel, de a le împărtăși: „Port cu mine un bagaj tăcut. Atît de profund și de îndelung m-am împachetat în tăcere, căci nu mă pot nicidecum despacheta în cuvinte. Tot ce fac cînd vorbesc e doar să mă împachetez într-un alt fel". Senzația de singurătate în craterul propriei drame, deși aceasta nu era singulară, este statornică, agravînd o situație și așa catastrofală.

■■■ Natura confesiunilor

Ceea ce conferă nota aparte a acestui roman este natura confesiunilor lui Leo Auberg. Herta Müller nu umple scheletul epic cu explicații analitice născute dintr-o atitudine critică explicită și vehementă sau cu tînguiri patetice, ci alege să zugrăvească drama lăuntrică preponderent din exterior. Esențiale sînt aici senzorialitatea și acuitatea privirii și a auzului cu care tînărul înregistrează întîmplări, gesturi, sunete, care aparent se înscriu pe suprafața lumii, dar care au puterea de a pătrunde în interiorul ei, pentru a-i capta esențele și pentru a-i explora tragicul adevăr în profunzime. Preferînd dovada analizei, autoarea recurge la un limbaj descriptiv, extrem de elegant prin dimensiunea poetică, lirismul potențînd odată cu suprafața vizibilă a lumii și emoția, intensitatea trăirilor tranferîndu-se pe nesimțite cititorilor. Dacă sufletul e greu de suferință, privirea este grea de senzualitate, de poezie, marcînd și mai perceptant drama individuală, dar și pe cea colectivă.



Herta MÜLLER

Leagănul respirației
Traducere din germană și note de Alexandru Al. Șahighian
Editura Humanitas Fiction, 2010, 290 p.

Sutele de oameni care mor în lagăr, muncile extenuante la care sînt supuși (la colhoz, fabrică, curățarea deșeurilor, transportul nisipului, calea ferată, șantier, transportul cărbunelui, garajul, bateria de cocsificare, zgura, pivnița), înfometarea insuportabilă, umilințele, teama de moarte, micile bucurii, dorul de casă, cerșitul, comerțul ambulant, scormonirea prin gunoaie cu speranța găsirii unei coji de cartofi cu care să-și păcălească foamea, invazia păduchilor și a ploșnițelor, toate aceste cercuri ale iadului, prin care este silit să treacă personajul, formează un univers terifiant, un spectacol al durerii și al vieții înseși, perceput, dincolo de datele obiective, prin tăceri, culori, mirosuri, sunete și întrebări existențiale ce dau măsura coșmarului: „Ce mai cauți în astă lume, cînd nu mai ești în stare să spui nimic altceva despre tine decît că ți-e foame?".

Infernul istoriei se transformă în infernul vieții, de fapt, în infernul memoriei la care este redusă viața. Imaginile prin care sînt redate proporțiile și intensitatea foamei lovesc puternic, ritmic: „Cînd n-aveam nimic de gătit, lăsam fumul să-mi șerpuiască prin gură. Îmi trăgeam limba îndărăt și mestecam în gol. Mîncam salivă cu fum de seară și mă gîndeam la cîrnați fripți". Sau: „Hrănim toată noaptea foamea din noi. O îngrășăm săltînd-o pe lopată".

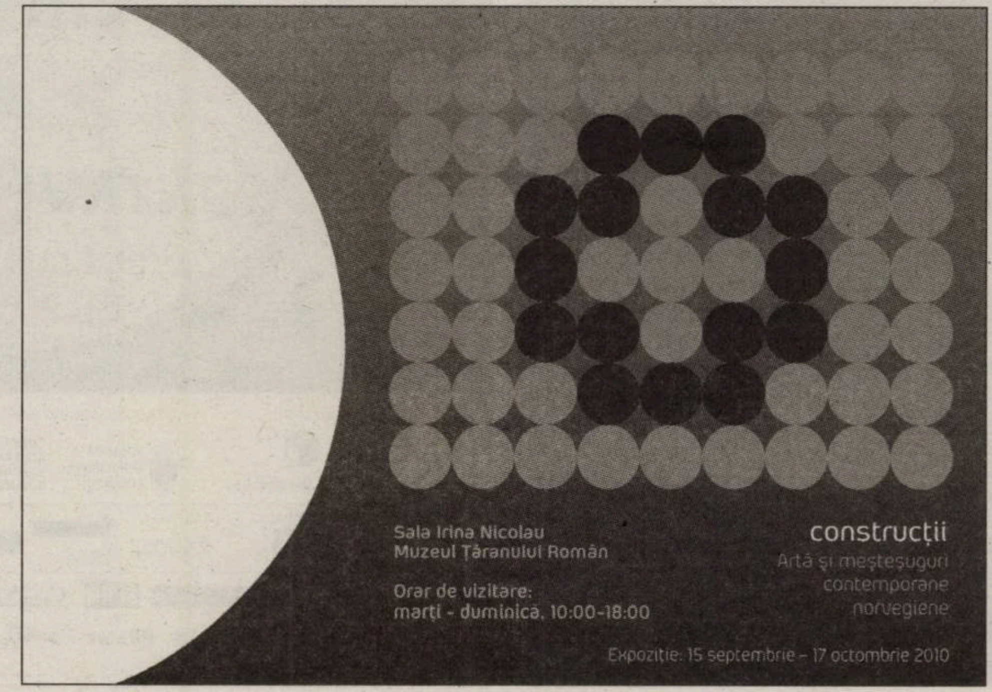
La fel de pătrunzătoare sînt și alte imagini, precum cea a bradului de Crăciun confecționat din sîrmă, ață verde provenită de la niște mănuși primite înainte de a pleca în lagăr, și împodobit cu globuri de pîine ce urmau să fie mîncate a doua zi, necesara impasibilitate cu care sînt „deposedați" morții sau ineditul tehnicii de curățare a puloverelor de păduchi, prin săparea unei gropi în pămîntul înghețat, groapă din care ieșea doar o mică parte a țesăturii pe care se îngrămădeau păduchii ca o floare albă. Și după eliberare, această imagine se va trezi necontenit înlăuntrul ființei sale, ori de cîte ori va vedea în fața sa conopidă sau frișcă: „La șapte ani de la reîntoarcerea mea acasă, trăiam de șapte ani fără păduchi. De cîte ori la masă am în farfurie conopidă, de șaizeci de ani încoace mănînc păduchii din zorii zilei de pe moțul de pulover. Pînă azi, pentru mine nici frișca nu-i o bonetică de smîntînă".

■■■ „De ce nu pot fi liber?"

Ca și în celelalte romane ale Hertei Müller, există și aici cuvinte și imagini-simbol care se repetă și „pun în mișcare timpul". Vorbele bunicii – „Știu că te vei întoarce" îl însoțesc mereu, ajutîndu-l să lupte cu destinul și cu propria-i greutate, fiind dublate de batista delicată primită în dar de la o rusoaică ce își aștepta, de asemenea, fiul plecat în război. Lopata în formă de inimă, îngerul foamei, Kati-Planton (femeia-copil, tînăra debilă mintal, incorigibilă și care reușește să-și păstreze naturalețea de animal sălbatic), intoxicația cu lumina zilei, visele în care călătorește spre țară călare pe un porc alb și află că, de fapt, țara i s-a mutat în America – sînt pilonii unei arene de suferință.

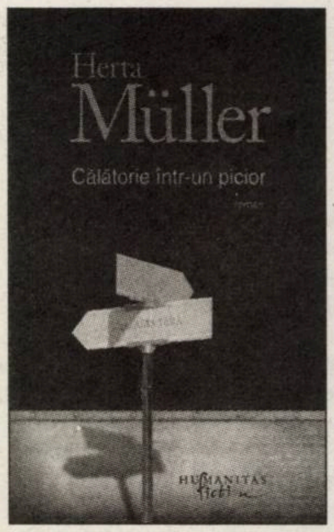
Lagărul se transformă astfel în delta propriei vieți, într-un paradoxal *acasă*, căci reîntors în țară, în casa părinților, tînărul nu se mai regăsește, libertatea îi este refuzată în continuare: „Eram închis în mine și dat afară din mine – lor nu le aparțineam, și mie îmi lipseam. [...] Să fii străin e, cert, o povară, dar să te simți străin într-o imposibilă apropiere – e o povară peste poate. Capul îl țineam în valiză, respiram rusește. Nu vroiam să plec, și miroseam a departare". Pînă și în vise, lagărul este perceput ca spațiul lui „acasă": „Mereu mă caută obiecte care poate că n-au avut nimic de-a face cu mine. Vine peste mine noaptea și vor să mă deporteze, să mă ducă înapoi acasă în lagăr. Și pentru că vin în haită, îmi rămîn înfipte nu doar în creier. Am o strîngere de stomac ce-mi suie pînă-n cerul gurii. Leagănul respirației se dă peste cap, răsuflu iute și sacadat". Dar pînă și acest acasă din lagărul său îi este refuzat de către visul care îl poartă în alte lagăre: „În ce lagăr a nimerit visul meu? Oare visul chiar e interesat de faptul că lopata de inimă și pivnița de zgură au existat într-adevăr? Că mi-au ajuns cinci ani de detenție? Vrea cumva visul să mă deporteze veșnic, pentru ca apoi nici măcar să nu mă lase să muncesc într-al șaptelea lagăr? Asta chiar că-i jignitor. Nu pot opune visului nimic, indiferent de-a cîta oară mă deportează și de lagărul în care tocmai mă aflu. [...] Ce mă-mpinge la această solidarizare? Noaptea de ce vreau să am parte de calvarul meu? De ce nu pot fi liber? Cum de silesc lagărul să-mi aparțină? Dor de casă. De parcă nu m-aș putea lipsi".

Prin romanul *Leagănul respirației*, Herta Müller îmbogățește galeria romanelor de excepție care fac de neșters și de neuitat ceea ce a fost și este, încă, greu de imaginat și de crezut. ■



Cu un picior în *țara lui nicăieri*

Iulia POPOVICI



Herta MÜLLER

Călătorie într-un picior
Traducere din germană de Corina Bernic
București, Humanitas Fiction, 2010, 194 p.

Țara și *cealaltă țară*. *Călătorie într-un picior* e un roman-poem despre inadaptarea emigranților, a unei specii de emigranți europeni cu totul aparte, care a încetat să existe cîndva, la jumătate de secol după cel de-Al Doilea Război Mondial. Emigranți care se întorc în țara de unde stră-stră-stră-străbunicii lor au plecat cu două sute de ani înainte – țara acestor stră-stră-strămoși în sensul cel mai vast și vag al termenului, numitorul comun al tuturor Austriilor, Elvețiilor, Germaniilor, Alsaciilor și Lorenelor părăsite odată de șvabii bănățeni. Mai mult decît oricare dintre cărțile Hertei Müller care o preced sau îi succed, e scriitura unei rupturi imposibil de vindecat și a unui interstițiu imposibil de părăsit.

„Călători, se gîndi Irene, călători cu privirea surescitată asupra orașelor adormite. Dorințe expirate. Cu privirea rămasă în urma locuitorilor. Cu un picior călători, iar cu celălalt, deja pierduți.

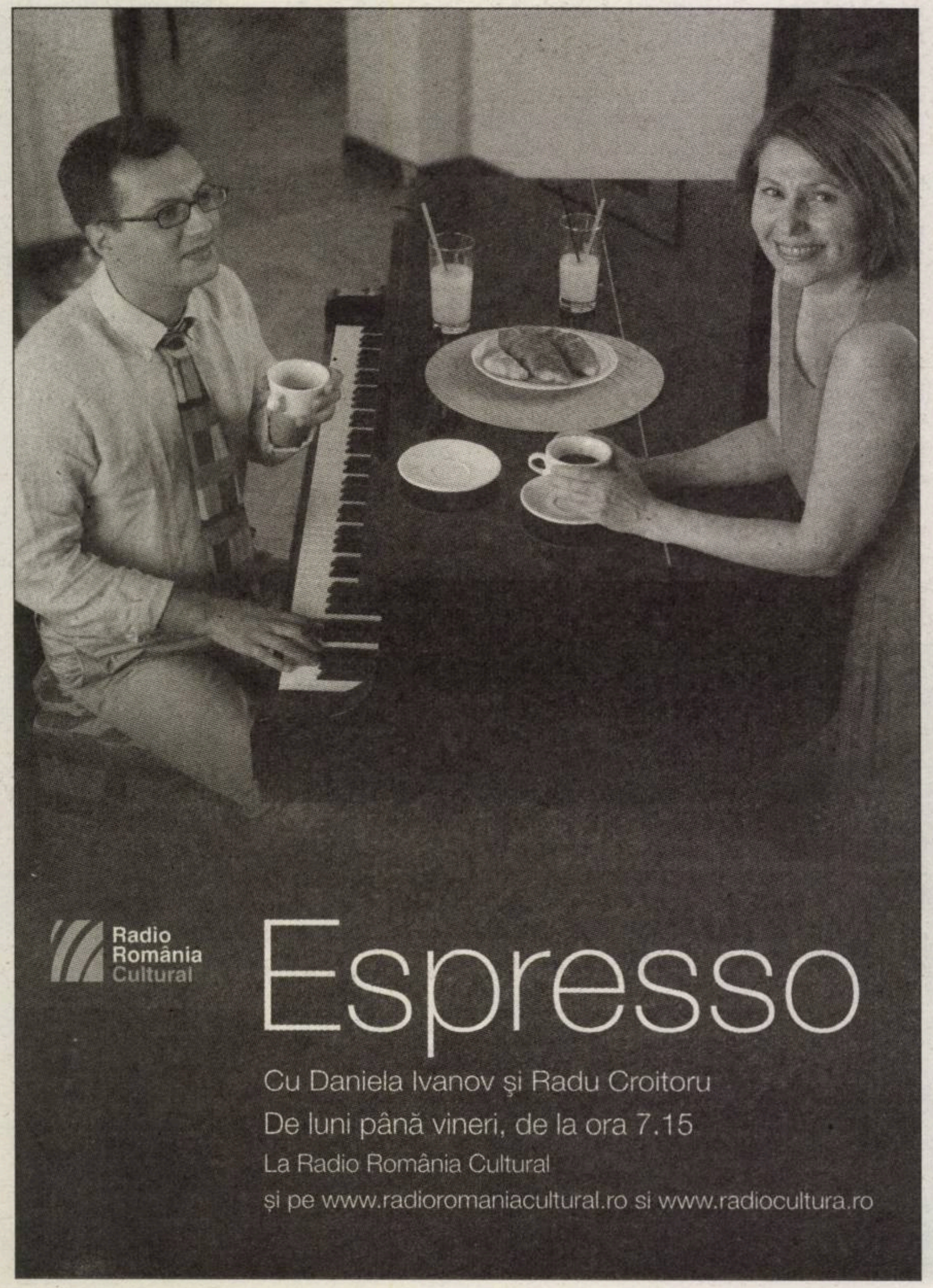
Călătorii ajung prea tîrziu."

În acest fragment se ascunde cheia titlului primului roman scris de Herta Müller după emigrarea în Germania, publicat în 1989 – un roman despre cum, cu un picior aici, cu un picior dincolo, călătorul-emigrant e doar o frunză purtată de vînt. Editată de Humanitas la scurt timp după *Leagănul respirației*, *Călătorie într-un picior* e și cea dintîi carte a laureatei Premiului Nobel tradusă de Corina Bernic. (Pînă acum, Herta Müller a avut doi traducători, Nora Iuga și Alexandru Al. Șahighian, amîndoi foarte buni, avînd în vedere complicata scriitură poetică, dar foarte diferiți unul de celălalt; probabil cea mai de impact dintre cărțile ei este *Regele se-nclină și ucide*, iar calitatea traducerii lui Șahighian poartă o parte din „vină". La noile titluri scoase acum de Humanitas, există un model foarte interesant și constructiv de colaborare: Alexandru Șahighian e redactorul versiunilor semnate de Corina Bernic, iar Corina Bernic, redactorul traducerilor lui Șahighian.)

La fel ca în aproape toate romanele Hertei Müller (o excepție ar fi *Leagănul respirației*, un evident *remember* pentru Oskar Pastior, în care limbajul Hertei Müller e scurtcircuitat, îmblînzit, contaminat de ritmurile poetice ale lui Pastior, un act de generozitate scriitoricească greu de imaginat pentru o autoare cu o personalitate lingvistică atît de puternică și un univers al imaginației atît de autoreferențial), firul narativ care duce *Călătoria*... din tărîmul poeziei în cel al prozei e vag și greu decelabil. În ajunul primirii pașaportului și al părăsirii *celeilalte țări*, țara *Dictatorului*, tînăra Irene îl întîlnește la mare pe Franz, un german din Marburg, îl ajută să ajungă înapoi la hotel și se înțeleg să se revadă în țara unde Irene urmează să plece definitiv. Odată departe de *cealaltă țară*, pentru Irene vremea se oprește, iar timpul romanesc devine și el unul aproape circular, un timp claustrofobic într-o manieră unică. Irene se întîlnește cu Franz, îl cunoaște pe prietenul lui Stefan, apoi pe amicul lui Stefan, homosexualul Thomas, fost librar șomer (pentru că apariția în românește a celor două romane e atît de apropiată, dialogurile cu Thomas de aici reflectă într-o oglindă perversă „autobiografia" homoerotică, atît de simplă, atît de discretă, atît de tandră a lui Leo Auberg din debutul și finalul *Leagănului respirației*). Noua ei viață e un drum în cerc între Biroul de Imigrări (birocrația are aceeași față, în țara *Dictatorului* sau aiurea), căminul de azilanți, noul apartament căruia îi lipsește strada în fața ferestrelor, zilele și nopțile petrecute cu Franz, Stefan, Thomas, transformate în ciocniri de cuvinte, sentimente și experiențe existențiale. E un coșmar trăit cu ochii deschiși într-o definitivă singurătate, limbajul nu-și mai găsește sensul decît în conversațiile cu Thomas, mai degrabă semnale codate între doi oameni pe o planetă rătăcită, fiecare cu propriul stigmat de purtat printre ceilalți. Iar cetățenia acordată nu e decît pasul definitiv, în același singur picior, în limboul în care erotismul și încercările de iubire, ca și scriitura însăși, sînt doar forme neîmplinite de terapie.

O carte bine tradusă și bine redactată, această *Călătorie într-un picior*, în care căutările de sine, ca scriitoare într-o altă lume, ale Hertei Müller sînt evidente în tipul de construcție, în tematică și în opțiunile de formulare. Jocurile de-a între-limbi, cuvintele românești penetrînd germana într-un joc vertiginos de-a v-ați ascunselea, prezente inclusiv în *Leagănul respirației*, sînt inexistente – cu excepția unei referințe la faptul că româna are termeni diferiți pentru frunză și foaie (de hîrtie), deși e cît se poate de evident că alienarea personajului (Irene) într-un spațiu pe care ar trebui să-l simtă ca *acasă* e inclusiv una lingvistică. Șocul întîlnirii cu un *acasă* străin, inclusiv lingvistic, e în *Călătorie într-un picior* aproape palpabil, ducînd-o într-un amețitor carusel de poezie adeseori impenetrabilă.

Dacă în general cărți ca *Animalul inimii* sau *Încă de pe atunci vulpea era vînătorul* sînt greu de citit, în cazul de față, poezia însăși e aproape impenetrabilă și insuportabilă. *Călătorie*... e un negru roman de trecere din care scriitura Hertei Müller s-a salvat pe ea însăși. ■



Ce s-a scris în presa germană despre „cazul Oskar Pastior“?

De cîteva zile, presa germană ţine în atenţie cazul scriitorului Oskar Pastior, căruia i s-a gasit în arhivele româneşti un angajament cu Securitatea, semnat în 1961. Ştirea a fost răspîndită în întreaga presă germană de agenţia de presă DPA. Am publicat, într-o pagină anterioară, reacţia integrală a Hertei Müller, preluată din *Frankfurter Allgemeine Zeitung*. Prezentăm mai departe o scurtă revistă a presei germane despre „cazul Oskar Pastior“.

■■■ Joi, 16 septembrie

Die Süddeutsche Zeitung publică un articol „Herta Müller şi Oskar Pastior, problematicul prieten“ în care se anunţă că Stefan Sienerth, profesor la Universitatea din München, a anunţat că a găsit în actele CNSAS un angajament cu Securitatea semnat în 1961 de către Oskar Pastior.

■■■ Vineri, 17 septembrie

FAZ.net, ediţia online a *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, anunţă că urmează să publice un amplu articol semnat de Ernest Wichner referitor la colaborarea lui Oskar Pastior cu Securitatea şi reacţiile Hertei Müller la aflarea acestei veşti. Materialul este prezentat cu titlul de rubrică „Spionage“ (în traducere: „Spionaj“). Pe *Focus Online* apare un articol intitulat „Stefan Sienerth über Oskar Pastior“ (în traducere: „Stefan Sienerth despre Oskar Pastior“), articol în care Stefan Sienerth, profesor la Universitatea din München, anunţă descoperirea unei note informative dată de Oskar Pastior, după ce, în 1961, acesta fusese obligat să semneze angajamentul pentru Securitate în care figura cu numele de cod „Otto Stein“. Stefan Sienerth propune o nouă abordare a operei lui Pastior, din perspectiva noilor date privindu-l pe poet.

Pe *Focus Online* apare opinia preşedintelui PEN-Club Germania, Johanno Strasser, care numeşte cele întîmplate referitor la Pastior ca fiind „o tragedie“ şi care avertizează referitor la pericolul de a-l judeca postum pe Oskar Pastior. Tot pe *Focus Online* apar primele reacţii din România – Mircea Dinescu: „bine că este mort şi n-a mai ajuns să trăiască această dare în vileag“, Andrei Pleşu: „cazul Pastior dovedeşte că în România încă mai înotăm în noroi“. Într-un articol intitulat „Die Mondlandung“ (în traducere: „Aterizarea pe lună“), *Die Süddeutsche Zeitung* reia informaţiile privind aşa-numitul „caz Pastior“, primele reacţii româneşti, şi încheie: „Spre lumea din care scăpase, Pastior a privit înapoi ca de pe lună. Poate că aşa l-a şi pierdut din ochi pe Otto Stein“.

În *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, apare un text semnat Michael Krüger, directorul Editurii Hanser şi editorul lui Oskar Pastior, text intitulat „Er bleibt mein Freund Oskar“ (în traducere: „El rămîne prietenul meu Oskar“). Michael Krüger aminteşte cum l-a cunoscut, în 1968, pe Oskar Pastior care, reuşind să iasă din România, decide să nu se mai întoarcă şi rămîne astfel să locuiască multă vreme la el. Krüger mai scrie că a încercat să îşi imagineze „cum a fost Oskar obligat să lucreze pentru Securitate. O imagine oribilă. Acest om paşnic, căruia i s-a răpit tinereţea, stă într-o cameră goală, faţă în faţă cu un idiot cinic care îi spune că dacă nu semnează va fi trimis înapoi în locul în care a fost groaznic de umilit. Deci a fost de acord să devină «Otto Stein». Dar nu pot să cred că ar fi scris vreo denunţare prin care să fi pus în pericol viaţa unui coleg. El rămîne prietenul meu Oskar“.

Frankfurter Rundschau publică un articol despre „Afacerea Pastior“, *Weltonline*, unul intitulat „Greşeli omeneşti, sunete sfinte“, în care date şi reacţii privind cazul Pastior sînt combinate cu analize privind muzica lui Jan Garbarek şi informaţii despre turneul jazzman-ului în Germania.

■■■ Sîmbătă, 18 septembrie

Spiegel Online publică un articol intitulat „Strîns cu uşa din toate părţile“. *Weltonline* anunţă că „Herta Müller rămîne în continuare alături de Oskar Pastior“, într-o declaraţie dată la Literaturhaus Berlin, ea afirmînd: „Nu trebuie să mă distanţez de Oskar Pastior. Un om îmi rămâne la fel de drag ca înainte“. Deutsche Welle preia ştirea şi prezintă o analiză a ultimelor reacţii, de asemenea şi un interviu cu Stefan Sienerth. *Die Zeit* publică un amplu articol intitulat „Oskar Pastior în lumină tulbure“. ■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Obiectivele Tudorache şi Nica

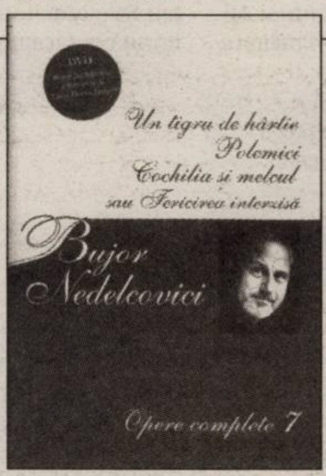
Cristina MANOLE

■■■ Multă vînzoleală retorică atunci cînd vine vorba de istoria ultimelor decenii de dinainte de 1989. Antedecembriste, cum ar veni şi ne tot place să clamăm. Spiritele se încing, apoi se destind şi, pînă la urmă, ca la noi la nimeni, se lasă cu şpriţ. La şosea, într-o cîrciumioară cu muşcate şi gherghine, sau la Carul cu Bere, unde unitatea românească se reface rapid, datorită berii care împacă sufletele-pereche şi inimile oamenilor de omenie ce am fost şi am rămas. Multă vorbărie şi iritări legate de activitatea Partidului Comunist Român, de cei aproape – cîţi au fost cu exactitate? – patru milioane de membri (nici URSS nu poseda atîtea cadre de nădejde!), care nu au dispărut în neantul valah, dar şi de braţul înarmat al PCR, care a fost Direcţia Securităţii Statului.

Lăsînd glumiţele la o parte: n-a fost chiar o comedie la porţile Orientului viaţa în România comunistă. Şi nici toţi românii nu au fost nişte netrebnici puşi pe căpătuială sau nişte cîrpe de şters podele. Au fost şi oameni-oameni, nu puţini, despre care preferăm să nu vorbim sau, cel mai simplu, să-i ignorăm. Uitarea face parte din descurcăreala mioritică şi ne-a ajutat, de multe ori, să sărim necazurile fără vărsare de sînge. Dar ceva s-a stricat înlăuntrul nostru, compromisul şi laşitatea au ros cîte puţin din fiinţa noastră pe durata lungă a istoriei. Ce să mai lungim vorba, poetul şi eseistul **Dorin Tudoran** semnează volumul *Eu, fiul lor. Dosar de Securitate* (Editura Polirom, 2010), cu o prefaţă exactă a istoricului Radu Ioanid şi cu o postfaţă generoasă a criticului literar Nicolae Manolescu. Ambele, la fel de concise şi de mustoase în teme de pritocit, la fel ca şi concisa „Preambul&Concluzie“, semnată de eroul cărţii. Dorin Tudoran transformat din fiinţă umană în obiectivul TUDORACHE. Avem o carte despre acest invizibil-mult-preavizibil-om, care generează necazuri sistemului şi care, dintr-un om oarecare, devine un *target*, un *obiectiv*!

Sînt 17 dosare de documente, mii de pagini, pe care Dorin Tudoran le-a citit, le-a studiat şi reprodus cu răbdare de copist benedictin. Pentru ce? Pentru a desluşi mecanismul terorii unui stat poliţienesc. Pentru a înţelege cum a fost posibil ca frica şi suspiciunea să transforme prieteni în informatori ai Securităţii. Pentru a afla adevărul. Adevărul despre istoria României, a românilor şi a noastră. Drama lui Dorin Tudoran este că a refuzat, de la un punct încolo, că nu a mai vrut să participe la joc. Acum e simplu să facem glumiţe şi să minimalizăm gestul lui de frondă la adresa puterii comuniste din România. A lui Nicolae Ceauşescu personal.

Cînd toată lumea tremura nu doar de foame şi frig – ce mese se mai dădeau prin Munţii Apuseni, eheee... –, dar mai ales de frică. Şi, totuşi, au fost cîţiva oameni care şi-au depăşit propria frică. Cele 600 de pagini ale acestei halucinate cărţi depun mărturie despre cum a funcţionat aparatul terorii. Cum a fost urmărit, filat, filmat, înregistrat, ascultat, anchetat, turnat Dorin Tudoran de o armată de oameni – şi de *mijloace specifice şi tehnică de interceptare* –, pentru a nu mai apărea un caz Paul Goma. Gestul de revoltă şi greva foamei întreprinse de Dorin Tudoran au venit după ce deja Paul Goma, mai mult de unul singur şi sprijinit doar de cîţiva oameni curajoşi – să amintim că doar Ion Vianu şi Ion Negoiţescu i se alăturaseră – băgase spaima în zeci de politruci PCR şi în sute de ofiţeri ai DSS. Povestea acelui nenorocit general Pleşiţă încă nu a fost scrisă. Povestea unui şef de puşcărie – de la Sighet –, Vasile Ciolpan, care a bătut şi a schingiuit sute de deţinuţi, iar după 1989 a fost înaintat în grad de două ori şi decorat chiar, pare iar halucinantă. Documentele prezentate în carte sînt doveditoare. Ce comentarii să facem la tot ce citim în aceste pagini cutremurătoare? Mai e bună literatura – sau chiar arta în întregul ei – la ceva după ce s-a tot întîmplat în secolul al XX-lea? Se vor găsi oare şi cititori care să vibreze la aceste pagini? Nu vrem să răspundem la această întrebare.



■■■ Dar profităm ca să atragem atenţia şi asupra altei cărţi. Cumva în acelaşi registru grav al istoriei recente şi al judecăţii morale. Este vorba de masivul op *Opere complete 7* (Editura Alffa) din seria „Opere“, ce aparţine prozatorului **Bujor Nedelcovici**. Nu vrem să începem o discuţie despre întregul ciclu – păcat că specialişti în *Cronica ediţiilor*, precum Z. Ornea sau Mircea Anghelescu, nu şi-au găsit urmaşi care să urmărească cu atenţie astfel de apariţii –, ci vrem să atragem atenţia asupra unui demers similar: întreprins în propriul dosar de Securitate de către scriitorul Bujor Nedelcovici. Ce face prozatorul? Procedează, mai întîi, ca poetul Dorin Tudoran, cei doi fiind, altminteri, colegi de breaslă şi de luptă scriitoricească prin anii de dinainte de 1989, cînd unii scriitori erau pe linia partidului, alţii nu. De aici, conflicte şi discuţii, certuri şi opinteli dure între cele două tabere – teribile acum, la lectură, acele confruntări de atunci. Nedelcovici caută şi citeşte documentele din propriul dosar. Sînt mai puţine volume – doar două, dacă am reţinut corect, faţă de cele 17, cît cuprinde dosarul lui Tudoran. Dar nu mai puţin dramatice. Bujor Nedelcovici devine şi el un obiectiv al Securităţii şi primeşte numele de cod „NICA“. Acest „NICA“ este urmărit şi el, pas cu pas, telefoanele îi sînt nu doar ascultate, dar şi înregistrate. Iar apoi, cu minuţie birocratic-administrativă, transcrise şi puse pe hîrtie. Ca să poată fi citite de fel de fel de ofiţeri ai Securităţii care se ocupau de el. Lista acestor manechine ale sistemului represiv românesc este publicată în acest volum. Ca şi lista informatorilor, a celor care, sub nume de cod sau sub proprie semnatură, ofereau informaţii despre viaţa şi activitatea scriitorului. Nu e nimic vesel în a descoperi cine şi cînd te-a turnat autorităţilor. Şi pentru ce?

Fragmentele de documente publicate de Bujor Nedelcovici sînt însoţite de numeroase comentarii, în care beneficiarul turnătoriilor sau al notelor informative încearcă să înţeleagă, *acum*, peste ani şi pentru uzul propriu, dar şi al altora, al nostru, ce s-a întîmplat *atunci*. Bujor Nedelcovici nu vrea să judece, vrea să înţeleagă. Apelul la logică sau la virtuţile gîndirii filozofice greceşti sînt simple bucle intelectuale. Într-o lume dominată de teroare şi suspiciune, într-o lume deformată, nimic nu mai rămîne nemaculat. Arta iese din joc. Dorinţa lui Dorin Tudoran şi a lui Bujor Nedelcovici de a scrie cum vor ei şi cum simt ei, ca artişti, intră în conflict cu *comandamentele epocii*. Capitolul „Eu, Nica şi Securitatea“, supraintitulat, cu delicateţe, „eseu“, ni se pare excepţional în primul rînd sub raport documentar. Faptul că experimentatul prozator şi eseist apelează la cultură şi filozofie, la categorii etice şi precepte morale, ca să desluşească rădăcinile răului, îl onorează.

Să mai spunem că nici Dorin Tudoran şi nici Bujor Nedelcovici nu au revenit în România de după 1989, pe care o părăsiseră, mai de voie, mai de nevoie? Două cărţi *grele*, care, fără să vrea să facă literatură, sînt chiar foarte bune cărţi de literatură. Sigur că *Adela* lui Ibrăileanu şi *Craii*... lui Mateiu Caragiale vor rămîne în continuare în topul preferinţelor de lectură ale românilor, dar sîntem convinşi că literatura română are nevoie şi de astfel de cărţi-document, de mare suflu istoric, şi, de ce să n-o spunem?, etic. *Est-etica* literaturii române rămîne, în continuare, mai mult un deziderat decît o realitate.

Oskar Pastior și libertatea constrîngerii

Gabriel H. DECUBLE

Ceasul bate unu jumătate. Noaptea. O umbră se prelinge pe caldarîm. Sau se sparge. (E, totuși, caldarîm de București, începutul anilor '60.) Opintit în călcîiul umbrei, un om în pardesiu negru, cu gulerele ridicate, cu pălăria trasă pe față, se sprijină de zidul igrasios al unui gang. Își înfige o țigară în colțul gurii. O aprinde. Își verifică ceasul. Trage din țigară. Exală pedant, țuguindu-și buzele a mister, atît cît fumul încălecat în trombe să se confunde cu negura nopții. Nu-și poate permite nici o greșeală. Se repliază. Dispare în pardesiu. Tocmai aude pași venind dinspre celălalt capăt al gangului. Pași repezi. Să fie o femeie pe tocuri? Ecoul sporește confuzia. Apoi, cealaltă umbră să se piardă în noapte. Omul în pardesiu ridică încheietura mîinii drepte la gură și murmură abia perceptibil: „Doi-zece, doi-zece..." Cu siguranță, un cod secret. Abia peste decenii vom fi aflat gravitatea acelor cuvinte: omul în pardesiu era Oskar Pastior, spionînd motanul încălțat al vecinului...

N-aș fi recurs la acest comic absurd, dacă situația „deconspirării" lui Oskar Pastior nu ar fi fost una comic-absurdă. Comică – pentru că, în cotidianul german *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, știrea că Oskar Pastior a fost informator al Securității a fost plasată la rubrica „Spionaj". Absurdă – pentru că, în orice definiție a spionului, ni se arată că acesta lucrează cu informații secrete. Or, din dosarul Pastior, așa cum ne-a fost prezentat pînă acum, nu reiese că acesta ar fi avut acces la așa ceva. Ci, dimpotrivă, doar la informații curente, cunoscute oricum „organelor" din atîtea alte surse. Și-ți aduci îndată aminte că funcția principală a Securității nu a fost munca informativă, ci timorarea populației – un mijloc perfid prin care orînduirea comunistă își asigura stabilitatea și perpetuarea. Și-atunci: unde e senzaționalul? În faptul că Oskar Pastior fusese deportat, abia ieșit din adolescență, într-un lagăr de muncă din URSS timp de cinci ani și că scrisese poezii antisovietice? Altfel spus: în faptul că avea suficiente „pete" la dosar, cît să poată fi strivit în orice clipă de sistem?

De fiecare dată cînd au loc astfel de dezvăluiri, îmi sună în minte versurile lui Coșbuc, lejer adaptate aici: „Din codru pică-o rămurea/ Ce-i pasă codrului de ea?". Și mă întreb dacă nu cumva chiar codrul o pică. (Rog cititorul să aibă indulgența de a reciti integral *Moartea lui Fulger*. E plină de învățăminte.) Știu, dar tot nu vreau să pricep de ce, într-o lume complet desacralizată, toți vrem să pozăm în preoți calificați să preia o confesiune; de ce spațiul public, în care cu toții afectăm calitatea de judecător, e atît de lipsit de judecată; de ce primează mereu răfuiala și niciodată dezbaterea. Și, pentru că încă mai am simțul nuanțelor, într-o lume în care albul și negrul devin tot mai țipătoare, îmi repet mereu mărturia lui Michael Krüger, directorul Editurii Hanser, cel care l-a găzduit, prietenește, timp de un an pe Pastior, imediat după refugierea acestuia în RFG, în 1968: Oskar Pastior era permament timorat, personalitatea îi fusese aproape anulată de viața pe care o dusese în România.

În mod normal, cititorul ar fi trebuit să găsească în acest articol o prezentare a creației lui Oskar Pastior, prezentare ocazionată de lansarea antologiei *Jaluzele deschise, jaluzele închise*. Dar, din întîmplare, această lansare coincide cu dezvăluirile privind calitatea de informator a lui Pastior. Dacă aș fi paranoic, aș spune că cineva a țînut în mod special să ne răpească bucuria evenimentului editorial. Dar pentru că sînt doar mizantrop, voi spune că, mie personal, întîmplarea nu mi-a amputat decît ceea ce oricum nu mai am demult, anume exuberanța. În schimb, satisfacția interioară a lucrului făcut cu dăruire nu-mi poate fi luată. Pentru că Oskar Pastior, cel din creația sa, rămîne același, neștirbit, și pentru că, tocmai în sensul dezbaterii publice, criteriul estetic nu poate fi confundat cu cel biografic. Sau: poate fi confundat, însă doar cu rea-credință.

Altminteri, este cu siguranță interesant să vezi cum se condiționează reciproc biografia și opera. (Cum Goethe, lucrînd la *Faust* decenii la rînd, nu s-a sfiit să pună în practică pactul cu diavolul, să fie consilier secret al ducelui Carl August, calomniindu-i cu fervoare pe unii contemporani. Și cum, invers, fiind silit să colaboreze cu Securitatea, Oskar Pastior și-a încifrat progresiv lirica, neajungînd poate chiar atît de întîmplător la forme de expresie în care constrîngerea joacă un rol hotărîtor ca principiu estetic: anagrame, lipograme, acrostihuri, vocalize, sextine etc.) Citite în lumina recentelor „dezvăluiri", poeziile lui Pastior pot fi reinterpretate, ele pot genera noi decodări de simboluri sau semne. Invit, de aceea, cititorul să afle mai multe despre calitățile estetice ale liricii lui Pastior din aceste poezii, ca și, mai apoi, din antologia prezentată aici. Și să le pună apoi în balanță cu aspectele biografice, neuitînd nici un moment că Oskar Pastior, o dată ajuns în lumea liberă, nu a ocupat poziții oficiale prin care să amăgească încrederea publică, ci a dus o existență discretă, dar mereu la dispoziția prietenilor. A fost doar poet. Și a fost, probabil, unul din cei mai mari poeți germani ai ultimelor decenii. ■

*Selecție în avanpremieră din: Oskar Pastior, **Jaluzele deschise, jaluzele închise**. Antologie de Gabriel H. Decuble. Traducători: Corina Bernic, Gabriel H. Decuble, Alexandru Al. Șahighian, în curs de apariție la Editura Art, București*

Jaluzele deschise, jaluzele închise

Verhalten

Da die Mädchen aus Căpâlna
da die Mädchen heute abend
aus Căpâlna hin zur Mühle
auf der Pappelstraße singend
hin zur Mühle aus Căpâlna
sich wie Pappeln leise wiegen,
geht ein Windstoß aus Căpâlna
durch die Mädchen hin zur Mühle
durch die Pappeln die heut abend
hin und wieder leise wiegen
reglos wenn ein Schein des Mondes
von der Mühle nach Căpâlna
anhält. Und die Mädchen
ziehen zögernd schon den nächsten
kleinen Stich durchs blaue Linnen
da die Pappeln an der Straße
aus Căpâlna hin zur Mühle
leise wiegen.

Ținută

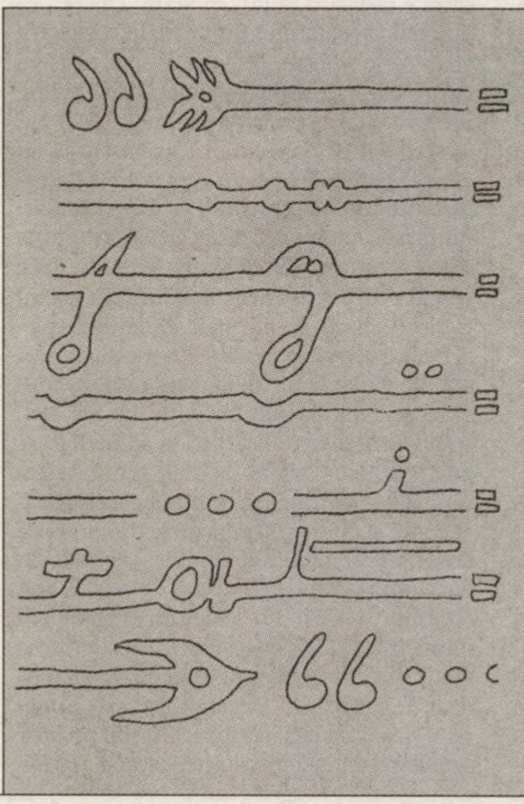
Fin'că fete din Căpîlna
fin'că fete astă seară
din Căpîlna înspre moară
lîngă plopii care cîntă
vin spre moara din Căpîlna
legănîndu-se ca plopii,
bate-un vînt dinspre Căpîlna,
printre fete, înspre moară,
printre plopii ce-astă seară
au ținuta legănată,
nemișcată-i raza lunii
cînd la moară, la Căpîlna,
cade. Fetele cu acul
iar străpung taftau'-albastră,
pasuri mici cu pași sfielnici,
cum e-al plopilor din strada
din Căpîlna înspre moară
legănatu'.

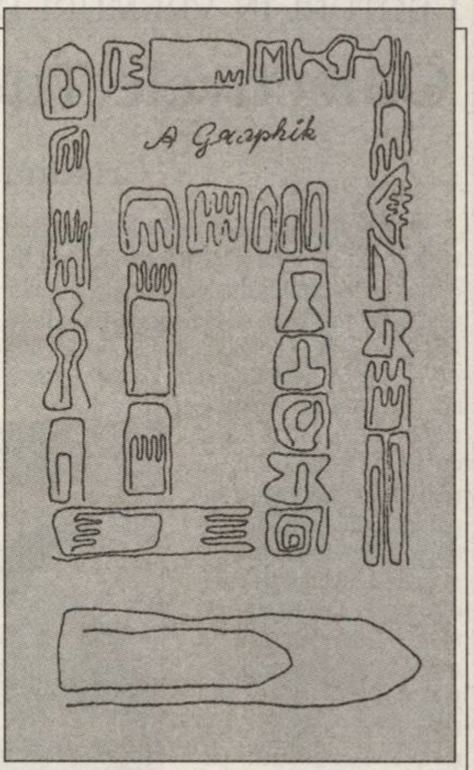
În limba română de
Gabriel H. Decuble

DAS BOTICELLIGEDICHT wollte ich schreiben weil ich das parteilob geschrieben hatte es gefiel mir aber nicht ein gedicht nur deshalb zu schreiben weil ich ein anderes geschrieben hatte und so ließ ich es bleiben nun überlege ich heißt es im nicht geschriebenen boticelligedicht ob es an boticelli liegt daß ich nichts über boticelli geschrieben habe oder ob das parteilob boticelli nicht mochte mit anderen worten ob ich vielleicht doch über boticelli geschrieben hätte wenn ich das parteilob nicht geschrieben hätte oder ob ich über boticelli sowieso nicht geschrieben hätte weiter heißt es im nicht geschriebenen boticelligedicht daß das parteilob den titel BOTICELLI gehabt habe während es selber nur DIE GARTENSCHAUKEL hätte heißen sollen

POEZIA CU BOTICELLI voiam să o scriu pentru că scrisesem o odă partidului dar nu îmi plăcea să scriu o poezie doar pentru că scrisesem o alta așa că am lăsat-o acum mă gîndesc dacă nu cumva în poezia cu boticelli deja scrisă apare că eu nu am scris nimic despre boticelli sau dacă nu cumva oda pentru partid nu îl plăcea pe boticelli cu alte cuvinte dacă nu cumva eu totuși scrisesem despre boticelli dacă nu aș fi scris odă partidului sau dacă nu cumva eu nu aș fi scris nicicum despre boticelli adică dacă în poezia cu boticelli scrisă nu cumva scrie că acea odă partidului a avut titlul BOTICELLI în timp ce ea nu ar fi trebuit să se numească altfel decît LEAGĂNUL DIN GRĂDINĂ

În limba română de
Corina Bernic





Junikäfer

Ich bin ein farsch geleimtes Kind
– wenn ich heule pfeift der Hund

Pfeift der Hund auf einem Bein
fällt vom Herzen mir ein Stuhl

Für einen Stuhl mit beiden Ohren
staunt er mich an wie neu genagelt

Wie vernagelt klemmt der Kaffee
Pu ich glaub mich laust ein Igel

Laust ein Igel sich von hundert?
– fragt der Laie sich und wackelt

Sehr verwackelt knurrt der Wind:
Ich bin ein farsch geleimtes Kind.

Gândac-de-iunie

Oricît aș fi copil de prost și pingelit:
cînd latru, câinele „aport" să-mi zică!

Iar dacă sare-ntr-un picior, ciucit,
o piatră de pe inimă-mi ridică,

la care, levitînd – doar nu-i pisică! –
privește cîinele în sus, crucit.

Mă, da-i încrăcită rău cafeaua,
nu pot să nu ți-o spun pe șleaua!

Pe șleau-acum, cînd nu-i momentu'?
– se-ntreabă ageamiul și se-ndoaie –

dar vîntul mirîind se-nfoaie:
Mi-s cine prost și pingelit. Spune-o lu' nen-tu!

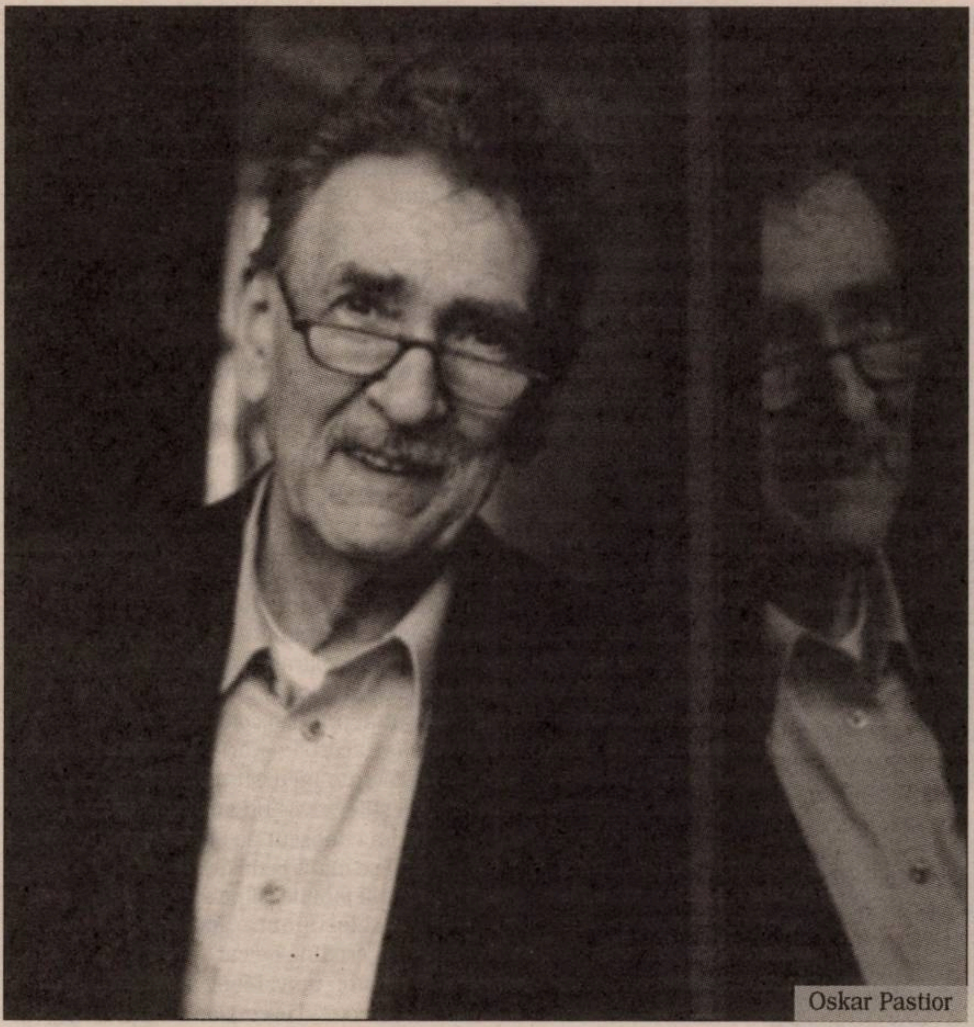
În limba română de
Alexandru Al. Șahighian

Toate drepturile pentru textele originale, precum și pentru schițele autorului
© Oskar-Pastior-Stiftung e.V., Berlin

Oskar Pastior şi tribulaţiile informatorului „Otto Stein"

Ernest WICHNER

În actele de la CNSAS ale lui Oskar Pastior (Dosarul R 249.556) se găseşte un angajament de colaborare scris de mînă, datat 8 iunie 1961: „Subsemnatul Pastior Capesius Oskar Walter, născut la 20 octombrie 1927 la Sibiu, fiul lui Pastior Oskar Robert, de profesie reporter, angajat la Radiodifuziune, domiciliat în Bucureşti [...], am recunoscut în cadrul anchetei că am scris poezii cu conţinut duşmănos şi le-am împărţit mai multor persoane. Sînt conştient că acţiunea mea este pasibilă de pedeapsă şi rog organele de Securitate să-mi dea posibilitatea de a mă reabilita şi, prin fapte concrete, să-mi dovedesc corectitudinea şi loialitatea faţă de regimul democratic din Republica Populară Română. [...]". Ca şi cum n-ar fi fost de ajuns, la aceeaşi dată, mai găsim ataşat un înscris care se referă la păstrarea caracterului conspirativ al muncii informative, sub sancţiunea legii penale. Ce nu ştia Pastior era că, aşa cum nota un ofiţer de Securitate în alt act, faptele de care era acuzat poetul fuseseră între timp amnistiate. Lui însă i s-a ascuns realitatea şi i s-a fabricat un caz penal, cu care a fost şantajat. Dar în ce consta teribila vină a lui Pastior faţă de regim?



© Ernest Wichner

Oskar Pastior

■■■ Grete Löw şi poeziile încredinţate de Pastior

Spre sfîrşitul anului 1949, Oskar Pastior se întorsese la Sibiu, după cinci ani de deportare într-un lagăr de muncă, în bazinul Donbas. La Sibiu urma să termine studiile liceale, să-şi dea bacalaureatul, în 1951, să-şi satisfacă stagiul militar şi, în fine, să se angajeze într-o firmă de construcţii. În 1955, după ce se căsătorise cu pictoriţa şi scenografa Roswith Capesius, părăsea Sibiul şi se instala în Bucureşti, unde avea să înceapă studiul germanisticii. Înainte de plecare, îi încredinţa spre păstrare unei colege de serviciu şi prietene, Grete Löw, un caiet cu poezii. Cinci dintre poezii făceau referire la viaţa de zi cu zi a deportaţilor în lagărele sovietice, iar Grete Löw, altfel decît promisese, s-a apucat să le citească prietenelor şi cunoscutelor din poezii, ba chiar a făcut o copie a caietului, pe care a broşat-o, spre o mai bună păstrare.

În toamna lui 1958, Grete Löw a ajuns în atenţia organelor de Securitate din cauza legăturilor ei cu un ghid austriac, prin care primea veşti de la fratele ei, trăitor în Austria, şi de la mama ei, emigrată în Germania. Au urmat presiunile, moment în care s-a aflat şi de caietul cu poeziile lui Pastior. [...] Faptul că Grete Löw a dat dovadă de tărie de caracter şi nu a acceptat colaborarea cu Securitatea avea să-i fie nefast. În august 1959, a fost arestată şi condamnată, o lună mai tîrziu, de Tribunalul militar din Braşov, la şapte ani de închisoare. Avea să iasă însă deja după doi ani, în octombrie 1961, în baza unei amnistii. Nu reiese din dosarul Oskar Pastior dacă acesta cunoştea situaţia în care s-a aflat Grete Löw. Totuşi, în 1992, el nota: „Firul roşu care străbate toate motivaţiile mele interioare este poate convingerea (şi disperarea) că am fost mereu vinovat fără să am o vină. [...] Cei care au supravieţuit unei situaţii-limită ştiu despre ce vorbesc. Am fost deportat – avînd vina de a fi german. Dar oare am ispăşit această vină în cei cinci ani? [...] Am scris, la mijlocul anilor '50, la Sibiu, un ciclu de poezii despre Rusia. Le-am încredinţat unei colege din firma de construcţii, înainte de a mă muta la Bucureşti, fiind convins că sînt texte bune şi, prin urmare, nepericuloase, ba chiar că ar fi publicabile.[...] Am discutat de cîteva ori, cînd s-a ivit ocazia, cu colega aceea, care trăieşte acum în Republica Federală. Am încercat, pe cît s-a putut, o reconstrucţie lucidă a «întîmplărilor». Dar travaliul memoriei, oricum l-ai lua, se aseamănă cu o violentare la care trebuie să consimţi. Prefer să rămîn vinovat pe nemerit".

Deja în primăvara lui 1957, înainte ca Grete Löw să intre în atenţia Securităţii, Oskar Pastior făcea obiectul unor note informative date de profesorii săi de la Universitate, Heinz Stănescu (nume de cod „Silviu") şi Viktor Theiß („Johann Wald"). I se reproşau, printre altele, prietenia cu Oskar Walter Cisek – perceput ca „burghez decandent" –, simpatia faţă de poeţii bucovineni Alfred Margul Sperber şi Alfred Kittner, ca şi lipsa angajamentului social care transpărea din lirica sa. [...] La notele periodice ale celor doi informatori, se adăugau notele ocazionale, probabil ale unor colegi de studiu: o anume „Tatiana", de exemplu, primise în februarie 1958 sarcina de a afla care era relaţia dintre Oskar Pastior, Dieter Schlesak şi Dieter Fuhrmann. De altfel, toate relaţiile sociale ale lui Oskar Pastior şi ale soţiei sale erau bine documentate. În plus, existau schiţe ale apartamentului în care locuiau cei doi cu chirie, ca şi o notă privind situaţia proprietarului, el însuşi fost deţinut politic. Erau documentate şi vizitele în apartament, după cum era interceptată şi confiscată corespondenţa. [...]

După ce, în vara lui 1958 şi la începutul lui '59, cinci scriitori germani din România (Wolf von Aichelburg, Hans Bergel, Andreas Birkner, Harald Siegmund şi Georg Scherg) fuseseră arestaţi şi condamnaţi, în total, la 95 de ani de închisoare, după ce Grete Löw fusese şi ea condamnată la şapte ani de închisoare, în acelaşi an, Oskar Pastior putea să-şi pună serios întrebarea dacă nu cumva era următorul pe listă, date fiind şi legăturile sale cu scriitorii sus-menţionaţi. O confirmare indirectă a acestei stări de fapt o găsim într-o notă semnată de informatoarea „Dorina Gustav", care mărturiseşte că Paul Schuster i-ar fi relatat că Oskar Pastior tocmai trece printr-o mare spaimă, aşteptîndu-se să fie săltat în orice zi. [...]

Abia patru ani mai tîrziu, pe 8 iunie 1961, Securitatea din Bucureşti trimite un echipaj spre sediul Radiodifuziunii, unde lucra între timp Oskar Pastior, după ce-şi terminase studiile. Echipajul soseşte într-un autoturism, în care îl urcă pe poet, moment despre care Pastior îşi aduce aminte, într-o notiţă din 1992 (*Încercare de reconstituire*), următoarele: „În dosarul meu de la Securitate s-ar putea găsi răspuns la următoarele întrebări: – cînd (în 1964? în '65? în '66?) am fost luat din clădirea Radio de la Bucureşti, după încetarea orelor de program, şi am fost dus la primul interogatoriu (spunîndu-mi-se, înainte de a intra în autoturism, că urmează să fiu prezentat unei agenţii de impresariat artistic, care are să-mi facă o propunere); o veritabilă răpire; – dacă am semnat un proces-verbal sau o declaraţie prin care mă angajam să «semnalez manifestările din domeniul meu de activitate care erau duşmănoase la adresa statului»; – cînd şi cît de des am fost apoi convocat la interogatorii şi rapoarte; – ce nume au fost amintite cu aceste ocazii şi ce fapte legate de ele; – că nu am primit niciodată bani sau altfel de recompense".

Dar întîlnirea cu Securitatea evocată de Pastior avusese loc nu în 1964, nici mai tîrziu, ci deja în 1961. Iar raportul ofiţerului însărcinat cu această acţiune confirmă amintirile lui Oskar Pastior: manevra a fost realmente aceea de a-l invita pe Pastior să urce în autoturism sub pretextul că urmează să fie prezentat unei agenţii de impresariat artistic. A fost adus, apoi, la interogatoriu, moment în care Oskar Pastior a fost obligat să recunoască faptul că scrisese poezii cu conţinut duşmănos, pe care le-a încredinţat şi altor persoane. Pentru a nu fi arestat pe loc, Pastior s-a declarat gata să devină informator al Securităţii, sub numele de cod „Stein Otto".

Toate acestea pot fi aflate din dosar. Dar nu aflăm din el cît de des a fost convocat Pastior la Securitate, nici ce anume discuta sau scria în notele informative. De asemenea, nu există nici un indiciu privind vreo formă de remunerare sau recompensă. De fapt, dosarul de reţea aflat în Arhiva CNSAS, conţinînd 60 de pagini, este mai degrabă unul ciudat, întrucît el strînge laolaltă materiale care puteau fi folosite, politic, *împotriva* lui Oskar Pastior şi a familiei sale – materiale similare cu cele aflate în dosarul de urmărit (I 210840), care conţine 214 pagini. Acolo unde ar fi trebuit să găsim note care să certifice calitatea de informator a lui Pastior, nu găsim, de fapt, nimic. Găsim doar o foaie datată februarie 1968, peste care e trecut numele lui Oskar Pastior, o foaie scrisă cu mînă roşie, în care informatorul „Stein Otto" declară, în locuinţa conspirativă „Plevna", că ar fi fost invitat în Austria, dar că renunţă la oportunitatea de a pleca în străinătate în favoarea soţiei sale, care ar fi primit în aceeaşi perioadă o invitaţie în Germania.

■■■ O *notiţă* din anul 2002

Ciudat, pentru că, în februarie 1968, Oskar Pastior primise permisiunea de a vizita Austria, iar o fişă din dosar consemnează că şi-ar fi îndeplinit corect sarcinile de colaborare cu Securitatea, mai ales că ar fi livrat informaţii importante despre cetăţeni vest-germani, iar pentru perioada şederii în Austria ar fi primit alte sarcini. Era „fişa tip" a elementului de încredere, căruia i se permitea să viziteze Occidentul. Apoi, după ce informatorul a decis să rămînă în Vest, se spune despre el că oricum nu ar fi fost dispus să colaboreze, că informaţiile sale nu erau valoroase, aşa încît prin fuga sa nu s-ar fi adus nici un prejudiciu şi, în concluzie, se propunea ştergerea lui din evidenţele cu informatori.

După rămînerea lui Oskar Pastior în Occident, documentul purtînd însemnul „Strict secret", datînd din 13.12.1968, consemnează faptul că, la data de 22 iunie 1961 [*sic!*], s-ar fi obţinut angajamentul de colaborare al lui „Stein Otto", redactor la Radiodifuziune, „Emisiunea în limba germană", urmînd ca acesta să fie folosit ca însoţitor al unor delegaţii din RFG, care urmau să viziteze România. Însă, în relaţia cu organele, „Stein Otto" nu ar fi manifestat interes şi şi-ar fi îndeplinit îndatoririle mai mult formal. [...] Chiar şi din documentele Securităţii reiese, astfel, că „Stein Otto" făcea efortul permanent de a rămîne Oskar Pastior.

În arhiva postumă a lui Oskar Pastior se găseşte o notiţă din anul 2002, în care poetul clarifică problema legăturii sale cu Securitatea, arătînd următoarele: „N-aş vrea să gîndesc nici un gînd sau să enunţ vreo propoziţie care ar ajuta acestei instituţii a scîrbei să îşi atingă, peste ani, scopurile – aceste scopuri fiind: de a semăna neîncrederea şi suspiciunea/ de a construi şi consolida duşmănii ireversibile/ de a scinda personalităţi/ de a instrumenta psihosomatic teama şi groaza/ pe scurt, de a ne decădea din drepturi, de îndată ce am avut atingere cu ea, şi de a ne răpi demnitatea".

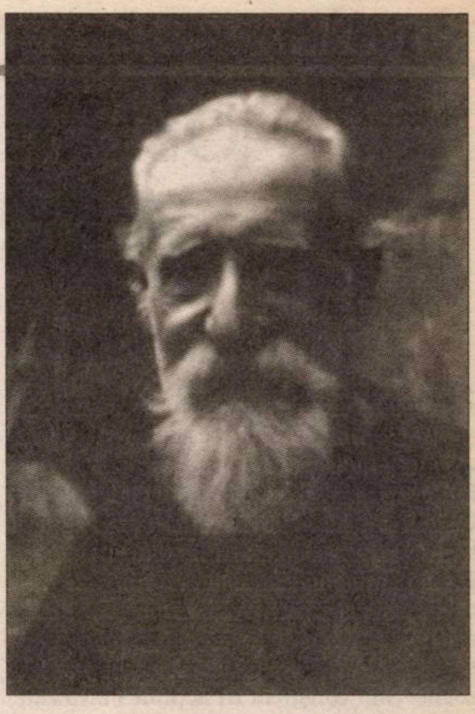
Întreaga existenţă, civică şi literară, a lui Oskar Pastior, de după decizia de a rămîne în Germania, s-a ghidat după principii stricte, menite să-i refacă demnitatea; prin aceasta el i-a impresionat pe toţi cei care l-au cunoscut şi i-au cunoscut opera, cîştigîndu-i ca prieteni. Pastior nu-şi mai legitima existenţa personală decît prin deciziile literare, care erau pentru el şi decizii etice. Mai convingătoare şi mai detaliate decît notiţele sale autobiografice relative la tribulaţiile informatorului „Stein Otto", în încercarea de a se elibera şi a redeveni poetul Oskar Pastior, nu pot fi decît volumele sale de poezie. ■

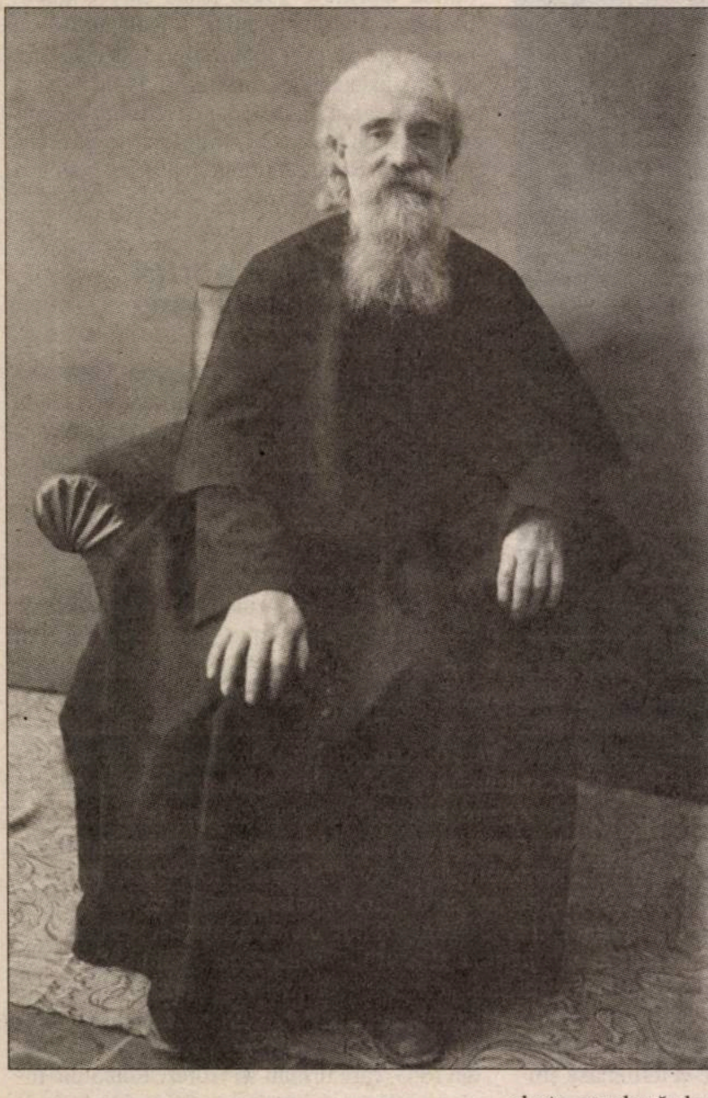
„Eu nu plec“

Vladimir Ghika – Dosar de existenţă

Mirela VIŞAN

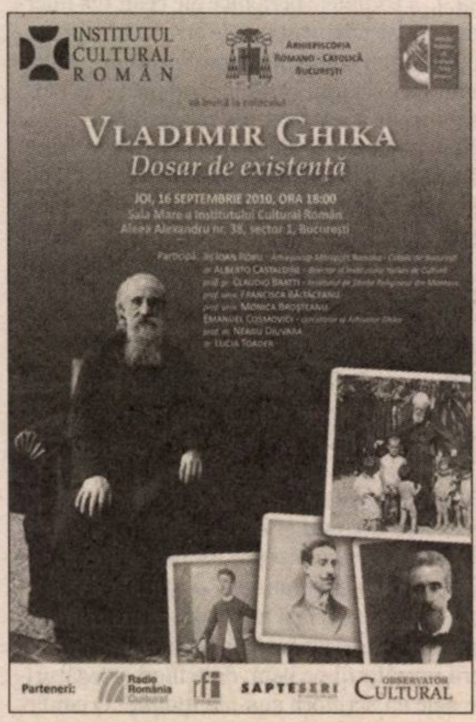
Joi, 16 septembrie, începînd cu ora 18.00, la Institutul Cultural Român din Bucureşti a avut loc Colocviul Internaţional *Vladimir Ghika – Dosar de existenţă*. Acest eveniment dedicat personalităţii Monseniorului Ghika a fost organizat de Institutul Cultural Român în colaborare cu Arhiepiscopia Romano-Catolică de Bucureşti şi cu Institutul Italian de Cultură „Vitto Grasso“. Dosarul biografiei exemplare a Monseniorului – în curs de elaborare pentru a fi înaintat Vaticanului – cuprinde tot mai multe dovezi care sprijină beatificarea Sa. Preasfinţia Sa Ioan Robu, arhiepiscop romano-catolic de Bucureşti, a luat primul cuvîntul şi a coordonat întreaga dezbatere. Începîndu-şi discursul cu un citat al Sfîntului Ioan al Crucii din *Urcarea muntelui Carmel* („cel care doreşte pentru sine martiriul vrea în sufletul său nu un anumit fel de moarte, ci să-l preamărească pe Dumnezeu prin martiriu şi să-i mărturisească iubirea sa ca martir“), ÎPS Ioan Robu a propus ca temă pentru acest simpozion martiriul Monseniorului Vladimir Ghika. Cine vrea martiriul, a continuat arhiepiscopul, nu vrea o anumită moarte, ci vrea să mărturisească iubirea pe care i-o poartă lui Hristos, iubire care este exerciţiul şi coroana martiriului. Vladimir Ghika a dorit şi el martiriul. În anii '26-'27, la sfîrşitul unei liturghii, acesta afirma: „Mă stăpînesc gîndul şi dorinţa martiriului. Oare Domnul îmi va acorda într-o zi acest har, pe care mă face să-l doresc?“. Această premoniţie profetică avea să capete contur după aproape douăzeci şi cinci de ani. În perioada '47-'48, cînd i se propune să părăsească ţara, Monseniorul rosteşte celebrele cuvinte: „Eu nu plec“. Deşi, mai tîrziu, şi-a dorit să poată părăsi ţara, statornicia alegerii făcute iniţial a biruit din nou, iar simpla lui prezenţă avea să însemne pentru cei rămaşi aici foarte mult. Întrucît Securitatea descoperise existenţa ierarhiei clandestine a Bisericii Catolice din România, din '51 Monseniorul Ghika a început să fie urmărit îndeaproape. Suferind pentru credinţa în Hristos şi pentru binele Bisericii, la 18 noiembrie 1952, din pricina corespondenţei cu Vestul, este arestat de regimul comunist; la 19 noiembrie 1952, începe ancheta condusă de către Direcţia 8 a Securităţii. Aşa încep cele unsprezece luni de anchete şi torturi, urmate de alte şapte luni la Penitenciarul Jilava, tot în anchete şi torturi. Este necesar, afirma ÎPS Ioan Robu, pentru a înţelege învinuirea de crimă de înaltă trădare, precum şi martiriul Monseniorului, să ţinem seama de cadrul general al persecuţiei împotriva Bisericii Catolice, în anii '50. Ca etape ale persecuţiei de-atunci, au fost amintite: scoaterea Bisericii Greco-Catolice în afara legii, prin Decretul 358, la 1 decembrie 1948; ruperea Bisericii Romano-Catolice de Vatican; arestarea preoţilor catolici şi propaganda împotriva Vaticanului; punerea în urmărire a laicilor activi; desfiinţarea învăţămîntului confesional şi a instrucţiei religioase în şcoli; Legea cultelor, după modelul sovietic; interzicerea publicaţiilor catolice, precum şi a asociaţiilor laicilor şi a preoţilor catolici; naţionalizarea spitalelor catolice şi a institutelor de asistenţă socială; desfiinţarea ordinelor şi a congregaţiilor călugăreşti. În acest climat a acţionat Monseniorul Ghika, din '47 pînă cînd a intrat în cursa anchetelor şi a torturilor. Acuzat de legături cu Italia, Franţa, dar şi cu fratele său Dimitrie, cu un simţ al unităţii bisericii foarte puternic, Vladimir Ghika este condamnat, în 1953, la trei ani de temniţă grea, pentru complicitate la crimă de înaltă trădare; la această pedeapsă, se adaugă confiscarea averii personale şi daune în valoare de 200 de lei – cheltuieli de judecată. A fost chinuit de aproape optzeci de ori prin simularea de spînzurătoare (anchetatorii reuşiseră să afle că Monseniorul se temea de spînzurătoare); a fost ameninţat că va fi spînzurat pe un bulevard al Bucureştiului, în pielea goală, aşa cum au fost spînzuraţi înalţii prelaţi bulgari pe străzile Sofiei, în octombrie 1952. Această execuţie nu a avut loc, iar Monseniorul avea să moară răpus, ca mulţi alţii, de bolile mizeriei, în data de 16 mai 1954, la Jilava, la vîrsta de 80 de ani. A răspuns însă la cele întîmplate cu măsura iubirii, care pe toate le suportă.





Cine vrea martiriul nu vrea o anumită moarte, ci vrea să mărturisească iubirea pe care i-o poartă lui Hristos.

În ordinea alocuţiunilor, invitaţii serii au fost: dr. Alberto Castaldini, directorul Institutului Italian de Cultură din Bucureşti, care a examinat contextul activităţii misionare a Monseniorului, de-a lungul întregii lui existenţe, şi a pus accentul pe tema universalităţii şi a unităţii religioase (ecumenice) şi culturale; prof. pr. Claudio Bratti, profesor la Institutul de Ştiinţe Religioase din Mantova şi promotor al beatificării lui Clemente Gatti, care a făcut o paralelă între cele două personalităţi ce şi-au pus întreaga viaţă în slujba adevărului, printr-o confruntare culturală şi religioasă acerbă; istoricul Neagu Djuvara, care a făcut o incursiune în istoria familiei Ghikuleştilor, evocînd amintiri din perioada în care l-a cunoscut pe Monsenior şi punînd accentul pe mîndria de neam (dragostea pentru propria familie) şi pe simplitatea lui profundă. În alocuţiunea „Monseniorul Ghika, slujitorul credincios care a folosit bine toţi talanţii“, prof. univ. Monica Broşteanu a subliniat caracterul exemplar al vieţii Msg. pentru noi toţi: „Talantul cel mai de preţ în ochii săi a fost însă credinţa. [...] În afară de îngrijirea bolnavilor şi a răniţilor, a avut la inimă ceea ce numea el unirea bisericilor, dărîmarea prejudecăţilor care-i îndepărtează pe unii de alţii, pe credincioşii ortodocşi şi catolici, printr-o cît mai bună cunoaştere reciprocă şi prin dezvoltarea spiritului creştin“. În completare, prof. univ. Francisca Băltăceanu a vorbit despre rolul de îndrumător spiritual al Monseniorului, cel ce îşi descrie propria misiune astfel: „Cel mai bine călăuzeşte acela care-i lasă cît mai multă spontaneitate sufletului căutător de Dumnezeu şi-i stă alături doar pentru a-i supraveghea abaterile, a-i preveni iluziile, a-i lumina întunecimile, a-i încălzi rîvna, a-i alina slăbiciunea, a face să rodească uscăciunea şi a-i aduce ceva din Duhul Sfînt, care este, în acelaşi timp, Acelaşi în toţi şi cel mai variat în manifestări, în toţi şi în fiecare“. Această latură de îndrumător spiritual a Msg. reiese, în primul rînd, din mărturiile celor care l-au cunoscut după întoarcerea sa definitivă în ţară, din biografii, scrieri (definite prin „coerenţă între gînd-scris-trăire şi învăţătură dată altora“) şi din scrisori (cu referire la cele adresate cumnatei sale, Elisabeta, soţia lui Dimitrie Ghika). Disponibilitatea deplină faţă de oricine îl căuta, intuirea nevoilor celorlalţi, chiar şi atunci cînd ele nu erau exprimate, răspunsul constant şi total la orice chemare de iubire, manifestat faţă de oricare dintre cei cu care se întîlnea, generozitatea, simţul unităţii, îndemnul la conştientizarea realităţii şi a prezenţei lui Dumnezeu, aşa cum este definit în *Biblie* – la persoana I, „Eu sînt Cel ce sînt“, şi la persoana a III-a, „Dumnezeu este iubire“ –, caritatea, toate acestea schiţează portretul slujitorului credincios care a răspuns cu aceeaşi măsură a iubirii în toate. Însă, cea mai mare învăţătură o primeau oamenii văzîndu-l trăind. În discursul intitulat „Un spin din coroana Mîntuitorului la Jilava“, cercetătorul Emanuel Cosmovici, cel care se ocupă şi de Arhiva Ghika, a expus fapte necunoscute şi a adus mărturii ale colegilor de celulă şi ale celor care l-au cunoscut, istorisind despre vindecările miraculoase – exterioare şi, mai ales, interioare – făcute prin intermediul unui fragment din coroana de spini a lui Hristos. Expusă joi seara, pe tot parcursul dezbaterii, această relicvă primită de Msg. de la Arhiepiscopia Parisului a fost purtată toată viaţa în buzunarul său, în dreptul inimii. Într-o cutiuţă de metal, cu o istorie fabuloasă, harului provenit din această relicvă, pierdută de cîteva ori, apoi regăsită, ţinută într-o punguţă de satin negru, i se atribuie multe miracole şi convertiri: „Monseniorul a fost un om de mare sprijin sufletesc în închisoarea de la Jilava, dar şi un mare doctor (din relatarea martorului Costache Florea). În buzunarul hainelor, era un ghimpe din coroana de spini a Mîntuitorului. Cînd cineva se îmbolnăvea de ceva, venea la Monsenior sau îl duceau alţii la Monsenior. Monseniorul îi punea capul în poală şi aplica ghimpele acela, ca un plasture, pe locul durerii. El rostea o rugăciune, iar cînd se termina rugăciunea, bolnavul era vindecat. Cazurile acestea erau aproape zilnice“.



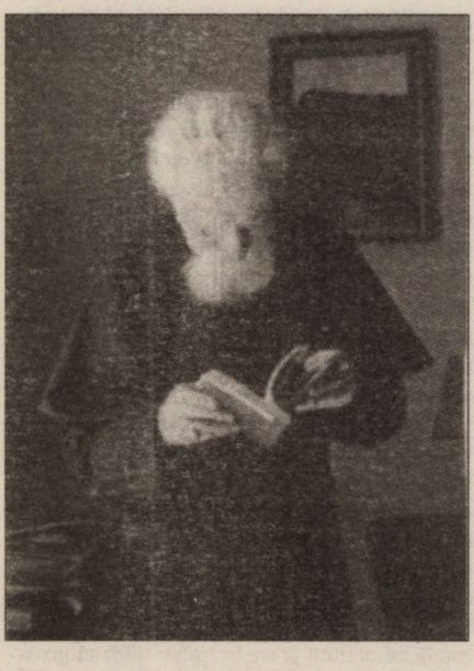
Seara s-a încheiat cu discursul „Răsăritul Ortodox şi Apusul Catolic se întîlnesc şi îşi dau mîna sub semnul şi binecuvîntarea Fecioarei Maria“, o expunere extrem de sensibilă a Luciei Toader, care a vorbit despre prezenţa Fecioarei Maria în discursurile Monseniorului. Pe această cale, îi mulţumim doamnei dr. Lucia Toader pentru ideea organizării acestui simpozion, un autentic moment de intensă spiritualitate şi apriere umană. În aşteptarea declaraţiei de Sfinţenie, cu un proces canonic în curs, privind la urma de lumină pe care Monseniorul a presărat-o în vieţile şi inimile multora, ne alăturăm şi noi celor spuse de ÎPS Ioan Robu, care şi-a încheiat cuvîntarea afirmînd: „Eu sînt sigur de Monseniorul Ghika ca martir“. ■

■■■ *Fratele meu din exil/Lettres à mon frère en exil: Epoca stalinistă în România în scrisorile Monseniorului Vladimir Ghika – prinț, preot și martir*

„Niciodată nu sîntem inutili și nici nu sîntem o povară, atîta timp cît Dumnezeu ne lasă să avem aici un teren al meritelor, de care îi putem face să beneficieze pe ceilalți, achitîndu-ne totodată de minunata noastră profesiune de fiu iubitor și iubit, în lucrarea Tatălui nostru. Comuniunea sfinților este lucrul cel mai consolator, cel mai multiform și cel mai eficace care există. Gîndiți-vă doar la acest aspect și, pentru rest, spuneți-i lui Dumnezeu: «Ceea ce vrei Tu, cum vrei Tu, cînd vrei Tu și atîta timp cît vrei Tu».“

(Carte poștală adresată doamnei Charles Lardy, 2 iunie 1948)

„Sănătatea mai ține încă; și, în ciuda unei oboseli imense a trupului și a sufletului, rezist încercărilor mai bine decît aș fi crezut. Din toate părțile mi se spune că «arăt bine». Săptămîna trecută am ținut o reculegere foarte emoționantă (veghea Girondinilor), cu o energie care m-a surprins și cu o voce care



a surprins pe toată lumea, atît se auzea de bine; [...] În timpul lunii octombrie, o slujbă, seară de seară, cu biserica plină, mi-a arătat deja că puteam fi de folos, în ciuda a toate. [...] Plecările clandestine sînt din ce în ce mai imposibile și periculoase. Una dintre tentativele din zilele trecute nu a reușit, iar persoana care a plecat s-a considerat fericită să se poată întoarce acasă pe ascuns, chiar mai clandestin decît la plecare. Cît despre Biserica Unită, persecuția este în toi. Cei cinci episcopi sînt la închisoare: peste o mie de preoți, la fel. Cele mai multe biserici din Ardeal au fost sigilate. La București, părintele Chinezu a fost arestat, dar biserica nu este încă închisă. În general, oamenii rezistă; [...] – În același timp, «adevărații» ortodocși, îngroziți de ceea ce se întîmplă, se convertesc tot mai mult, cu toate riscurile și primejdiile (trecînd mai ales la ritul latin, în acest moment). – Cel puțin, în toată această persecuție, nu mai există măcar vreun pretext politic, și ai conștiința că suferi doar pentru Dumnezeu.“

(15 noiembrie1948)

„Totul e poliție și suspiciune, pînă la asfixie. Gîndurile negre sînt foarte greu de evitat. Și totuși nu-mi sînt familiare și trec uneori dintr-odată, cînd, în mod excepțional, par să mă atingă, ca mai deunăzi, cînd mi-a vorbit o fetiță de 7 ani. Dialog, după două bătăi în ușă: «Lăudat să fie Isus Hristos.» – «În vecii vecilor! Ce vrei, fetițo?» – «Nimic, am venit să stau cu D-ta.» – «Eh! De ce?» – «Mi-a fost milă de tine...». Gîndurile negre au început să treacă dintr-odată, cu un silogism luminos: «Dacă acestei micuțe, care nu mi-e nimica, i-a fost milă de mine, cum ar putea Dumnezeu, care e totul pentru mine, să mă lase în disperare?».“

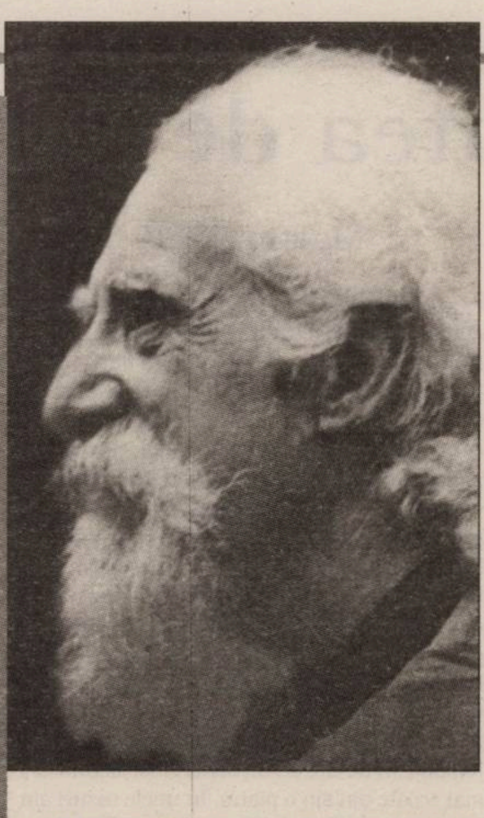
(13 decembrie1948)

„Nu încetez să merg de la căpătîiul unui bolnav la altul, fără să ajung, din cauza reducerii deplasărilor mele, să răspund la toate chemările, dacă nu la toate nevoile. În ciuda tristeții asociate inseparabil atîtor suferințe, ceea ce reușesc să pot face, cu ajutorul lui Dumnezeu, este marea mea consolare. Cealaltă consolare este dată de mulțimea convertirilor și a întoarcerilor la Dumnezeu, precum și de calitățile sufletești ale majorității «fiilor» și «fiicelor» mele; nu pot spune destul ce înseamnă ei pentru bunul Dumnezeu, pentru aproapele lor și pentru mine însumi. Bucureștiul, în schimb, continuă să se transforme, pînă și în aspectul exterior, într-un mod înspăimîntător, schimbarea fiind vizibilă și parcă mai accentuată de la o săptămînă la alta. Totul se sovietizează pe zi ce trece [...].“

(17 ianuarie 1950)

„Intonez astfel, în folosul celorlalți, nu romanțe fără cuvinte ca la Mendelssohn, ci rugăciuni fără cuvinte, care au un impact uimitor. Mi s-a spus, și mi s-a repetat, că-i fac pe oameni să plîngă, și asta-i face să vină tot mai numeroși atunci cînd mă produc. [...] «Făcîndu-i pe oameni să plîngă», am avut și satisfacția să văd cu ochii mei aceasta, ceea ce mi-a dat curaj și vine la timp, deoarece avem prea mult de plîns în alt fel. Suferințele de toate tipurile au ajuns aproape la limita suportabilului, cu un fel de caracter ipocrit, subteran și progresiv. O poveste de Edgar Poë, cu pereți de fier acționați printr-o mișcare de ceasornic, care se apropie unul de altul cu o viteză aproape imperceptibilă și constantă de o jumătate de milimetru pe minut, și care nici măcar în momentul strivirii finale și fatale nu se vor mișca nici mai repede, nici mai încet pentru asfixierea și zdrobirea definitivă.“

(7 noiembrie 1951)



■■■ Din volumul *Convorbiri spirituale*, capitolul „Suferința“

„A suferi înseamnă a resimți în sine o privațiune sau o limită. Privare de ceea ce iubești, limitare adusă iubirii. Se suferă direct proporțional cu iubirea. Puterea de a suferi este în noi aceeași ca și putința de a iubi. Este, într-un anumit fel, umbra ei fierbinte și groaznică – o umbră de aceeași mărime, în afară de seara, cînd umbrele se lungesc. O

umbră revelatoare, care ne dezvăluie. Ea urmează, fără să le părăsească vreodată, toate aspirațiile noastre, de la iubirea obscură și inconștientă pe care o resimte omul pentru plenitudinea, atît de restrînsă, a propriei ființe și pînă la iubirea luminoasă și dezinteresată ce o poate nutri pentru Ființa perfectă, pentru Dumnezeu nemărginit.

A suferi înseamnă a fi lovit într-una din miile de iubiri care ne compun. Înseamnă a încerca o privațiune și o limitare, fie în bunurile pe care le-am posedat, fie în cele de care avem nevoie, fie în cele pe care le dorim. Suferința poate, astfel, leza una dintre iubirile noastre din trecut, din prezent sau din viitor. Și prin aceasta, la fel ca și iubirea care-i dă naștere, ea ne lezează personalitatea și o copleșește. Suferința este astfel o realitate, ca și noi de puternică, o realitate adversă care este în noi și împotriva noastră; ea marchează o oprire mai mult sau mai puțin completă a uneia dintre mișcările universale care ne fac pe noi să existăm. Este o negație, dar îndeosebi o negație reală. Numai stoicismul a vrut să-și acorde luxul de a se îndoi de această realitate, pentru a o învinge în practică. A făcut aceasta printr-un paradox de voință, numai cu vorba, fără să schimbe nimic în adevărul etern al lucrurilor.

În suferință îl simțim pe Dumnezeu foarte aproape de noi: – aproape (am văzut acest lucru) de originea ei; – aproape de natura ei; – aproape de țelul ei; – aproape în nevoia ce o avem de el în momentul acela, iar nevoia de Dumnezeu este deja Dumnezeu, căci El este Cel care nu trebuie să se miște pentru a fi peste tot; e destul să fie amintit ca să fie în mai mare măsură într-o făptură.

Ce este o iubire nemărginită? Nu voiesc și nici nu pot să o definesc: voi încerca de-abia să vă dau o idee îndepărtată. Să o definești înseamnă în fapt să o mărginești într-o anumită parte; un singur lucru ne face în adevăr să ne apropiem de înțelegerea ei și aceasta spune mai mult decît toate explicațiile ce vor urma: este să ne aruncăm, cu toată ființa, cu patimă, în el. Sufletul nu poate atunci să înțeleagă mai bine, dar este apucat, înfășurat, prins, *cuprins în El*, și acesta e chipul în care o înțelege cel mai bine. Nu știm, deci, ce este aceea o iubire nemărginită: ceea ce ar putea să ne-o facă mai puțin de neimaginat este să comparăm fiecare dintre actele ei cu o creație. Există aceeași forță care a putut extrage totul din neant, în fiecare și în toate iradierile sale asupra sufletelor noastre. Sîntem iubiți, cu tot atîta intensitate cum am fost creați. Sîntem iubiți în același fel în care am fost creați. Dacă Dumnezeu știe *crea totul din nimic*, atunci știe să iubească ceea ce este cu ceva tot atît de miraculos, tot atît de nou, *tot atît de ieșit din nimic ca o creație*. Știe să aducă acestei iubiri un elan tot atît de disproporționat ca raportul dintre neant și ființă. Este ceva nebunește de inaccesibil gîndirii noastre.

Voi înșivă, care țineți cel mai mult – și fără a avea să vă reproșați ceva – la ființele și bunurile pe care vi le-a dat Dumnezeu, nu vă temeți de nimic dacă le iubiți în El. Tot ce ne-a dat El o dată este mai puternic ca moartea. Tot ce ni se pare că pierdem este numai *încredințat lui Dumnezeu*, și un obiect depus în mîinile Lui active, cît de puțin ar fi demn de aceasta, ce lucru minunat devine! Nimic nu trece în Cel ce rămîne. Nimic nu moare în Cel ce iubește. «Numquid non intellexistis fundamenta terrae» N-ați înțeles taina iubirii pe care este zidit tot universul?“ ■

Libertatea de asmuţire

Martin ZICK

De obicei nu mă uit la televizor şi nu citesc ziare. Consider că aceste activităţi constituie o pierdere de vreme. Am cîteva pagini de Internet pe care le vizitez aproape în fiecare zi şi alte cîteva portaluri pe care le vizitez periodic. Nu am pierdut nici o ştire importantă în ultimii ani. Bineînţeles, importanţa unei ştiri e dată de interesele proprii, dar nu despre clasificări rafinate vreau să mă ocup acum – în fond, prin „importanţă“ fiecare cititor e liber să înţeleagă ce vrea. În fine, acum cîteva zile (în 9 septembrie) am urmărit preţ de vreo patru ceasuri cîteva televiziuni (tot vreo patru), schimbînd periodic de la un canal la altul.

■■■ *Galimatias* generalizat

Faptele par să se fi desfăşurat astfel: un om de afaceri a fost reţinut, împreună cu alţi doi colaboratori (prieteni, parteneri – nu are prea multă importanţă). Seara urma să se decidă arestarea. Omul este patronul unui trust de presă. Nu demult dăduse un interviu în care îşi vărsase năduful pe preşedintele ţării, cu care, din cîte se pare, este în conflict deschis, după ce la un moment dat avuseseră o relaţie „de apropiere“. Gurile rele din ambele tabere (pro şi contra) merg chiar mai departe în timp. Unii povestesc despre tunurile trase de respectivul om de afaceri, alţii chiar şi de o condamnare mai veche a acestuia, pentru un oarecare matrapazlîc. Conexiunile ideatice încep să zbîrnîie, spiritele se încing şi ele, floarea cea vestită a „intelectualităţii“ publice face turnee prin televiziuni. Curentul general de „opinie“ se mişcă în spatele faptelor, se vorbeşte despre un om rău, care a băgat harponul în justiţie şi acum o manevrează cum vrea. *Ergo*: arestarea omului de afaceri este un act de răzbunare politică.

Se stîrneşte aşadar un *galimatias* generalizat, în care jurnalişti, parlamentari, poeţi, analişti, avocaţi şi diverşi articlieri cu pingelele tocite prin studiourile televiziunilor ridică pe rînd piatra, azvîrlind-o spre o ţintă care, dacă ar fi reală, de mult nu s-ar mai afla într-o stare funcţională. Fără prea multe cunoştinţe de culise, orice om cu mintea întreagă ar trebui ca, pus în faţa faptelor, să se întrebe cum se face că majoritatea calificată a vorbitorilor nu par deloc dispuşi să respire adînc, să gîndească puţin şi apoi să vorbească despre fapte, nu despre marotele care le tulbură mintea. Apoi, o minte mai critică şi-ar putea pune şi următoarea întrebare: de ce fiecare om trebuie să beneficieze de prezumţia de nevinovăţie, dar justiţia nu poate beneficia de prezumţia unui exerciţiu corect? (Normal, se pot oferi exemple negative, dar nici un astfel de exemplu nu ne îndreptăţeşte să tragem concluzii în privinţa cazului în discuţie. Altfel, ar trebui să acceptăm şi că prezumţia de nevinovăţie nu mai poate fi acordată unui individ cu cazierul maculat.)

■■■ Autovictimizări penibile şi griji ipocrite

Nimeni nu-şi pune întrebări atît de complicate. Majoritatea lapidatorilor se mulţumesc vădit cu sugestii sibilinice, autovictimizări penibile şi griji ipocrite. Curg implicaţiile subtile şi abracadabrante, scenariile obsesive şi funambuleşti. O doamnă este îngrijorată de soarta a mii de muncitori ale căror salarii şi chiar locuri de muncă ar fi periclitate dacă liderul lor de sindicat ar intra în puşcărie. Un poet trage cu argumente oarbe în cea mai hidoasă figură din bestiarul de serviciu, pe care de mult n-o mai iubeşte, şi laudă în contrapondere victima: „În tinereţe a scris poezii!“ Un alt scriitor îşi exprimă grav aprecierea pentru calităţile intelectuale ale omului de afaceri. Aşijderi, diverşi învîrtitori de afaceri dubioase care „fac televiziune“ pentru bani de bacşiş se arată îngrijoraţi de soarta României, subliniind savant idei schiloade, cu vorbe împiedicate, din care cu multă bunăvoinţă telespectatorul educat ar putea înţelege că libertatea presei se află în mare primejdie, în timp ce gloata preia fără să priceapă *îndemnul*: urîţi-l pe cutare! E tiran, rău, josnic etc. etc. Dînd dovadă de o perspicacitate calpă, unii încearcă să pună totul pe seama unei manevre cumplite a hidrei (noi tăieri de salarii şi concedieri), care trebuia escamotată, de unde şi evenimentul care a stîrnit tevatura. La mijloc şed cu măşti stinghere „moderatorii“, simţindu-se ca nişte copii într-o cameră cu jucării din care nu ştiu pe care s-o apuce mai întîi, repetînd episoade recente din politica de culise electorale sau judiciare şi jubilînd ori de cîte ori un invitat mai sîrguincios mai scoate din sîn o piatră. În unele cazuri am totuşi senzaţia că asist la patrularea unor dulăi asmuţiţi pe nişte urme al căror miros li s-a impregnat foarte bine în memoria olfactivă.

Ca un banc de peşti, gloata schimbă direcţia la o oră relativ tîrzie din seară, cînd „sînt date publicităţii“ fragmente din rechizitoriu, conţinînd transcrieri ale unor convorbiri telefonice dintre omul de afaceri şi un infractor. Deodată, mai toţi vorbitorii negînditori se reped la portiţele tradiţionale de salvare juridică, le depăşesc, tăvălesc bine şi Serviciile Secrete, se întorc şi conchid: astea (fragmentele) nu contează! *Pot* fi false! S-a trecut deja poziţia de noapte. Argumentele de seară au fost date uitării. Nimeni nu observă ridicolul şi grozăvia acestora, scoase la iveală de textul convorbirilor telefonice: poetul şi intelectualul e îndrăgostit de apelative suav-interlope, ca „golănaş mic“ şi „banditule“. Cuvintele îi sînt sărmane, iar accentul vulgar. Folclorul obscen pare să-i fie singurul prieten adevărat. Iar din ele reiese că întreţinea un infractor condamnat de justiţie. Scepticii noştri de serviciu, care de un lucru sînt siguri pe lumea asta – că balaurul-ţintă este un ticălos, un mîrşav şi un „penal“ –, se încăpăţînează să susţină că asta nu demonstrează nimic.

■■■ Întrebări dincolo de rechizitoriu

S-ar putea ca lucrurile să stea chiar aşa. S-ar putea ca rechizitoriul să nu poată proba nimic (de drept), hidra să fie cea mai periculoasă fiinţă de pe planetă, anumite libertăţi să ne fie ameninţate etc. Totuşi, nu pot să nu mă întreb: cum de toate arestările din România sînt politice? Cum de fălcile şi conturile politicienilor români se rotunjesc întruna, iar dosarele penale sunt „făcături“? Cum de oameni cu antecedente penale defilează senin prin faţa telespectatorilor, vorbindu-le despre morală şi dreptate? Dacă nimeni nu este vinovat, unde sînt miliardele care dispar în fiecare an? De ce tot ce e în jur arată jalnic? De ce avem intersecţii cu amenajări florale la preţ de vilă în buricul tîrgului şi gropi care se cască din ce în ce mai mult? De ce orice primar de comună pricăjită poate decide soarta proprietăţii garantate de *Constituţie*, însuşindu-şi-o pe a altuia, după care statul se leagă să-l despăgubească pe acesta din urmă, iar primarul îşi ridică (o nouă) vilă? De ce în România trebuie să prezinţi un contract de proprietate pentru a te abona la servicii care uneori costă mai puţin decît o prăjitură? De ce clientul român al unei bănci străine trebuie să plătească dacă vrea să îşi retragă bani din cont? În fine, acest şir de întrebări poate continua mult şi bine. Ele vor rămîne însă întrebări fără sens atîta vreme cît scopul tuturor celor ce se luptă pentru succes – motorul capitalismului, nu-i aşa? – este acela de a trece de o anumită parte a baricadei: în Jeep, în spatele unui birou în sertarele căruia dospesc contracte cu statul, în culisele politico-economice etc. Cei lăsaţi de cealaltă parte n-au decît să privească, să se teamă, să se ferească.

Nu demult, am auzit un june care şi-a pus la punct părinţii cu următorul argument: „Becali contează! Deocamdată noi vorbim de el, nu el de noi!“. M-am gîndit mult la acest argument şi, într-o anumită ordine de idei, îl găsesc imbatabil. Dar, dacă asta este ordinea de idei dominantă, tărîmul pe care-l stăpîneşte trebuie să fie ingrat. Căci bisilabica vocabulă are un miez fără prea mult mister, pe care încearcă să-l suplinească prin întrebuinţări groase. Modelul fiinţării mioritice recente se bizuie pe două verbe intransigente, sub care, în uzul recent, pot fi ghicite colcăielile proteismelor, schizoidiilor şi anchilozelor subumanului: *a avea* şi *a vorbi*. *Vorbeşte* cine *are*. Iar cine vorbeşte (mai mult) are şi dreptate, desigur. Chiar dacă această dreptate este fluctuantă, presa liberă finanţată de *cei care au* poate face din ea un eveniment continuu. Altfel spus, un proces; un nesfîrşit proces al vorbirii, indiferent de sens, justeţe, justificare, dar nu şi fără un scop. Dreptatea se face pe loc, prin aglutinarea unei copleşitoare majorităţi de conjunctură. Reflectă această majoritate distribuţia generală a orientărilor politice sau măcar pe cea a stărilor sociale sau a categoriilor profesionale relevante? Vorbeşte ea în numele cetăţeanului de rînd, căruia pretinde că i se adresează? Caută cumva să îndrepte strîmbăciunile?

■■■ Cetăţeanul ca victimă

Dacă cineva răspunde afirmativ la aceste întrebări, ar trebui rugat să explice şi cum poate fi apărat de o astfel de presă liberă cetăţeanul de rînd – cum poate căpăta o informaţie reală şi corectă, cum se poate strînge o armată de „intelectuali“ publici care să ceară la unison ca acesta să nu mai fie tratat de autorităţi ca infractor şi să nu mai fie îngrozit de gîndul unei interacţiuni cu administraţia publică sau cu sistemele de învăţămînt şi educaţie. Pentru că, deşi avem presă liberă de vreo două decenii, astfel de lucruri au rămas accidente rătăcite în procesul baroc al vorbirii directe sau indirecte a *avuţilor*. Cea mai vizibilă libertate a presei îmi pare că este aceea de asmuţire. Vînătorile gălăgioase şi sterile efectuate în numele poporului par exerciţii de rutină, cazurile care le declanşează constituind doar prilejuri, nu motive de reală îngrijorare.

Să ne întoarcem puţin la evenimente. După o săptămînă în care tiradele presei au mai slăbit, justiţia a produs, se pare, o reparaţie: l-a pus în libertate pe intelectualul şi poetul nostru temporar naţional, care, cu morga-i bine cunoscută, a declarat în faţa instanţei că a fost arestat politic, că-i trimitea bani infractorului condamnat pentru a plăti avocaţi, că, în general, toată pozna a fost declanşată de refuzul de a vinde televiziunea al cărei proprietar este. În fine, s-a mai constatat şi că înregistrările publicate sînt ilegale, fiind făcute pentru un alt dosar. Clovnerii motivaţionale pe care jurnaliştii de care aminteam şi judecătorii le-au îmbrăţişat prompt şi fără discriminare. Unul dintre competenţii cu paspartu ai presei româneşti declară marţial: „Este o victorie a presei şi a societăţii civile din România“. Nimeni nu mai este supărat pe justiţia televizată şi manipulată. (Aş întreba, într-o doară: „Cine televizează?“. Cine oferă circul pe care îl oferă prostimii hidra tot mai zgîrcită la pîine?) Se fac recapitulări ample şi binevoitoare ale evenimentelor de gen.

Starea de spirit te face să crezi că, brusc, s-a terminat criza. Obiectiv realizat. Un om de afaceri, ale cărui activităţi la graniţa legii şi dincolo de ea sînt notorii, a fost pus în libertate. Lapidatorii schimbă pietrele şi-şi împrospătează verva cu justificări noi. Justiţia e cu ei! Sînt liberi! „Iată, dragi concetăţeni, cum se face dreptatea“, par să spună feţele suficiente şi insidioase care defilează mai departe pe micul ecran.

În acelaşi timp, ştirile pomenesc de un cîntăreţ celebru (din Occident) care a fost închis pentru conducerea autovehiculului sub influenţa drogurilor. Fără să fi comis vreo altă infracţiune. Cîte „vedete“ din România, care au omorît oameni cu maşina (avînd, în unele cazuri, o îmbibaţie alcoolică de prag comatos), aţi văzut după gratii? În presa liberă din România ipochimeni care au comis infracţiuni grave în trafic – fără să şi răspundă în faţa legii pentru asta – dau lecţii de moralitate la ore de maximă audienţă. Desigur, libertatea presupune deopotrivă libera coalizare a farsorilor, şarlatanilor sau ipocriţilor şi pe cea a victimelor acestora. Relaţia dintre aceste tabere ar trebui administrată de autorităţi. Îmi pare însă că nu este cazul nostru. În tabloul mioritic, nu văd decît reprezentanţi ai primei categorii, care, la răstimpuri, reprezintă chiar autoritatea – negreşit, una impotentă şi nătîngă atunci cînd vine vorba de acţiuni şi decizii de bun-simţ, dar absolut competentă în domeniul construirii şi întreţinerii unor circuite financiare condamnabile în orice ţară civilizată. Victimele sînt, periodic, *ceilalţi*. Desigur, sînt victime ale presei asmuţite de stăpîn împotriva intrusului de circumstanţă. Aceeaşi care linge rănile stăpînului şi, uneori, şi pe ale celor muşcaţi.

În acest joc dialectic, devenit deja tradiţional, rolul victimelor reale este episodic, electoral şi butaforic. Cetăţenii de rînd reprezintă doar materialul statistic şi cazuistic. Au, bineînţeles, şi libertăţile lor, de care nimeni nu se atinge. Bunăoară, pot pune ştampila pe buletinul de vot, după ce au fost îndopaţi cu îndemnuri şi convingeri inepte, sau pot aplauda victoriile obţinute de presa liberă (despre diafana societate civilă nu vreau să vorbesc aici) în lupta cu hidra de serviciu. Şi atunci, ce este presa liberă finanţată de proaspeţii avuţi, adică aceea care ne oferă cele mai grandioase spectacole? N-am un răspuns, dar mi se pare potrivită o caracterizare făcută de Paul Zarifopol acum aproape un secol, într-un discurs pe o temă relativ apropiată: „...obrăznicie în care cooperează, inconştient ori perfid, lumea şarlatanilor şi a împrostiţilor războiului“. Schimbaţi „războiul“ cu „economia de piaţă“ (*sic*!) şi s-ar putea să obţineţi un răspuns convingător. ■

Epoca „războiului împotriva terorismului“

Silvia DUMITRACHE

© media.photobucket.com

Cînd, în urmă cu nouă ani, cele două turnuri gemene din New York se prăbuşeau în urma coliziunii cu American Airlines 11 şi United Airlines 175, avioanele deturnate de o serie de terorişti legaţi de gruparea al-Qaeda, s-a configurat cu claritate geografia conflictelor mondiale din mileniul ce abia începea: o geografie structurată de un nou tip de război, cel împotriva terorismului. În numele acestui aşa-zis război împotriva terorismului şi al păstrării păcii mondiale, în cei nouă ani de la atentatele de la World Trade Center, scena conflictelor a găzduit războaie precum cele din Irak sau Afganistan şi a asistat la numeroase atentate teroriste în întreaga lume. Rezultatul nu a fost nicidecum cel al restabilirii echilibrului sau al siguranţei, ci instaurarea unei stări permanente de teamă şi de suspiciune.

Războiul împotriva terorismului este denunţat, în numeroase rînduri, ca ascunzînd, de fapt, pretextul pentru exercitarea, antidemocratică, a puterii asupra anumitor state, cu scopul obţinerii de avantaje financiare. Noam Chomsky, în eseurile din cartea sa *9/11*, vorbeşte despre sintagma „războiul împotriva terorismului“ ca fiind pură propagandă şi denunţă America drept statul terorist prin excelenţă. La fel de vehementă împotriva atitudinii Statelor Unite este şi Susan Sontag, care în ancheta făcută de *The New Yorker*, la scurt timp după atacuri, în care un număr de intelectuali sau oameni de afaceri comentează evenimentele, afirmă că nu a fost vorba de un atac laş împotriva civilizaţiei, a libertăţii, a umanităţii sau a lumii libere, ci un atac îndreptat autoproclamării Statelor Unite drept unica superputere a lumii.

Retorica atitudinii promovate de sintagma „război împotriva teroriştilor“ are, evident, scopul de a conferi un sentiment de siguranţă unei naţiuni care a suferit o traumă resimţită cu atît mai mult cu cît nimic nu părea a prevesti o lovitură de o asemenea amploare. Ar trebui însă o privire lucidă şi realistă în spatele acestei retorici antrenante şi reconfortante, care ar putea să ascundă un pericol şi mai mare: ameninţarea democraţiei chiar de către statul care a simbolizat-o întotdeauna. America ar putea să cadă în capcana propriei retorici: de dragul democraţiei ar putea să sacrifice însăşi democraţia, cu gîndul că va reuşi să stopeze terorismul. Acest război împotriva terorismului a început, la scurt timp după atacuri, să se manifeste ca un regim ce tinde să devină tot mai nedemocratic. Michael Ratner, în studiul său „Fortress America: Will it make us safer?“ (publicat în volumul editat de Roger Burbach şi Ben Clarke, *September 11 and the U.S. war: beyond the curtain of smoke*, City Lights Books and Freedom Voices, San Francisco, 2002) oferă spre exemplu detenţiile masive şi investigaţiile făcute celor suspectaţi de terorism, mulţi fiind reţinuţi cu zilele, fără a li se garanta accesul la un avocat sau a li se comunica acuzele aduse împotriva lor, detenţia prelungindu-se chiar şi după ce s-a dovedit că cei arestaţi nu sînt suspecţi de vreun act terorist. În plus, s-a pus în discuţie chiar recurgerea la metode „speciale“ pentru a-i determina pe suspecţi să vorbească; astfel, FBI-ul şi Departamentul de Justiţie au luat în calcul adoptarea unor metode care implică folosirea drogurilor şi tactici de presiune psihică.

America ar putea să cadă în capcana propriei retorici: de dragul democraţiei ar putea să sacrifice însăşi democraţia, cu gîndul că va reuşi să stopeze terorismul.

■■■ Religia – din nou în centrul conflictelor

Chestiunea religioasă s-a impus puternic după momentul 11 septembrie: teroriştii, proveniţi din spaţiul islamic şi aducînd cu ei o armă pe care nici un occidental şi nici o formă de apărarea din lumea vestică nu ar fi reuşit să o contracareze: martirajul, sinuciderea în numele Profetului au făcut ca teama împotriva inamicului să nu mai însemne doar teama faţă de „terorist“, ci, extrapolat, faţă de omul din spaţiul islamic. Consecinţa: toţi emigranţii din zonele islamice au început să fie priviţi cu suspiciune, pornindu-se de la ideea că, în definitiv, şi cei care au participat în atacurile teroriste păstraseră aparenţa unei asimilări ideale a normelor şi a stilului de viaţă occidental, nimic din atitudinile şi comportamentul faţă de colegi sau de vecini netrădînd ura profundă faţă de ţara care îi adoptase sau intenţia angajării într-un act de martiraj.

Trecînd de numeroasele critici la adresa activităţii mondiale a Statelor Unite, care ar fi pavat drumul pentru „nine-eleven“, nu trebuie însă a se trece cu vederea faptul că Osama şi grupările teroriste *nu* sînt doar simple creaţii ale politicii internaţionale duse de America. Dacă dezvoltarea acestor grupări a beneficiat de un anume context politic al implicării Statelor Unite în situaţia din Orientul Mijlociu, nu e mai puţin adevărat că spaţiul musulman este cel din care se nasc majoritatea grupărilor cu tendinţe extremiste. La afirmaţia „this isn't about Islam“, Salman Rushdie, în articolul „A war that presents us all with a crisis of faith“, din *The Guardian*, 3 noiembrie 2001, răspunde vehement: „of course this is about Islam!“, argumentînd că e suficient să ne uităm la manifestaţiile de susţinere a musulmanilor din întreaga lume faţă de Bin Laden şi al-Qaeda, pentru a observa cît de strînsă este legătura între atacuri şi Islam. Rushdie nu este singurul care, în ciuda majorităţii de opinie care arăta America a fi cap de acuzaţie, a ales să ridice problema delicată a felului în care societăţile musulmane, prin tradiţionalismul extrem, creează fundalul ideal dezvoltării ideilor cu desăvîrşire incompatibile cu spaţiul Vestic, anume sacrificiul în numele Profetului, moartea ca armă supremă în lupta cu „necredincioşii“ („the infidels“). Iată, de pildă, Samuel P. Huntingon, care consideră că după căderea comunismului şi sfîrşitul Războiului Rece am intrat în era războaielor musulmane, aduce în discuţie o statistică, în urma căreia, între 1983 şi 2000, s-au înregistrat 16 acte majore de terorism internaţional, persoane musulmane fiind responsabile pentru 12 dintre ele, iar cinci din şapte ţări, listate de Departamentul de Stat american, ca susţinînd acţiunile teroriste, sînt musulmane (în articolul „America in the world“, din *The Hedgehog Review*, 2003). Şi Francis Fukuyama („The West has won“, *The Guardian*, 11 octombrie 2001) accentuează faptul că, dintre toate sistemele contemporane, lumea islamică are cele mai puţine democraţii, Islamul fiind singurul sistem cultural care a produs, constant, oameni precum Osama sau talibanii.

O îmbunătăţire a raporturilor Vestului cu lumea islamică şi cu comunităţile islamice din America sau Europa nu se întrevede prea curînd: conflictele s-au agravat, în ultimii 9 ani, fenomenul integrării în ţările-gazdă este extrem de slab, iar atentatele sinucigaşe nu au încetat – e suficient să ne amintim de atacurile de la Londra, din iulie 2005, pentru a vedea că pericolul unui alt „11 septembrie“ reprezintă o realitate.

■■■ Moschee lîngă „ground zero“: integrare sau dezbinare?

În plus, ultimul conflict ce ameninţă un echilibru şi aşa fragil arată clar că problematica religioasă nu poate fi neglijată: planul construirii unui centru musulman de 13 etaje, inclusiv a unei moschei, la doar cîteva zeci de metri de „ground zero“ – centru a cărui inaugurare e programată chiar pe 11 septembrie 2011! –, a provocat nemulţumirea nu numai a familiilor victimelor de la World Trade Center, ci şi a celorlalţi locuitori ai New Yorkului. În ciuda dreptului, dat de *Constituţia* americană, de exercitare a credinţei, acest act pare mai mult decît o simplă necesitate de manifestare religioasă, pare un gest ostentativ, care nu va contribui cu nimic la procesul de acceptare şi înţelegere a diferenţelor. Susţinătorii construirii acestui centru consideră că ar fi o dovadă a integrării musulmanilor în America şi a depăşirii prejudecăţilor, dar pentru majoritatea newyorkezilor, o moschee lîngă „ground zero“ înseamnă pavarea drumului către o serie de conflicte ireconciliabile, ca dovadă, comemorarea de anul acesta a fost pusă în umbră de acţiunile de protest împotriva planurilor de construire a ceea ce poartă numele de „monster mosque“.

Pentru ca schimbarea în bine a raporturilor între omul occidental şi acest nou „altul“ care s-a profilat în ultimii douăzeci de ani să fie realizabilă, nu este necesar doar ca una din părţi să accepte concesii. Dacă Vestul trebuie să înţeleagă faptul că răspunsul la atacuri teroriste nu este tot terorismul şi că principiile şi stilul de viaţă tipic europene şi americane nu se pot exporta necondiţionat, şi spaţiul musulman trebuie să iniţieze o serie de demersuri pentru a preveni viitoare conflicte şi pentru a stabili un raport de neagresiune cu cel aflat la polul opus identităţii sale. Dacă e clar că o adoptare fără restricţii a democraţiei nu este viabilă, o slăbire a importanţei factorului religios asupra sferei publice ar trebui să constituie o prioritate. ■

www.polirom.ro

- Julio Cortázar
  Pagini neaşteptate
- Andrei Codrescu
  Contesa sîngeroasă
- Dorin Tudoran
  Eu, fiul lor
  Dosar de Securitate
- Adelin Petrişor
  Războaiele mele

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Măsură pentru măsură
de William Shakespeare
Regia: Matthias Langhoff
Scenografia: Carmencita Brojboiu
Sunet: Bodolai Balász
Cu: Bogdán Zsolt, Keresztes Sándor, Varga Csilla
Miercuri, 22 septembrie, vineri, 24 septembrie, ora 19.00 (avanpremieră)

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Blifat de Gabriel Pintilei
Regia: Alexandru Mihail
Scenografia: Laura Paraschiv
Cu: Laurenţiu Lazăr, Angela Ioan, Mihai Smarandache, Ioana Anastasia Anton, copilul David Petcu
Joi, 23 septembrie 2010, ora 19.00 (premieră), duminică, 26 septembrie, ora 11.00

■■■ Teatrul Foarte Mic, Bucureşti
Ca pe tine însuţi de Maria Manolescu
Regia: Radu Apostol
Scenografia: Adrian Cristea
Muzica live: Bogdan Burlucianu (Bobo – Fără zahăr)
Grafica: Daniel Bălănescu
Montaj video: Bogdan Georgescu
Cu: Mihai Gruia Sandu, Mihaela Rădescu, Viorel Cojanu
Vineri, 24 septembrie, ora 19.00
Un spectacol tandru, emoţionant, făcînd knock-out melodrama, despre viaţa normală a oamenilor străzii din Bucureşti. Sau poate nu foarte normală, însă atît de vie, încărcată de iubire, de emoţii, de durere. Un text contemporan românesc atipic, care vorbeşte despre subiecte ale mizerabilismului cotidian ieşind din tiparele mult prea clasicizate ale autoderiziunii şi detaşării pseudocritice. Cu un Mihai Gruia Sandu într-un altfel de rol decît cele pe care le joacă de obicei, în perfect tandem cu o Mihaela Rădescu în general prea puţin distribuită.

■■■ Teatrul Naţional Bucureşti
Livada de vişini de A.P. Cehov
Traducere de Maşa Dinescu
Regia: Felix Alexa
Scenografia: Diana Ruxandra Ion
Muzica: Alexander Bălănescu
Cu: Maia Morgenstern, Şerban Ionescu, Marius Manole, Irina Movilă, Ana Ciontea, Ileana Olteanu, Ioana Anastasia Anton, Răzvan Oprea, Marius Rizea, Mihai Calotă, Conrad Mihai Mericoffer, Mircea Albulescu
Vineri, 24 septembrie, sîmbătă, 25 septembrie, ora 19.00 (Sala Amfiteatru)
Recomandat celor cărora le plac clasicii, celor care vor să se întîlnească, din cînd în cînd, cu Cehov, iar în Bucureşti nu au foarte des această ocazie. Unii dintre actorii Naţionalului sînt minunaţi în rolurile lor, cu precădere Irina Movilă, în Varia şi Şerban Ionescu, în Gaev, iar Marius Manole e un foarte improbabil, dar surprinzător de convingător Lopahin.

■■■ Teatrul Metropolis, Bucureşti
Baba care ascultă ABBA de Catherine Aigner
Regia: Theo Herghelegiu
Cu: Luminiţa Gheorghiu, Emilia Dobrin, Ion Arcudeanu, Dana Voicu, Gabriel Duţu
Duminică, 26 septembrie, ora 19.00 (avanpremieră)
(I.P.)

TEATRU

Independent.drimz

Iulia POPOVICI

Între 10 şi 14 septembrie, Merlin Szinház din Budapesta a găzduit cea de-a XVI-a ediţie a Festivalului de Teatru Alternativ – DASZSZ – din Ungaria. Iniţial desfăşurat la Debrecen, DASZSZ a fost mutat intempestiv în Capitală din cauza restricţiilor financiare provocate de schimbările politice maghiare. Imposibil în România într-o formă similară, DASZSZ, cu cele zece spectacole de teatru şi dans prezentate, arată în ce măsură infrastructura îşi pune amprenta asupra formelor emergente în artele spectacolului, pornind de la potenţialul variaţiilor în alcătuirea performativă, datorat diversităţii spaţiilor, şi încheind cu dezvoltarea publicului prin predictibilitatea locaţiilor.

E, înainte de toate, o chestiune de sistem şi infrastructură. Un exemplu practic în favoarea ideii că forma naşte fondul. Ungaria, în general, şi Budapesta, în special, oferă o alternativă la ideea de teatru *oficial*, materializată spaţial în săli de spectacole mai mult sau mai puţin „clasice“ – cum sînt, în capitala maghiară, teatrele Mu, Trafó, Merlin sau Skéné. Nu ştiu în ce măsură existenţa acestor scene-gazdă poate justifica o cezură „ideologică“ între ideea de teatru alternativ şi cea de teatru independent, termeni care coexistă în Ungaria ca şi în România, cu o preferinţă pentru primul, în ţara vecină, şi pentru cel din urmă, la noi. Fundamental, Mu, Trafó, Merlin sînt teatre-gazdă, eventual coproducători, şi, în ciuda faptului că au cafenele/baruri în foaier, sînt spaţii exclusiv destinate spectacolului. Spre deosebire de surorile (fraţii) lor din România, nu impun estetici minimaliste şi distribuţii restrînse (deşi Merlin, de pildă, are două săli, una tip studio, iar Skéné – o sală de clădire de universitate, „sediul“ companiei lui Pinter Béla – este prin definiţie un loc foarte strîmt, adeseori realmente periculos pentru spectatori) şi sînt adaptabile unor geografii şi scenografii diverse, inclusiv de scenă italiană. Altfel spus, distanţa posibilă, chiar dacă nu obligatorie, între actori şi public eliberează teatrul de presiunea intimismului – care, pe termen lung, e limitativă şi ucigătoare artistic –, la fel cum destinaţia exclusiv performativă a spaţiilor trimite café-teatrul acolo unde îi e locul – în zona teatrului comercial şi de mare public (nu că aş vrea să neg rolul revoluţionar al unora dintre producţiile Teatrului LUNI de la Green Hours, însă acest fenomen însuşi ţine de perversiunea condiţiilor independente româneşti; inovaţia, experimentul artistic şi berea nu sînt o asociaţie necesară şi suficientă).

Dincolo de faptul că statutul companiilor independent-alternative e în Ungaria reglementat, de unde şi posibilitatea de a lucra în echipă, fără a „împrumuta“ aleatoriu actori din teatrele de stat şi fără a depinde, astfel, de capriciile repertoriului lor, ca şi accesul la surse cît de cît (căci oricum depind de mersul economiei şi al politicii) constante de finanţare, existenţa instituţionalizată a sălilor alternative scoate teatrul neafiliat sistemic din zodia efemerului. Un spectacol *normal* (fără a fi in situ/ *site specific*, deci, şi fără statut de intervenţie artistică) din teatrul independent românesc, aşa cum e *20/20* al Gianinei Cărbunariu de la Studio Yorick, a avut gloriosul număr de 27 de reprezentaţii, inclusiv participările la cele zece festivaluri. Lucru posibil exclusiv datorită faptului că Studio Yorick are o sală a lui – şi chiar şi aşa, cifra nu se compară cu cea a producţiilor de repertoriu din teatrele de stat din oraşe cultural vii. Soluţia paleativă a creaţiilor *in situ*, de intervenţie etc., cu durată de viaţă din start prescrisă, nu are cum să ţină loc unui aflux constant şi pertinent de spectacole abordînd estetici diverse – aşa cum arată în ziua de azi, teatrul independent românesc e mult prea impredictibil în manifestări şi mult prea supus precarităţii şi efemerităţii ca să poată cu adevărat însemna ceva în peisajul complex al zilei.

Scriu aceste rînduri nu doar în contextul festivalului de la Budapesta, din al cărui juriu am făcut parte, ci şi în siajul Maratonului Teatrului Independent de la Bucureşti, desfăşurat în aceeaşi perioadă, într-o (nouă) sală de la Dalles, şi, oarecum, amintindu-mi de proiectele depuse la categoria „Teatru“ la singura sesiune de anul acesta a finanţărilor Fondului Cultural Naţional (AFCN). Criza teatrală românească, aşa perpetuă pînă la a mima normalitatea cum e ea, e una a spaţiilor *definitive* de joc, în egală măsură în care e o criză a legiferării domeniului, de la regimul companiilor la legea sponsorizării. Amănuntul că AFCN a avut de împărţit, la teatru, penibila sumă de mai puţin de 50.000 de euro, între concurenţi şi de stat, şi independenţi, e aproape nesemnificativ.

Soluţia paleativă a creaţiilor *in situ*, de intervenţie etc., cu durată de viaţă din start prescrisă, nu are cum să ţină loc unui aflux constant şi pertinent de spectacole abordînd estetici diverse.

Ceea ce nu înseamnă că, dacă e să revenim în actualitatea teatrală, toamna nu va fi interesantă – însă va fi doar în măsura în care festivalurile şi premierele teatrelor de stat nu au aerul unor atacuri-surpriză pe front artistic.

■■■ Anotimpul festivalurilor

În România, săptămîna aceasta se deschide, propriu-zis, noua stagiune (în Bucureşti, începînd de anul trecut, semnul acestei deschideri e dat de Zilele Bucureştiului) şi perioada de vîrf a festivalurilor – recenta dinamică autumnală a acestora fiind reflexul regimului local de finanţare, conform căruia în a doua parte a anului se găsesc mai mulţi bani şi responsabili dispuşi să răspundă la aplicaţiile de proiect (conform aceluiaşi regim, sezonul festivalier se va încheia la jumătatea lui noiembrie).

Între 1 şi 10 octombrie, la Bucureşti va avea loc a V-a ediţie a Festivalului eXplore dance, singura întîlnire internaţională de dans contemporan din România. Imediat după încheierea lui, pe 11 octombrie, la Cluj începe Temps d'Images, festival la rîndu-i internaţional, destinat producţiilor de teatru şi dans cu o componentă marcată de imagine video şi exploatînd performativ noile tehnologii ale vizualului. Organizator e Asociaţia ColectivA, iar principalul loc de desfăşurare va fi Fabrica de Pensule, deocamdată singurul spaţiu industrial reciclat cu sprijinul autorităţilor locale în centru artistic independent.

Între 1 şi 3 octombrie, weekend în care Teatrul Naţional din Sibiu îşi va prezenta premierele noii stagiuni, la Gheorgheni se desfăşoară festivalul bienal dance.movement. theatre, unde sînt invitate, de la Budapesta, compania lui Urbán András şi cea a lui Pinter Béla (aceasta din urmă va avea, se pare, şi o reprezentanţie la Bucureşti, ceea ce poate constitui un eveniment major, avînd în vedere că e vorba despre unul dintre cei mai în vogă autori est-europeni ai momentului, iar spectacolele lui au o componentă socială pentru care nu există un echivalent românesc). „Copertele“ Festivalului Naţional de Teatru (FNT) – care începe pe 31 octombrie – sînt Festivalul „Pledez pentru tine(ri)“, de la Piatra Neamţ (19-30 octombrie), dedicat producţiilor studenţeşti şi ale tinerilor artişti pînă în 35 de ani, şi, la jumătatea lui noiembrie, Festivalul Eurothalia de la Timişoara, organizat de Teatrul German de Stat. Pe 13 noiembrie, Eurothalia va găzdui singura reprezentaţie în România cu *Sold Out*, spectacolul Gianinei Cărbunariu, de la Kammerspiele München, despre germanii emigraţi din România în anii '80 (nici la München, spectacolul nu se va mai juca, în urma modificării sălii studio pentru care a fost produs). Următoarea creaţie a aceleiaşi regizoare, *Roşia Montană*, de astă dată în colaborare cu Andreea Vălean şi Radu Apostol şi pentru care Gianina Cărbunariu a făcut în august o documentare în viitorul centru al exploatării aurifere, va avea premiera tot în noiembrie, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj. Unde – la Magyar Állami Szinház – stagiunea debutează, acum, în septembrie, cu o montare a piesei shakespeariene *Măsură pentru măsură*, în regia lui Matthias Langhoff, un nume clasicizat deja de ani buni al teatrului european, fost elev, în fragedă tinereţe, al lui Bertolt Brecht. Doi artişti europeni importanţi lucrează, în această stagiune, în România – lui Langhoff alăturîndu-i-se spaniolul de origine argentiană Rodrigo García, care-şi montează un text propriu la Teatrul Naţional din Timişoara (ambele spectacole sînt invitate în FNT). A se nota că prodigioasa activitate a acestor instituţii se datorează nu doar energiei directorilor lor, ci şi faptului că ele sînt finanţate „de la centru“ (Ministerul Culturii), deci mai puţin expuse hazardului politico-administrativ care a tulburat anul acesta peisajul teatral românesc, iar în cazul teatrului din Cluj, şi faptului că face parte dintr-o amplă şi energică reţea, Uniunea Teatrelor din Europa (UTE).

Teatrul Odeon din Bucureşti îşi deschide o sală nouă, subOdeon, prima producţie fiind *Blifat* de Gabriel Pintilei (actor al Odeonului; acum cîţiva ani, piesa a fost una dintre cîştigătoarele concursului dramAcum şi a avut o lectură publică la Teatrul Foarte Mic), în regia lui Alexandru Mihail – cu premiera oficială pe 23 septembrie. La aceeaşi sală va începe repetiţiile la textul ei, *graffiti.drimz*, Alina Nelega, aceste două spectacole marcînd şi redeschiderea apetitului celui mai dinamic teatru bucureştean pentru piesa contemporană românească. *Blifat* şi *Iadul este amintirea fără a putea schimba ceva* (în regia Marianei Cămărăşanu şi a Alexandrei Penciuc) sînt, în plus, rezultatul unui concurs de proiecte adresate tinerilor regizori, pe care Odeonul îl reia după o pauză de cîţiva ani, fiind singurul teatru din Capitală ce-şi produce o parte din repertoriu pe bază de competiţie.

Deocamdată, nu se ştie cum va arăta noua stagiune pentru teatrul independent. ■

ARTE VIZUALE

10 fotografi spanioli la MNAC

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Alberto Garcia-Alix

Cristina Garcia Rodero

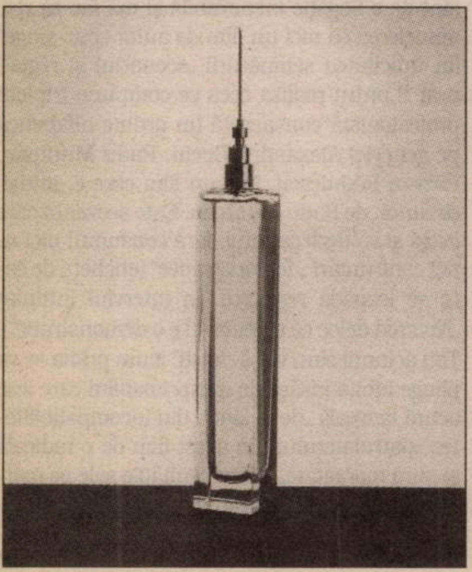
Cristina Garcia Rodero

Pe 16 septembrie 2010, a avut loc la Muzeul Naţional de Artă Contemporană vernisajul expoziţiei *Itinerarii. Afinităţi. 10 fotografi spanioli*. Evenimentul este organizat de Instituto Cervantes în colaborare cu MNAC, cu sprijinul SEACEX – Sociedad Estatal para la Accion Cultural Exterior. Expoziţia pe care o putem viziona la Bucureşti a făcut parte din programul cultural „Anul Spaniei în China", care (iniţial) şi-a propus să aducă fotografia spaniolă mai aproape de această ţară asiatică, atît la nivel documentar, cît şi conceptual. Succesul şi buna receptare a proiectului la a doua ediţie a Bienalei Photo Canton (în 2007) au condus la itinerarea expoziţiei, cele 87 de fotografii (realizate de grupul alcătuit din zece fotografi – artişti dintre cei mai importanţi şi novatori din Spania, deja recunoscuţi în întreaga lume) intrînd (prin Institutul Cervantes) într-un proiect de expunere la Istanbul, Atena, Napoli şi Moscova.

■■■ Poeme vizuale ale vieţii de zi cu zi

În 2010, expoziţia se află în Bucureşti, unde publicul (iniţiat prin calitatea expoziţiilor din ultimii ani – numeroase dintre ele la MNAC) are ocazia de a admira forţa fotografiei spaniole contemporane, cumulată cu calitatea artiştilor şi diversitatea discursurilor lor. Ca fapt secundar, semnatarul acestor rînduri, ar fi optat, abătîndu-se de la traducerea *mot-à-mot*, mai degrabă la titlul românesc *Itinerarii consonante*.

Prin lentilele şi proiectele lor, cei zece fotografi spanioli ne poartă spre experienţe trecute ale Spaniei, dar şi spre realitatea actuală. Privind fotografiile incluse în expoziţie sîntem copleşiţi de sentimente ambivalente. După cum a spus preşedintele SEACEX, Charo Otegui Pascual, „senzaţia generală indusă este că realitatea pozează în faţa fotografului şi dezvăluie un moment invizibil ochiului, care n-ar fi putut fi capturat intenţionat, pentru că subiectele au fost rezervate doar pentru artistul care ni le împărtăşeşte ulterior". Între altele, fotografia înseamnă „atunci şi acolo". Declanşatorul şi suportul de stocare abolesc însă spaţiul şi timpul.



Ce putem privi cu această ocazie pe simezele MNAC-ului? Cîmpuri de luptă, cîndva teatre ale distrugerii, astăzi peisaje liniştitoare (fără personaje), locuri pustii, încărcate de amintiri, spaţii locuite, periferii (ale Barcelonei), sate spaniole, mărturii ale unor epoci şi societăţi cărora le aparţine fotograful, sau portrete frontale dezgolite de orice artificiu, tehnic ori scenografic. La un alt nivel, avem de-a face cu o atitudine nondocumentară echivalentă cu apropierea de arta conceptuală, cu poeme vizuale ale vieţii de zi cu zi, cu spaţii misterioase, imagini suprarealiste şi baroce.

Scopul (declarat al) expoziţiei este de a prezenta o viziune asupra fotografiei spaniole contemporane, de a oferi o vedere panoramică asupra diferitelor abordări şi bogăţia posibilităţilor în acest mediu. Curatorul a optat pentru prezentarea unor artişti consacraţi, cu o solidă carieră în spate, foarte cunoscuţi în Spania, unii şi în străinătate, născuţi în anii '50-'60, cînd fotografia spaniolă documentară şi-a luat avînt.

În interviul pe care a avut amabilitatea de a ni-l oferi în exclusivitate, Oliva Maria Rubio, doctor în istoria artei, curator al expoziţiei, ne-a spus următoarele: „Poate că în Spania nu avem o tradiţie atît de puternică precum în Italia, Franţa sau Statele Unite, însă de la sfîrşitul secolului al XIX-lea şi începutul secolului al XX-lea apar o serie de artişti care aduc un suflu nou şi înnoiesc arta fotografică din Spania. Odată cu Războiul Civil şi mai ales cu dictatura franchistă, fotografia spaniolă ajunge oarecum într-un punct mort, se practică fotografie pictorială pînă în anii '40, apoi, începînd cu anii '50 asistăm la o renaştere a acestei arte, cu accent pe latura documentară. Dacă nu ar fi existat dictatura, probabil că artiştii perioadei anterioare s-ar fi exprimat profesional altfel şi ar fi fost mult mai cunoscuţi în lume. În Spania, ca şi în alte ţări, fotografia digitală a atins un anumit apogeu, însă există în continuare şi un curent clasic, care nu apelează la noile tehnici. Ceea ce este interesant şi marchează această perioadă este că numeroşi artişti pun sub semnul întrebării caracterul real, adevărat al fotografiei.

Pentru a da doar un exemplu, fotografia lui Javier Vallhonrat capturează imaginile unor case-machete, prezentate sub formă de catalog imobiliar, în ideea că ceea ce vedem nu este întotdeauna ceea pe pare. Asistăm la o transformare, chiar transfigurare a realităţii.

Avem, pe de-o parte, o fotografie care ilustrează realitatea, iar pe de altă parte, o fotografie conceptuală (Blenda y Rosa, Àngel Marcos). Imaginile din Cuba conţin elemente reale, dar şi elemente adăugate. Există şi o fotografie poetică, simbolică, precum cea a lui Chema Madoz, care recurge la obiecte pe care fie le prezintă ca atare, fie le contextualizează pentru a le da noi valenţe. Ouka Leele îşi construieşte mental fotografiile, după care le pune în scenă, pentru a le picta în final. Per ansamblu, aş spune că fotografia spaniolă nu este neapărat legată de realitate.

Această expoziţie este o mostră reprezentativă pentru fotografia spaniolă, artă care în ţara mea se bucură de un larg suport. Personal, activez de paisprezece ani în cadrul unui proiect privat, «La Fábrica», unde, împreună cu echipa de acolo, mă ocup de proiecte culturale legate de fotografie, de artă şi de anumite publicaţii. Pe de altă parte, organizăm un festival, PHotoEspagña, acordăm consiliere altor instituţii culturale şi oferim premii artiştilor tineri".

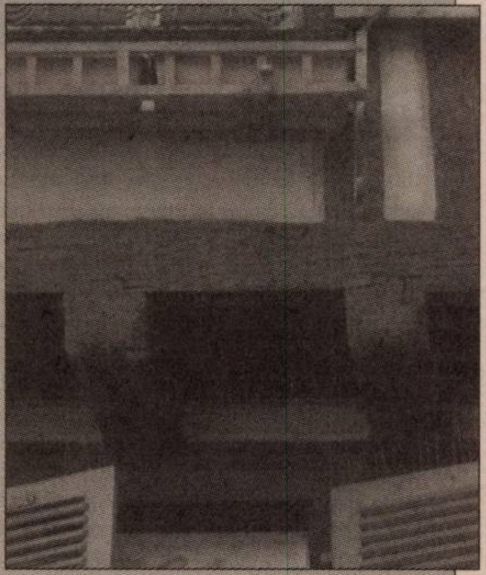
Pe lîngă artiştii deja citaţi, îi amintim pe Ferran Freixa, cu ale sale fotografii de arhitectură şi interioare, pe Alberto Garcia-Alix, cu plasticele sale portrete, pe Cristina Garcia Rodero, care a surprins imagini ale unei Spanii ascunse, pe Cristóbal Hara, cu stilul său documentar, la graniţa dintre realitate şi ficţiune, şi pe Xavier Ribas, cu peisajele din suburbii. Toate acestea pot fi văzute pînă pe 10 octombrie. ■

BAZAR DE SCRIITOR

Rînduri despre un boloboc

Doina IOANID

Din cînd în cînd, rămăşiţele unor zile trecute vin nechemate şi neştiute. Se mişcă într-un fel al lor, propriu şi misterios. Aşa se face că imaginea bunicului meu umblînd cu un boloboc după el m-a urmărit zile în şir, iţindu-se de după casele cu *colombage* de la Colmar sau în timp ce-mi beam cafeaua pe o terasă la Strasbourg, în la Petite France. Bunicul se despărţea rar de boloboc. De multe ori, chiar şi cînd stătea de vorbă cu oamenii veniţi la lucru sau cu vecinii, îl vedeam strecurînd cîte o privire spre cumpăna cu bulă de aer. Părea că le cîntăreşte chipurile, gesturile şi vorbele. Firul acelei priviri care mergea de la feţele oamenilor la boloboc era pentru mine la fel de real ca şi aerul pe care-l respiram. Nu puteam să pun mîna pe el, nu avea culoare, dar era acolo. Cel puţin aşa se legau lucrurile în mintea mea de copil. Mai tîrziu, mi-am dat seama că toate astea se întîmplau în perioada în care se construia casa cea nouă, dar imaginea bunicului nedespărţit de boloboc a fost cumva extinsă, devenind o constantă a copilăriei mele. Era clar imaginea unei înţelepciuni ţărăneşti, pe care, fără să-mi dau seama, mi-am luat-o drept reper în viaţă. În mod ciudat, bolobocul bunicului m-a ghidat tot timpul, ca şi cînd s-ar fi mutat pe nesimţite înăuntrul meu. Şi acum, la aproape 2000 de km depărtare de casă, îl simţeam mişcîndu-se cu precizie. M-a pufnit uşor rîsul la gîndul că mă plimb cu un boloboc înăuntrul meu pe străduţele cu nume de meserii vechi de cînd lumea. Nu era un nasture pe care l-ai fi înghiţit



şi te duci la doctor să ţi-l arate la radiografie, dar era o prezenţă discretă, un fir magnetic care atrăgea cîte un gest, o vorbă şi le înşira într-o ordine anume, a unei lumi nevăzute. Oamenii pe care abia îi cunoşteam căpătau astfel un contur interior precis. Mîinile Vittorinei desenau o întreagă constelaţie a blîndeţii, rîsul lui Lucian şi sughiţul Melindei se ciocneau ca două pahare de cristal, ridurile Alfredei spuneau o mie de poveşti, iar tăcerile Nerandzei veneau, rînd pe rînd, în culori pastelate. O mică bazaconie, mi-am zis, dar bazaconiile au şi ele noima lor.

FILM

Gesturile care nu mint

Cristi LUCA

Dintre toate filmele lui Radu Muntean, ultimul dintre ele, *Marţi, după Crăciun*, e cel mai emoţionant. Dacă luăm în considerare că precedentele sînt *Furia*, *Hîrtia va fi albastră* şi *Boogie*, nu e puţin lucru. Fiecare avea cel puţin o secvenţă care-ţi îngheţa inima: bătaia din finalul *Furiei*, filmată de la acea distanţă de unde nu vezi detaliile, dar le intuieşti şi asta te înfricoşează, uciderea soldatului în *Hîrtia va fi albastră*, moment copleşitor, în ciuda deznodămîntului ştiut de la primul cadru, şi abdicarea dureroasă a soţului în *Boogie*, în care acesta conştientizează faptul că maturitatea (responsabilitatea faţă de familie) nu e un compromis, ci doar o etapă normală a vieţii.

În orice poveste ce implică adulterul, aruncatul pietrei e cel mai uşor şi mai la îndemînă gest pe care cineva din exterior îl face. Ştim prea bine cine sînt vinovaţii şi nuanţele aparţin unui teritoriu al intimităţii în care nu ne simţim confortabil. Siguranţa afişată în societate e, de cele mai multe ori, o mască în spatele căreia se ascunde o vulnerabilitate pe care nu ne-o asumăm. Filmul lui Radu Muntean nu e o lecţie de moralitate, ci una despre fragilitate.

Secvenţa de început, în care nuditatea e explicită, pare stînjenitoare pentru public, dar e cea mai bună soluţie pentru a ne prezenta direct intimitatea unui cuplu. Gesturile de tandreţe dintre un soţ infidel (Paul Hanganu, interpretat de Mimi Brănescu) şi amantă (Raluca, interpretată de Maria Popistaşu) sînt evidente şi au ceva relaxat în ele. Nu e nimic artificial sau contrafăcut în bucuria acestei apropieri. Natural e şi mediul casnic al lui Paul. Împreună cu Adriana (Mirela Oprişor) şi fiica Mara formează prototipul familiei civilizate din clasa de mijloc, aparent fără probleme, şi care, zilnic, are aceleaşi obiceiuri, aceleaşi reguli pentru copii, aceleaşi sarcini la serviciu, aceleaşi tabieturi, acelaşi orar, aceleaşi drumuri, aceleaşi întîlniri cu prietenii sau rudele, aceleaşi glume sau tachinări, aceleaşi şi aceleaşi momente trase la xerox. Radu Muntean împreună cu scenariştii Răzvan Rădulescu şi Alex Baciu au grijă să nu dramatizeze rutina asta. Îndrăgostirea lui Paul de Raluca nu are de-a face cu plictiseala şi nici măcar cu lipsa afecţiunii de acasă. El şi soţia trăiesc într-o dulce complicitate şi, chiar dacă pasiunea nu mai e la aceeaşi intensitate ca la început, rămăşiţele iubirii se văd în gesturi aparent banale, dar fermecătoare: masajul tălpilor, tunsul în baie, mersul împreună la cumpărături, înţelegerea din priviri, grija parentală pentru Mara etc.

Filmul lui Radu Muntean nu e o lecţie de moralitate, ci una despre fragilitate.

Conflictul propriu-zis se declanşează odată cu secvenţa din cabinetul stomatologic, unde Raluca (doctoriţă) e nevoită să relaţioneze simultan cu fiecare membru al familiei Hanganu. E o situaţie încordată, în care raporturile de forţe sînt inegale. Mizanscena e minunată: într-un decor aseptic, filmat într-un cadru lung, aproape static, Paul e defensiv şi excesiv de precaut, Raluca e vulnerabilă în faţa aşa-zisei rivale, dar în acelaşi timp precisă în explicarea diagnosticului şi a tratamentului pentru Mara, iar Adriana domină întreaga situaţie tocmai prin naturaleţea dată de necunoaşterea cauzei frămîntărilor celorlalţi.

Evident, această întîlnire neprevăzută lasă urmări în relaţia dintre amanţi. Dar şi aici, regizorul nu ne atrage într-o zonă melodramatică. Protagoniştii se comportă mereu cu decenţă şi bun-simţ. Plecarea acasă, de Crăciun, a Ralucăi, e doar expresia unei răni deschise temporar care are nevoie de puţin timp pentru cicatrizare. Nu pune presiune pe iubit, nu şantajează emoţional, doar e sinceră cînd îşi exprimă suferinţa.

Întreaga tensiune construită meticulos, preţ de o oră, cadru cu cadru, duce gradual la punctul culminant scena mărturisirii. Turul de forţă al celor doi actori e fantastic (în special al Mirelei Oprişor) – şi e cu atît mai meritoriu cu cît în secvenţa de douăzeci de minute sînt doar cîteva tăieturi. Soţia reuşeşte să treacă prin registre şi intensităţi emoţionale diferite: de la o uşoară indignare la şoc, trecînd apoi prin furie şi revoltă, ca totul să culmineze cu un plîns în faţa căruia rămîi complet dezarmat. E plînsul unei femei care nu are ce să-şi reproşeze, motiv pentru care primeşte confesiunea soţului mult mai puternic. Feminitatea ei este dintr-o dată eliminată, iar obsesia gîndului „tu nu m-ai iubit niciodată cu adevărat" nu mai pare deplasată. Gestul prin care mîna lui Paul atinge chipul răvăşit al Adrianei (filmat în prim-plan) face parte dintr-o istorie sentimentală care e nevoită să se rescrie. Acest gest, ca multe altele (de exemplu, felul în care ea îi simte prezenţa în spate), va face dovada puţinei intimităţi rămase nealterate. ■

Intimitatea, un tabu spulberat în surdină

Valerian SAVA

Furia, filmul de debut al lui Radu Muntean, ne-a exaltat, în noiembrie 2002, simţămintele cinefile, parcă mai puternic decît o făcuse, cu două luni înainte, *Occidentul* lui Cristian Mungiu şi poate chiar, în iunie 2001, *Marfa şi banii* de Cristi Puiu. Nu fiindcă şi-ar fi întrecut în calităţi predecesoarele, ci pentru că abia al treilea debut eminent pe parcursul a mai puţin de un an şi jumătate atesta efectiv emergenţa unui aşteptat Nou Val (al patrulea din istoria neştiută a cinematografului românesc, cum i-am spus atunci, mai şi numerotîndu-l). Şi iată că, după ce a făcut să poată fi dat *un nume* noii mişcări la începutul deceniului, acelaşi Radu Muntean are, la sfîrşitul primei decade a secolului, privilegiul cumva circumstanţial de a argumenta peremptoriu *o definiţie* a Noului Cinema Românesc, prin *Marţi, după Crăciun*.

■■■ Depăşirea patului procustian al „noului neorealism"

Ca şi *numele* – fie contestat sau pus între ghilimele, fie substituit eufemistic („întîmplări fericite", „sîntem *pe val*", recte în atenţia festivalurilor internaţionale) –, *definiţiile* încercate pînă în prezent au fost nu atît firesc ezitante, cît, uneori, scolastic-aleatorii, de natură a îngusta orizontul, dacă nu a legitima subestimări-excomunicări (vezi *Pescuit sportiv* de Adrian Sitaru sau *Amintiri din Epoca de Aur* al echipei lui Cristian Mungiu). Se repetă oarecum efectul din 2001-2002, avantajîndu-l din nou pe Radu Muntean. Deşi vine după două producţii de vîrf, pe care, poate, nu le egalează în altitudine – *4, 3, 2* al lui Mungiu şi *Poliţist, adjectiv* de Corneliu Porumboiu –, *Marţi după Crăciun* depăşeşte mai evident decît acestea patul procustian al unui „nou neorealism" şi poate fi pus cu greu în siajul vreunui dicton a lui André Bazin, în afară, eventual, de profeţia acestuia privind „o eră a scenariului". Un rol, cum spuneam, circumstanţial va fi avînd împrejurarea că Radu Muntean e singurul dintre nou-veniţii performanţi, care ajunge să semneze al patrulea lungmetraj într-un deceniu, încît, fără a avea aplombul teoretic al unui Cristi Puiu (care încă nu şi-a prezentat publicului larg al treilea op, *Aurora*), a ajuns mai repede în situaţia de a enunţa termeni deja puşi în circulaţie, cel puţin de la *4, 3, 2*, dar trecuţi cu vederea: „Am pornit încă de la început de la ideea că scriem *un scenariu despre intimitate*, deci n-o să ne menajăm nici pe noi, nici pe spectatori şi nici n-o să ne ferim de *deranjul emoţional* pe care-l implică situaţia din film" (*Dilema veche*, nr. 343, interviu de Ana Maria Sandu – *s. m.*).

O anumită intimitate – trebuie spus, ca să nu ne cantonăm în facilitatea altui *-ism* standardizat –, etalată încă de la primul cadru lung: intimitatea corporalităţii celor doi amanţi (Maria Popistaşu şi Mimi Brănescu), aflaţi în pat *după* comiterea actului, decantînd ceea ce este *dincolo, peste – ceea ce rămîne*, cînd iubirea e reală şi irezistibilă.

Mereu sub controlul unei autoironii, active şi ea de la primul cadru, în jocul celor doi, care apără filmul de orice complezenţă, cu insinuarea din capul locului a tensiunii dedramatizate, dar persistente în subtext. De altfel, cuvîntul „amanţi", noţiunile de „adulter" sau „triunghi amoros" sînt improprii aici.

■■■ Partituri de o bogăţie inenarabilă

Dacă există şi funcţionează vreun „triunghi" în *Marţi, după Crăciun*, acesta e format de tatăl „adulterin" (Mimi Brănescu), mama care va fi părăsită (Mirela Oprişor) şi fetiţa lor, căreia urmează să i se anunţe abandonul, după încheierea filmului. Acest „triunghi" ocupă cea mai mare parte din acţiunea cu suspans: scenele cuplului conjugal şi cele familiale – la micul dejun comun, la cumpărăturile pentru cadourile de Crăciun, în „serviciile" reciproce pe care şi le fac cei doi soţi în intimitatea lor limitată (el, masîndu-i piciorul, ea: „Să-ţi dea Dumnezeu sănătate!"; ea îl tunde apoi în baie, el, gol în faţa ei, dar lăsînd-o rece) – le egalează în graţie şi tandreţe pe cele ale iubirii irezistibile din primul plan al acţiunii.

Intimitatea e însă numai unul dintre termenii ecuaţiei, în care iubita e din afara „triunghiului" tradiţional: e suspansul însuşi, e destinul imprevizibil („S-a întîmplat, nu mi-am dorit asta ...", se explică soţul, în secvenţa clarificărilor). Un destin croindu-şi drum pe aceeaşi cale a *inefabilului* care conferă farmec discret, dar şi un dramatism acut întregii compoziţii. Secvenţa-cheie – mare tur de forţă antologabil! – este cea care reuneşte (din „întîmplare" şi, mai exact, din iniţiativa pe cît de neştiutoare pe atît de insistentă a celei care va fi părăsită) cele patru personaje principale: triunghiul familial şi intrusa, aceasta pe post de medic stomatolog al fetiţei. Aici, partiturile sînt de o bogăţie inenarabilă şi mă fac să risc aprecierea că nici un film de autor „pur-sînge" (în unicitatea semnăturii „scenariul şi regia") n-ar fi putut realiza ceea ce compune tripleta profesionistă consacrată (în ordine alfabetică pe generic) Alexandru Beciu, Radu Muntean, Răzvan Rădulescu, într-un film care e, totuşi, *de autor*, de Radu Muntean. Este secvenţa care leagă şi va dezlega totul, fără consumul nici unei confruntări „demonstrative" (eticheta de care se leapădă regizorul, în interviul intitulat „Nu cred deloc că cinema-ul e o demonstraţie"). Toţi actanţii sînt/vor fi „loviţi" (cum prima se va plînge iubita însăşi) de inexprimabilul care iese acum la iveală „de la sine", din incompatibilitatea „patrulaterului", în acest film de o radicală şi pură moralitate, în ambiguităţile sale pe marginea echivocului, frizînd duplicităţile vinovate. ■

Sondaje în biografia cărţilor

Ovidiu PECICAN

Purtînd un nume prestigios, încărcat de trimiteri la textele sacre ale creştinismului, bibliologia este, cum se ştie, domeniul cercetării cărţii, în general, şi a cărţilor vechi în special. Sub acest stindard generic s-a încetăţenit studierea aspectelor fizice ale obiectului livresc, în calitatea sa de obiect cultural. Dar arealul acesta de cercetare cuprinde şi istoria cărţii, şi studiul artei tiparului.

În România, „secta" bibliologilor – o numesc astfel datorită numărului relativ mic al experţilor în domeniu – are deja o vechime de cel puţin un secol şi jumătate, recomandînd publicului mai larg o elită a cunoscătorilor problemelor legate de evoluţia cărţii tipărite şi a răspîndirii ei, recuperatori de valori inestimabile ascunse sub aparenţe precare, nu o dată, şi pasionaţi colecţionari particulari ori angajaţi ai unor instituţii specializate în domeniu.

Orice s-ar crede, deşi România posedă încă din vremea lui Ion Bianu o bibliografie a cărţilor sale vechi, nici pînă astăzi ea nu a atins zona unei cunoaşteri maximale a domeniului vechilor tipărituri, deşi explorările sînt continue şi fructuoase. Rezultatele acumulate în deceniile din urmă de către bibliografii noştri arată clar că, în materie de tipărire şi circulaţie de carte, modernitate timpurie din Moldova, Ţara Românească şi din Ardealul românesc, orice prejudecată trebuie pusă sub semnul întrebării. Convingerea destul de răspîndită că războaiele, molimele, costurile ridicate, lipsa de instrucţie şi alte condiţii, dintre cele mai diverse, au împiedicat afirmarea apăsată a culturii scrise printre români se cere măcar nuanţată, dacă nu revizuită masiv. Se descoperă mereu noi tiraje şi noi ediţii din cărţi rare, subestimate cantitativ, se dă de urma unor pagini din cărţi socotite integral şi definitiv pierdute sau se retrasează harta centrelor de emergenţă culturală şi a zonelor pe unde cartea şi-a găsit odinioară sălaş.

Istoria culturii române este de neimaginat fără cercetarea bibliologică asiduă, iar dacă cineva ar crede că lăsarea în întuneric a acestui soi de cunoaştere nu ar aduce nici o pagubă majoră vieţii noastre cotidiene, s-ar înşela grosier. Ignorarea rădăcinilor culturale proprii este unul dintre izvoarele complexelor şi stigmatelor actuale care însoţesc, că o vrem sau nu, identitatea românească, atît acasă, cît şi în străinătate.

Iată doar cîteva motive pentru a saluta volumul retrospectiv al unei eminente specialiste în domeniu, Eva Mârza, intitulat *Explorări bibliologice* (Sibiu, Editura TechnoMedia, 2008, 352 p.), care înmănunchează rezultatele mai importante ale unei munci asidue de peste trei decenii.

În prima dintre cele trei secţiuni ale volumului, specialista şi-a grupat descoperirile referitoare la cartea veche din bibliotecile parohiale ale Transilvaniei. Faptul atrage atenţia că în secolele al XVII-lea şi al XIX-lea, în Ardeal se putea deja vorbi despre biblioteci la nivelul parohiilor, ceea ce arată, oricît de modeste ar fi fost ele, că preocuparea pentru instruire şi edificare, ca şi pentru acoperirea nevoilor cultului, era o realitate la nivelul preoţilor de ţară ai vremii. Cum scrisul atrage după sine scris, iar cărţile duc la apariţia altor cărţi, şi descifrarea însemnărilor marginale ale posesorilor cîte unui volum clarifică sau îmbogăţesc informaţia istorică şi dă seamă despre modul de a gîndi şi reflexele culturale ale preoţimii româneşti din Transilvania.

Cea de a doua parte a culegerii de studii, trece în revistă preocupările istoricilor cu privire la cartea veche, contribuind la înţelegerea modului în care cultura modernă a descoperit şi valorificat cartea veche. Timotei Cipariu, Nicolae Iorga, donaţiile de carte pentru Transilvania ale lui Şerban Cantacuzino sau românii bine situaţi şi instruiţi din Alba Iulia secolului al XVII-lea, rolul mitropolitului Atanasie Anghel, în răspîndirea cărţii printre români, şi donaţiile de carte către mediile ecleziastice greco-catolice indică direcţii de cercetare ce modifică sensibil imaginea preconceputã despre un anume imobilism existent în societatea românească a Ardealului dinainte de 1918.

În fine, în ultimul voleu, autoarea grupează rezultatele unor tatonări vizînd prezenţa cărţii româneşti vechi în spaţiul central-european, atrăgînd atenţia asupra circuitelor mai ample cărturăreşti, dincolo de barierele spaţio-temporale ale lumii căreia cartea veche îi fusese destinată. Direcţiile sînt biunivoce, urmărindu-se cînd cartea românească ajunsă în Slovacia, Cehia ori Moravia, cînd, invers, cartea străină poposită în bibliotecile transilvane.

Astfel de cercetări punctuale, legate în mod clar de interesul pentru Alba Iulia, în calitatea ei de centru de emergenţă şi receptare culturală livrescă în vremea Principatului calvin şi a devenirii sale sub habsburgi, trec de interesul strict circumscris la zonă. Cărţile vin, de multe ori, din alte părţi ale spaţiului românesc ori european şi ajung în colţuri de lume nebănuite, marcînd o forţă de penetrare redutabilă. Oglindită în grăuntele de rouă, lumea cărţii nu îşi pierde din complexitate şi bogăţie, ci îşi evocă sugestiv prolificitatea şi dinamica.

La fel şi Eva Mârza, care astăzi îmbină sîrguinţa cercetării cu vocaţia didactică la Universitatea apulensă, se dovedeşte o persuasivă preţuitoare a rafinatelor produse tipografice din alte timpuri, furnizînd noi teme şi motive de reflecţie istoriografiei în general, dar şi culturii româneşti actuale, care se poate întreba, pe bună dreptate, în ce măsură şi cu ce mijloace le este ea superioară, ca forţă de impact, antecedentelor sale. ■

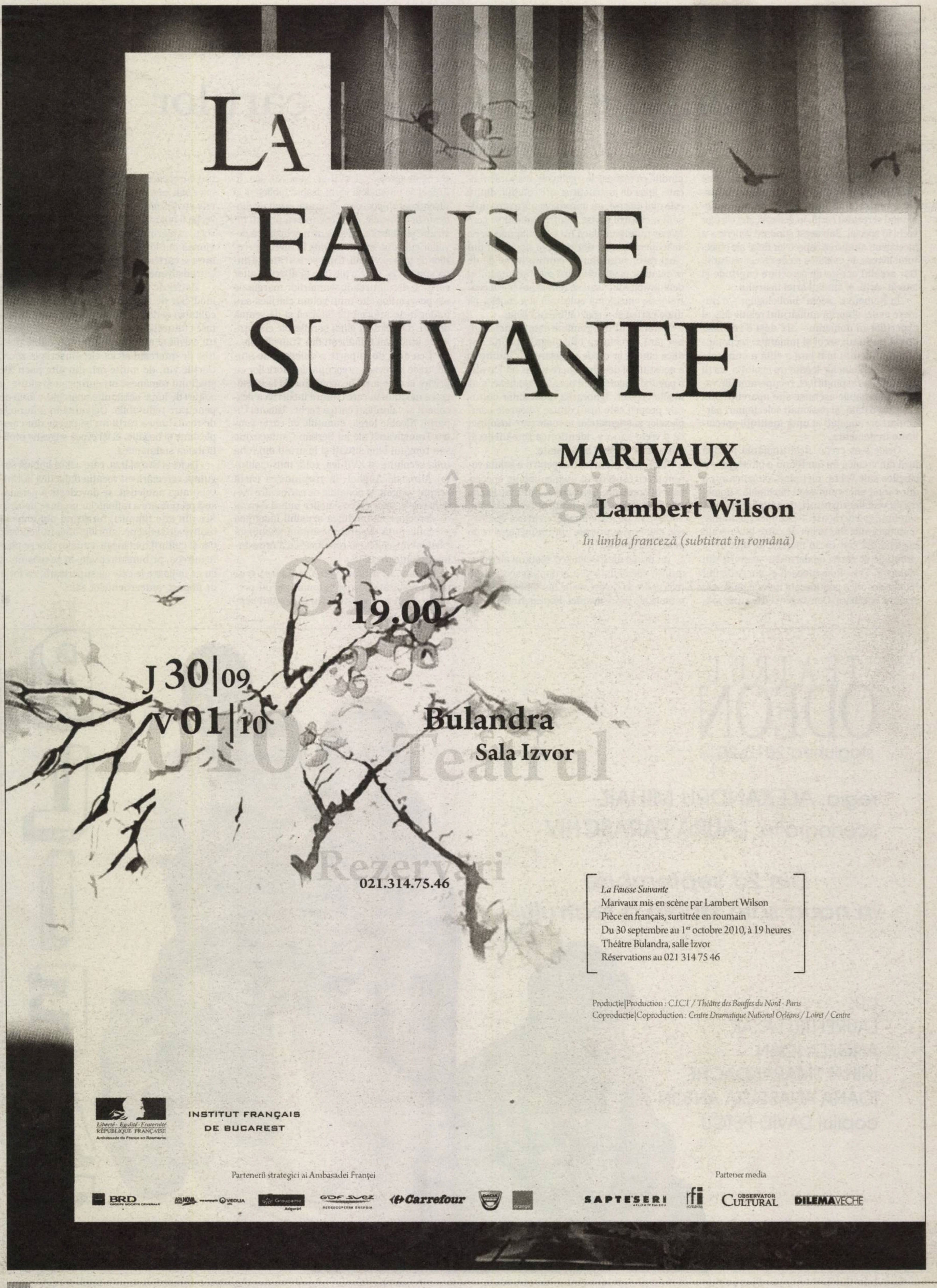
TEATRUL
ODEON
stagiunea 2010-2011

regia: ALEXANDRU MIHAIL
scenografia: LAURA PARASCHIV

Din 23 septembrie
în noua sală studio a teatrului

cu:
LAURENŢIU LAZĂR
ANGELA IOAN
MIHAI SMARANDACHE
IOANA ANASTASIA ANTON
copilul DAVID PETCU

BLIFAT
de Gabriel Pintilei


LA
FAUSSE
SUIVANTE
MARIVAUX
în regia lui
Lambert Wilson
În limba franceză (subtitrat în română)
ora
19.00
J 30|09
V 01|10
Teatrul
Bulandra
Sala Izvor
Rezervări
021.314.75.46
La Fausse Suivante
Marivaux mis en scène par Lambert Wilson
Pièce en français, surtitrée en roumain
Du 30 septembre au 1er octobre 2010, à 19 heures
Théâtre Bulandra, salle Izvor
Réservations au 021 314 75 46
Producție|Production : C.I.C.T / Théâtre des Bouffes du Nord - Paris
Coproducție|Coproduction : Centre Dramatique National Orléans / Loiret / Centre
INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST
Partenerii strategici ai Ambasadei Franței
Partener media

29 septembrie 2010
supliment
OBSERVATOR CULTURAL

THE KNOT

Linking the existing with the imaginary

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XI • serie nouă nr. 286 (544) • 30 septembrie-6 octombrie 2010 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Gabriel Liiceanu lîngă Herta Müller?

O carte în dezbatere: *Eu, fiul lor* de Dorin Tudoran

A FOST

Gellu Naum 95. Miercuri, 22 septembrie, la Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti a avut loc o dezbatere în cadrul Rotondei 13, dedicată lui Gellu Naum. Au participat: Ion Pop, Nicolae Oprea, Dan Cristea, Dan Stanciu, Simona Popescu, Cristiana Gavrilă. Miercuri, 29 septembrie, Fundaţia „Gellu Naum" şi Asociaţia Locul Tare a organizat *Pasageri în tranzit – lectură publică Gellu Naum*, la Clubul Ţăranului Român. În prima parte a serii, prietenii poetului au citit pe scenă cîte un poem de Gellu Naum, în a doua parte, au cîntat, pe texte de Gellu Naum, Ada Milea şi Mitoş Micleuşanu.

Premiul „Marin Sorescu". Institutul Cultural Român de la Stockholm a decernat joi, 23 septembrie, în cadrul unei ceremonii organizate la Tîrgul de Carte de la Göteborg, Premiul „Marin Sorescu" pe anul 2010. Premiul i-a fost acordat scriitorului şi jurnalistului suedez Carl-Johan Malmberg, „pentru o operă de amploare care traversează diverse genuri literare, etalînd cu generozitate şi o încredere de neclintit în valoarea estetică a scrisului cunoştinţe vaste şi profunde în diverse domenii. Înarmat cu pasiune şi acuitate intelectuală, Carl-Johan Malmberg trece firesc şi nestingherit de la o epocă la alta şi de la un domeniu la altul, fie că este vorba de artă, film, literatură sau muzică. Indiferent de temă, eseurile sale poartă însemnele unei estetici armonioase şi consecvente, care le face personale şi, în acelaşi timp, general-umane" (motivaţia juriului). Premiul este decernat anual de ICR Stockholm unui scriitor suedez care desfiinţează graniţe şi creează locuri de întîlnire, care prin opera sa face posibilă comunicarea între diferite forme de expresie culturală. Laureatul a fost ales de un juriu format din Jonas Ellerström – editor, scriitor şi traducător, Gabriella Håkansson – scriitor şi critic literar, Fredrik Lind – librar, Annina Rabe – jurnalist cultural şi Dan Shafran, Directorul ICR Stockholm.

Jaluzele deschise, jaluzele închise. Duminică, 26 septembrie, Editura ART a lansat la Clubul Ţăranului Român antologia de poezie *Jaluzele deschise, jaluzele închise* de Oskar Pastior. La dezbaterea pornind de la recenta controversă legată de colaborarea lui Pastior cu Securitatea au participat Klaus Ramm (preşedintele Fundaţiei „Oskar Pastior"), Ernest Wichner, Gabriel H. Decuble (coordonatorul antologiei şi unul dintre cei trei traducători ai cărţii), Corina Bernic şi Alexandru Al. Şahinghian (traducători).

Glass Universe by Nemţoi. Marţi, 28 septembrie, Institutul Cultural Român de la Budapesta, în parteneriat cu Municipalitatea oraşului Pecs – Capitală Culturală Europeană în 2010 – şi Centrul de Management Pecs 2010 au vernisat, la Centrul de Ştiinţă şi Biblioteca din Pecs, expoziţia *Glass Universe by Nemţoi*. Expoziţia va putea fi vizitată de marele public pînă în data de 29 octombrie.

Toamna Muzicală Clujeană. Festivalul Internaţional de muzică barocă, clasică, romantică, modernă şi contemporană Toamna Muzicală Clujeană a debutat miercuri, 29 septembrie, cu Ansamblul baroc Transilvania şi Fior di suono, şi va dura pînă pe 22 octombrie. Concertele vor avea loc în Sala Studio a Academiei de Muzică „Gh. Dima", Biserica Evanghelică-Luterană Sinodo-Prezbiteriană, Biserica Unitariană, Biserica Reformată, Sala Tonitza a Muzeului de Artă Cluj, Casa de Cultură a Studenţilor.

Ioana Pârvulescu şi Răzvan Petrescu la LIBER

Institutul Cultural Român organizează la Barcelona standul României, la ediţia din acest an a Tîrgului Internaţional de Carte LIBER (29 septembrie-1 octombrie), cel mai important tîrg de carte din Spania, care se desfăşoară alternativ la Barcelona şi la Madrid.

La standul românesc de la LIBER 2010 vor fi expuse peste 400 de volume publicate de 21 de edituri din România, precum şi traduceri finanţate prin programele „Translation and Publication Support Programme", „20 de autori" şi „Publishing Romania", derulate de Institutul Cultural Român, prin Centrul Naţional al Cărţii.

În Spania au apărut pînă acum peste 40 de volume susţinute prin aceste programe. ICR Madrid organizează, pe 29 şi 30 septembrie, „Zilele literaturii române la Barcelona", în cea mai mare librărie a oraşului, La Central del Raval.

Vor participa Ioana Pârvulescu, cu o prezentare însoţită de imagini şi comentarii despre România interbelică, şi Răzvan Petrescu, a cărui carte, *Ligeros cambios de actitud*, tradusă de Rafael Pisot şi Cristina Sava, a apărut recent în Spania, la Editura El Nadir. Din partea Spaniei vor participa criticii Ignacio Echevarría şi Mercedes Monmany, Fulgencio Martínez, directorul revistei *Agora*, Blas Parra, directorul Editurii El Nadir, şi Ioana Zlotescu Simatu, cunoscută hispanistă şi traducătoare, fostă directoare a Institutului Cervantes din Bucureşti.

În 2011, România va fi ţară-invitată a Tîrgului Internaţional de Carte LIBER, la patru ani de la prima sa participare la această manifestare.

Scriitori români la Zagreb

În urma selecţiei făcute de criticul literar Carmen Muşat, la cea de-a şasea ediţie a Festivalului de Literatură de la Zagreb, vor participa scriitorii Ştefania Mihalache, Adrian Chivu, Florin Lăzărescu, Doina Ioanid, Adela Greceanu, Matei Florian, Ovidiu Pop şi Ana-Maria Sandu.

Review of small literatures este un festival regional de mare impact, care îşi propune să prezinte publicului croat scenele literare din ţările sud-est-europene, invitînd în fiecare an tineri scriitori consacraţi, ale căror opere nu au fost încă traduse în limba croată.

Ediţia din acest an a festivalului, a şasea, este dedicată literaturii române şi se va desfăşura în perioada 1-2 octombrie, la Zagreb. Scriitorii vor susţine cîte două lecturi în datele de 1 şi 2 octombrie, la sediul Clubului literar Booksa, dar şi în spaţii neconvenţionale din cadrul Centrului Cultural Pogon, amenajat pe amplasamentul unei foste fabrici.

Programul festivalului cuprinde şi o dezbatere pe tema colaborării literare dintre România şi Croaţia. La discuţii vor participa editori, traducători şi oameni de cultură croaţi, precum şi studenţi ai nou înfiinţatei secţii de limbă şi literatură română din cadrul Facultăţii de Filologie a Universităţii din Zagreb. Fragmente din operele celor opt scriitori români, traduse în limba croată, vor fi prezentate în catalogul festivalului, dar şi pe portalul clubului literar Booksa (*www.booksa.hr*), principalul organizator al evenimentului, alături de Institutul Cultural Român, de Ministerul Culturii din Croaţia şi de Primăria oraşului Zagreb.

Simultan la Timişoara

Sinagoga din cetate, una dintre cele mai frumoase clădiri din Timişoara, aproape inaccesibilă vizitatorilor în restul anului, alături de Teatrul Maghiar „Csiky Gergely" îşi deschid porţile în perioada 30 septembrie-2 octombrie, pentru a VI-a ediţie a festivalului *Simultan*, tema din acest an fiind „Past continuous. Future perfect".

Festivalul este proiectul unor artişti şi este printre puţinele platforme cu continuitate din România deschise experimentelor audio-vizuale care folosesc tehnologia ca mediu artistic de exprimare.

Anul acesta, Festivalul are în program proiecţii de artă video din peste 20 de ţări de pe trei continente, iar alături de selecţia oficială găzduieşte şi o selecţie a festivalului internaţional de artă video COLOGNE OFF din Köln, prezentată de Wilfried Agricola de Cologne.

PRIOR & BOOKS

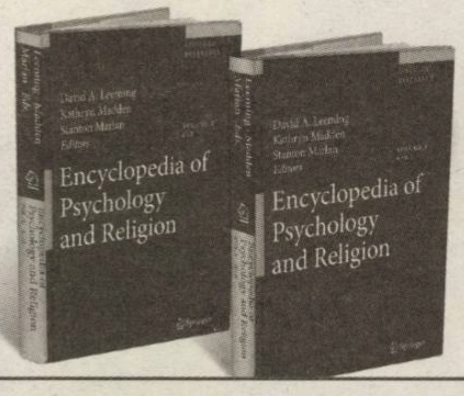
Str. Raspântiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, Bucureşti
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro

Vă aşteptăm în librăria cu peste 10.000 de titluri!

The Encyclopedia of Psychology and Religion offers a definitive and intellectually rigorous collection of psychological interpretations of the stories, rituals, motifs, symbols, doctrines, dogmas, and experiences of the world's religious and mythological traditions.

Encyclopedia of Psychology and Religion

Author: David A. Leeming, Kathryn Madden, Stanton Marlan
Publisher: Springer-Verlag New York Inc.
ISBN: 9780387718019
Pages: 1024
Publication Date: December 2009
Format: Hardback



Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

VA FI

Confluenze – Chopin 2010. Joi, 30 septembrie, la orele 19.00, va avea loc la Accademia di Romania din Roma concertul *Confluenze – Chopin 2010* susţinut de pianistul Nicolae Dumitru. Dedicat marelui compozitor polonez cu ocazia bicentenarului naşterii lui, concertul doreşte să-i ofere publicului român o seară de neuitat în compania muzicii şi o minunată ilustrare a confluenţelor dintre muzica maestrului Chopin, cea a compozitorului şi pianistului Franz Liszt şi a pianistului şi compozitorului Carol Mikuli.

Festinul lui Brumărel. Între 1 şi 3 octombrie, Muzeul Ţăranului Român vă aşteaptă cu mîncăruri tradiţionale, obiecte realizate de cunoscuţi meşteşugari, dans şi voie bună, precum şi cu un concurs cu premii la Festinul lui Brumărel.

Turneu la 10 ani. Luna Amară împlineşte 10 ani de activitate şi va sărbători acest eveniment printr-un turneu naţional care va începe pe 2 octombrie (Bucureşti, Zone Arena, *opening act* pentru Ozzy Osbourne) şi se va încheia pe 18 decembrie, la Cluj Napoca. Turneul va include concerte în Sibiu (14 octombrie), Braşov (16 octombrie), Suceava (22 octombrie), Iaşi (23 octombrie), Bistriţa (24 octombrie), Tg. Mureş (5 noiembrie), Baia Mare (7 noiembrie), Timişoara (26 noiembrie), Arad (27 octombrie), Craiova (10 decembrie).

„Documentare Britanice" la MŢR. British Council lansează proiectul „British Documentary"/„Documentare Britanice" ce include o serie de 12 filme documentare britanice, care vor fi prezentate săptămînal, în fiecare zi de luni, de la ora 19.00, în perioada 4 octombrie - 20 decembrie, la Muzeul Naţional al Ţăranului Român – Studioul „Horia Bernea". Intrarea este liberă. Proiectul, iniţiat în cadrul programului „New Work New Audiences" / „Noi creaţii, un nou public", include documentare care au fost premiate sau nominalizate pentru numeroase distincţii în cadrul festivalurilor internaţionale, printre care şi Festivalul de Film Documentar Grierson, din Marea Britanie, la ediţiile din 2009 şi 2008.

Moartea parafină. Marţi, 5 octombrie, de la ora 18.00, în foaierul Teatrului Naţional Timişoara va avea loc lansarea celui mai recent volum de versuri semnat de Robert Şerban, *Moartea parafină*, Editura Cartea Românească, 2010.

Lansare Provizorat. Miercuri, 6 octombrie, de la ora 17.00, la Librăria Okian din Braşov se va lansa, în prezenţa Gabrielei Adameşteanu, romanul *Provizorat* (Polirom, 2010). Prezintă: Andrei Bodiu, Adrian Lăcătuş şi Georgeta Moarcăş.

Populaţia românească din nordul Bulgariei. Miercuri, 6 octombrie, de la ora 18.00, la ICR vor avea loc vernisajul expoziţiei de fotografie *Populaţia românească din nordul Bulgariei* şi lansarea cărţii *Românii dintre Vidin, Dunăre şi Timoc. Sărbători, obiceiuri, credinţe* de Emil Ţîrcomnicu, publicată la Editura ICR. Alături de autor vor lua cuvîntul prof. univ. dr. Radu Baltasiu, directorul Centrului European de Studii în Probleme Etnice al Academiei Române, şi Ivo Gheorghiev, preşedintele Uniunii Etnicilor Români din Bulgaria. Cartea şi fotografiile reprezintă o parte a cercetărilor de teren desfăşurate de Emil Ţîrcomnicu în nordul Bulgariei, în anii 2009-2010. Conform estimărilor asociaţiilor româneşti, comunitatea românească din Bulgaria numără 150.000 de persoane.

SUMAR

ACTUALITATE/HERTA MÜLLER, TRIUMFUL FIRESCULUI

Marius GHILEZAN, Herta Müller: „Aşteptam, pe atunci, să vă enervaţi mai mulţi"; Andreas von Mettenheim, „Pentru a încheia definitiv cu trecutul comunist" ■ 4

Caius DOBRESCU, Gabriel Liiceanu lîngă Herta Müller?;

Marius OPREA, Cum a fost înnobilat căcatul la Ateneu ■ 5

OCARTE ÎN DEZBATERE / *EU, FIUL LOR*

Ovidiu ŞIMONCA, O lume mizerabilă ■ 6

Liviu ANTONESEI, Dorin Tudoran, portret în picioare ■ 7

Daniel CRISTEA-ENACHE, El şi Ei (I) ■ 8

Paul CERNAT, Softul dezinformărilor şi hackerul disident ■ 9

LITERATURĂ

Adina DINIŢOIU, Căutătorii inimii grifonului ■ 10

Rodica GRIGORE, Ferestrele Milenei ■ 11

OPINII

Peter DAN, Frunzuliţa Carpatină şi revenirea lui Refulatu' ■ 12

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Oltea ŞERBAN-PÂRÂU, Anul Chopin – o aniversare de milioane ■ 14

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Teatrul Nostru regăsit: *blifat* ■ 16

FILM: Cristi LUCA, *Mar Nero*: artificial; Valerian SAVA, În fine, un regizor străin, debutînd (cu succes) în România ■ 17

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Brâncuşi: limbajele materiei – o viziune complementară ■ 18

MUZICĂ: Muzică: Melancolia în muzică ■ 19

FOCUS

Doina IOANID, Zilele Culturii Călinesciene ■ 20

RUBRICI

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 12

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 15

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 18

SUPLIMENT

The KNOT la Bucureşti

EDITORIAL

Preşedintele – un bun şofer

Ovidiu ŞIMONCA

România este în fierbere: greve, proteste, demisia ministrului Administraţiei şi Internelor, acuza preşedintelui Băsescu, adresată poliţiştilor ieşiţi la miting, că au încălcat legea. O lume în care preşedintele Băsescu sugerează că nu este permis ca oameni ai legii să vină la Cotroceni şi să scandeze vulgar: „Ieşi afară, javră ordinară!". O lume în care preşedintele Băsescu avertizează Ministerul Administraţiei şi Internelor că angajaţii din subordine fac parte dintr-o „instituţie care, în momentul de faţă, este asociată de români cu o instituţie a legii care nu respectă legea. De aceea, nu pot asocia instituţia prezidenţială cu salariaţi ai Ministerului de Interne. Este problema Guvernului să rezolve imediat problemele de disciplină şi de respectare a legii în Ministerul de Interne". Acest fragment face parte dintr-o declaraţie de presă făcută duminică, 26 septembrie, de către şeful Statului. A urmat, luni dimineaţă, demisia lui Vasile Blaga din funcţia de ministru şi, pînă seara, MAI avea un nou titular: Traian Igaş. În urma întregii poveşti, începută cu un miting la poliţiştilor şi terminată cu plecarea lui Vasile Blaga de la MAI, rămîn cîteva lucruri care trebuie reţinute.

În primul rind, nu există nici o justificare pentru care poliţiştii să încalce legea şi să participe la un miting neautorizat. Faptul ca unii au purtat şi arme la ei este ingrijorător pentru acel moment, pentru că arată precaritatea unui protest paşnic, care oricînd putea degenera într-un catastrofă.

În al doilea rînd, tipul de reacţie al preşedintelui Băsescu, care se debarasează a doua zi de escorta poliţiei, iar luni vine la serviciu conducîndu-şi singur maşina, arată infantilitate şi chiar o anume inconştienţă. România este membră NATO (nu credem că preşedintele Obama va comenta în public despre modul în care este apărat), iar tipul acesta de preşedinte care umblă bezmetic printr-un Bucureşti aglomerat, aşteptînd la stopuri, dă impresia unei ţări în carnaval, dar elimină atributul de seriozitate din comportamentul şefului Statului. În toate deplasările demnitarilor din ţările euro-atlantice, există o anumită discreţie, nu poţi să faci din modul în care ţi se asigură protecţia prilej de bîlci. Sînt reguli standard, care trebuie respectate. Traian Băsescu nu este doar, după spusele sale, „un vremelnic preşedinte", ci o instituţie (sau ar trebui să fie). Aşa că tipul de relaţionare cu poliţiştii din escortă este clar şi chiar rigid reglementat. Dacă poliţiştii participanţi la miting au încălcat legea, nu-i mai puţin adevărat că şi preşedintele Băsescu ia în batjocură autoritatea instituţiilor şi, într-un fel, subminează reprezentarea Statului român. Cerînd respect de la instituţii, Traian Băsescu ar trebui să fie primul demnitar care să impună respect. Respect şi prestanţă, adică să nu aibă gesturi de copil ofuscat, care pleacă prin Bucureşti cu maşinuţa după el, suduind, eventual, pe „nesimţiţii" care „se bagă în faţă".

În plus, fără nici o legătură cu mitingul poliţiştilor, dar în directă legătură cu ideea de deferenţă, este de remarcat faptul că un om politic îşi capătă consideraţia concetăţenilor şi prin modul de adresare. Preşedintele Băsescu a scăpat, de multe ori, vorbe necontrolate, a fost slobod la gură. Respectul se capătă şi în modul cum te adresezi cetăţenilor României, respectul ţine de o relaţie pe care o ai cu toţi acei pentru care vrei să fii „preşedintele tuturor românilor". Cu ce categorii sociale nu s-a certat preşedintele? Medicii – pot să plece! Profesorii – cîştigă prea mult pentru cîte ore au pe săptămînă! Jurnaliştii – sînt un atentat la siguranţa naţională! Etichetările injurioase n-au lipsit din limbajul preşedintelui, iar beligeranţa prin care înţelege preşedintele să se manifeste este un grav handicap de imagine, un cusur aflat sub standardele funcţiei.

În al treilea rînd, şeful Statului a aplicat o etichetă generalizantă pentru toţi angajaţii Ministerului Administraţiei şi Internelor. El a spus că nu mai poate colabora cu o instituţie care nu respectă legea. Se poate generaliza în acest mod, tratîndu-i otova pe poliţişti (mulţi dintre ei neparticipînd la miting)?

În al patrulea rînd, ne întrebăm dacă există vreo semnificaţie în demisia ministrului Blaga. A devenit Vasile Blaga un erou, asumîndu-şi ilegalităţile de la miting? Poate Blaga să construiască o alternativă viabilă într-un partid care scade vertiginos în sondaje? Probabil că Elena Udrea răsuflă uşurată, dar asta nu înseamnă că „deschisă-i calea" spre o nouă funcţie. Cîtă vreme joaca de-a „culesul viei" în blugi se va repeta, Elena Udrea va fi asociată cu „modelul" de la Cotroceni, un preşedinte care dimineaţa ascultă jurămintele noilor miniştri, iar seara se relaxează la Cireşica. Iar peste cîteva zile, ne arată ce bun şofer este el în traficul din Bucureşti, de parcă şofatul ar fi în fişa postului. ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*:
Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*:
Ovidiu Drăghia;
E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru;
118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Herta Müller, triumful firescului

Luni, 27 septembrie 2010, în sala arhiplină a Ateneului Român din Bucureşti, Herta Müller, laureata Premiului Nobel pentru Literatură în 2009, a susţinut o lectură publică, în limba germană, din *Leagănul respiraţiei*, roman apărut în traducere românească la Editura Humanitas Fiction, în vara acestui an. După lectură, Herta Müller – firească şi relaxată, aplaudată la aproape la fiecare afirmaţie – a susţinut un dialog cu Gabriel Liiceanu. Despre semnificaţiile acestui eveniment, în grupajul revistei noastre din acest număr.

„Aşteptam, pe atunci, să vă enervaţi mai mulţi“

Herta Müller în dialog cu Gabriel Liiceanu, sau cum poţi să învingi pe ringul de vorbe

Marius GHILEZAN

Gabriel Liiceanu îşi scoate şcolăreşte notiţele. Tremurul din glas îi trădează emoţia. Pe scaunul ei, laureata Premiului Nobel pentru Literatură are pumnii strînşi. Filozoful român propune o temă legată de patrie. Autoarea germană, cunoscută pentru obsesia ei legată de dezrădăcinare, ripostează: „Aş prefera cuvîntul acasă“. Dar patria e limba, insistă amfitrionul de la Humanitas. „Sintagma a fost folosită prea des de emigranţii urmăriţi politic de naţional-socialişti“, precizează Herta Müller, întrebîndu-se, mai mult pentru sine: „Dacă limba-mi este duşmănoasă, la ce îmi foloseşte?“. Tot ea îşi dă singură răspunsul, în aplauzele celor aproape o mie de participanţi: „Patria este ceea ce nu poţi lăsa, dar nici nu poţi lua cu tine. Tîmpita asta de patrie vine cu tine. Nu scapi!“. Gînditorul român încearcă să egaleze avansul, în partida de vorbe de pe ringul de la Ateneu: „Obsesiile dumneavoastră au fost şi ale altora“. Scriitoarea apreciază că aceia care afirmă că au fost „minoritari“, în timpul comunismului, ar fi trebuit să-şi fi dat drumul – să protesteze – pentru a se vedea că sînt „minoritari“. Aluzie fină la pretinsa dizidenţă a unora.

Gabriel Liiceanu nu poate ieşi din corzi. Insistă: „A fost o generaţie care nu s-a simţit niciodată acasă în limba ei. Sînt oamenii şi acum traumatizaţi?“. Herta Müller punctează: „Timpul lui Franco a trecut“, şi aminteşte cum firul care o lega de „acasă“ s-a întreupt, „atunci în 1987, cînd am fost dată afară“ (din ţară – *n.r.*). „Românii au rămas într-un colaj cu multe găuri“, punctează din nou scriitoarea de limbă germană, luînd discuţia pe cont propriu: „Dacă aş vrea să vin, nu mai am pentru cine. Toţi sînt plecaţi. Ce aş fi făcut aici cu nişte cărţi? Cărţile erau şi o cale de a te eschiva. Un gest personal, onest, de a scrie cărţi curate, nu era un gest împotriva sistemului“. Gabriel Liiceanu: „De ce sînteţi atît de încrîncenată? Avansaţi pe un drum pe care alţii nu vor să avanseze“. Herta Müller: „Eu nu oblig pe nimeni să lectureze cărţile mele. Nu ştiu dacă sînt mulţi care vor să se confrunte cu aceste probleme (cu trecutul dictaturii comuniste – *n.r.*), pentru că este greu să se confrunte cu trecutul lor. Pentru o societate, dacă nu se discută aceste probleme, ele pun în pericol societatea. Cînd nu te aştepţi, ele ies la suprafaţă“. Sigură pe sine, punctează din nou: „Au fost oameni care au avut multe privilegii. Nu mă mir că nu recunosc dictatura“. Urmăresc reacţia sălii. Îngheţ şi uimire. Probabil că multe persoane din public se simt vizate.

Cînd Gabriel Liiceanu întoarce fila pregătită, invitata gîndeşte cu voce tare: „În România n-a fost o disidenţă organizată, Radu Filipesu sau preotul Gheorghe Calciu Dumitreasa erau singuri, ceea ce nu s-a întîmplat în alte state foste comuniste. În România nu m-am simţit dizidentă. Am vrut să trăiesc normal. Mi-a fost greaţă de nulităţile pe care le-am văzut în fabrică, la poştă...“ (*Încă de pe atunci vulpea era vînătorul* rămîne cartea care descrie perfect profilul românilor cu care a avut de-a face la Timişoara: turnători, hoţi, murdari.) „La poştă, la fabrică, am fost tratată de parcă aş fi fost un căcat“, „scriu pentru că nu pot altfel, trebuie să-mi înţeleg viaţa care a trecut, trebuie să-mi pun sub semnul întrebării propriul trecut – ceea ce majoritatea oamenilor din România refuză să facă“, „n-am încotro, n-am vrut doar să scriu“, „literatura e un mod de a căuta, fiecare dintre noi sîntem o taină“ – sînt doar cîteva dintre gîndurile autoarei expuse sec, în faţa unui auditoriu care a aplaudat intens.

Cînd Herta Müller îi spune lui Gabriel Liiceanu că ea nu este scriitoare, că doar obligă cuvintele să exprime gîndurile, stupoare. „Dar aici sînteţi...“, zice gazda. „Scriitoare sînt doar singură. Aici sînt la circ.“ Hohote de rîs. Şi continuă să acuze cohortele de ceauşişti şi securişti... Tăcere. „Dar au fost mulţi cei care au scris...“, simte Gabriel Liiceanu nevoia să completeze. „Eu nu-i învinovăţesc decît pe cei care au făcut literatură la comandă. Ceea ce vreţi dumneavoastră să laud e prea puţin“. „Sînteţi disident, eu nu sînt!“ Scriitoarea germană rememorează povara vremurilor cînd trebuia să meargă la Miliţie să-şi declare maşina de scris. Filozoful de la Păltiniş zice că el nu s-a dus. „Deci, sînteţi disident!“ Din cele 45 de minute de dialog, în mintea mea şi a prietenilor mei rămîne sintagma: „Aşteptam, pe atunci, să vă enervaţi mai mulţi“. Spre finalul dialogului, care în multe momente este condus de Herta Müller, nu de amfitrionul de la Humanitas, cum mă aşteptam, invitata serii trage concluzia: „Sînt rea. E adevărat. Nu am ce să fac“.

Înainte de dialogul de la Ateneu, Herta Müller a fost prezentă la o conferinţă de presă. Fiind invitată să vorbească despre ultimul ei volum, *Leagănul respiraţiei* (apărut în această vară, la Editura Humanitas Fiction), inspirat din viaţa de lagăr a lui Oskar Pastior, Herta Müller a mărturisit că, de multe ori, scrierile sale sună mai bine în limba română decît în germană – şi asta datorită muncii lui Alexandru Al. Şahighian, „care ar trebui răsplătit cu un premiu pentru traducere“.

La aceeaşi conferinţă de presă, autoarea a deplîns, din nou, prezenţa în poziţii de comandă a foştilor securişti şi a fost întrebată dacă are impresia că e urmărită, de cîte ori vine în România. „Urmăritorii mei nu au dispărut în aer. Sînt peste tot. N-au decît să caute ce ochelari port, ce pantofi încalţ. Ei sînt un rău mai mare pentru România decît pentru mine.“ Credeam, la fel ca toţi românii, a mai completat Herta Müller, că, după căderea dictaturii, „lucrurile se vor clarifica, dar ei continuă să facă o plasă de interese, se cunosc între ei, se servesc reciproc“. Fiind întrebată de un ziarist român ce ar trebui să se întîmple în România ca să se întoarcă definitiv aici, scriitoarea a replicat ferm: „Treaba acestei ţări nu e să mă simt eu bine acasă, ci milioanele de români să se simtă bine în propria lor ţară“.

Referitor la cererea formulată preşedintelui României de către Asociaţia 21 Decembrie din Bucureşti, privind acordarea celei mai înalte distincţii a Statului român, autoarea a replicat că „nu colecţionează insigne şi medalii“. Cel mai tonic moment al întîlnirii s-a consumat cînd Herta Müller a declarat că „mie îmi place mai mult să nu scriu“, afirmaţie repetată şi seara, la Ateneul Român: „Aş fi preferat să nu scriu niciodată nici un cuvînt şi să nu mi se fi întîmplat ceea ce s-a întîmplat. N-am nici o înţelegere superioară a lumii. N-am nici o înţelegere. Eu scriu că nu pricep“. ■

„Pentru a încheia definitiv cu trecutul comunist“

Fragment din cuvîntul de salut al ambasadorului german Andreas von Mettenheim, cu prilejul lecturii Hertei Müller şi a discuţiei cu Gabriel Liiceanu

Este îmbucurător că această manifestare a putut fi, în sfîrşit, realizată. Au contribuit la aceasta Editura Humanitas, pe care doresc astăzi, aici, să o felicit cu prilejul celei de-a 20-a aniversări, şi Institutul Goethe. În primul rînd, doresc să vă mulţumesc dumneavoastră, doamnă Müller, dar şi celor două instituţii. Nu este de competenţa mea să fac o analiză a operei dumneavoastră literare, care mă impresionează profund. Permiteţi-mi să spun doar atît: aproape nimeni nu a reuşit să descrie mai înfricoşător şi mai angoasant imixtiunea unui stat criminal şi al serviciului său secret în viaţa cetăţenilor săi. Cine a citit această proză trebuie să fie şocat – şi nu este nicidecum valabil doar pentru România – că încă mai există mult prea mulţi oameni nostalgici ai regimurilor totalitare.

Nu aveţi nici o problemă cu constatarea că Premiul Nobel este şi un premiu politic. Din contră, dumneavoastră percepeţi această distincţie tocmai ca pe un sprijin viguros al avertismentului dumneavoastră de a întreprinde toate eforturile pentru a încheia definitiv în Europa de Est, în toate planurile sociale, cu trecutul comunist. [...]

Asumarea trecutului poate fi concepută realmente doar într-un climat al unei justiţii funcţionale şi independente. Am însoţit mereu activ acest proces, care, din exterior, a părut uneori că înaintează chinuitor de încet, şi o vom face şi în continuare. Un mic semnal, dar vizibil în exterior, au fost Zilele Culturii Germane din toamna anului trecut, cînd am dedicat subiectului o seară de lectură şi un simpozion – „Curaj civic în dictatură“.

În acel moment, ştirea despre decizia Comitetului Nobel fusese făcută publică cu puţin timp înainte. După cum îmi aduc foarte bine aminte, a fost discutată controversat de opinia publică de aici. În centrul discuţiilor se afla întrebarea chinuitoare cine – desigur, în afară de dumneavoastră – ar avea dreptul să se laude cu succesul dumneavoastră.

O problemă falsă, după părerea mea. Nici România şi nici Germania nu au nevoie de o afirmaţie după modelul unui tabloid din Germania, care titra „Sîntem Papă“, şi care ar suna parafrazat, „Sîntem laureat Nobel“. Premiul rămîne al dumneavoastră în întregime. Desigur că putem vorbi despre un triumf al limbii germane, ale cărei conservare şi protejare sînt de o importanţă majoră pentru noi în această ţară, avînd în vedere şi istoria germano-română seculară.

Aţi declarat odată, într-un interviu, că „din punct de vedere al structurii interioare şi al lucrurilor care vă conving şi în ceea ce priveşte poezia şi senzorialitatea“ simţiţi româneşte. Acest lucru mă încurajează să vă cooptez pentru o înrudire intelectuală germano-română fără de care relaţiile germano-române ar fi bogate din punct de vedere economic, însă fără suflet. Şi în felul acesta înţeleg eu şi această seară.

Aştept acum, cu interes, lectura şi dialogul.

Andreas VON METTENHEIM
Ambasadorul Germaniei la Bucureşti

■

Gabriel Liiceanu lîngă Herta Müller?

Caius DOBRESCU

Orice revenire a Hertei Müller în România mi se-pare un eveniment inspirator, fiindcă autoarea reprezintă nu neapărat triumful literar, cît izbînda credinţei în literatură. În forţa ei morală. Herta Müller este un exemplu rar de curaj etic asociat curajului estetic, iar prezenţa ei în spaţiul nostru cultural este de natură să-i încurajeze pe toţi cei ce mai cred că literatura joacă un rol serios în viaţa oamenilor. Mai mult, orice revenire a Hertei Müller este în sine o provocare cît se poate de bine-venită la adresa inerţiei, conformismului, leneviei mentale a unei societăţi româneşti prea dispuse să uite abjecţiile comunismului sau să se prefacă de-a dreptul că ele n-au existat.

Dar tocmai pentru că ne-a obişnuit cu judecăţi limpezi şi tranşante, cu refuzul oricărui compromis tactic, scriitoarea se aşteaptă, sînt convins, să fie tratată în acelaşi fel. Să primească, adică, opinii şi judecăţi pornite din cea mai deplină franchețe. În acest spirit, ţin să-mi exprim nedumerirea deplină faţă de modul în care a acceptat să apară public, într-o scenografie cu puternice conotaţii canonico-simbolice, în compania lui Gabriel Liiceanu. Îmi este greu să înţeleg în ce fel se aplică aici standardele morale la care Herta Müller a raportat pînă acum, într-un mod pe cît de radical, pe atît de consecvent, comportamentele intelectualilor în timpul dictaturii ceauşiste.

Probabil publicul român îşi aminteşte în primul rînd protestul Hertei Müller împotriva includerii în programul unei şcoli de vară organizate de ICR Berlin a unor academici români cu prestigiu internaţional, dar care au colaborat în mod dovedit cu Securitatea. Judecînd după acest caz, am putea presupune că noţiunea de „colaborator" pe care s-a bazat această atitudine presupune o relaţie formală cu poliţia politică. În alte interviuri, însă, Herta Müller l-a acuzat de a fi fost *mitläufer* şi pe Mircea Cărtărescu, a cărui lipsă de relaţii de orice fel cu aparatul represiv este un fapt incontestabil („În limba germană există termenul «Mitläufer», cel care merge cu ei: tace, încearcă să nu iasă în evidenţă, nu deranjează pe nimeni, se face gri" – interviu în *România liberă*, acordat de Herta Müller, 16 septembrie 2010).

În acest din urmă caz, acuzaţia nu mai vizează raporturi formale, funcţionale, ci mai degrabă ideea unei complicităţi obiective, prin non-reacţie, prin pasivitate politică. Reproş care, desigur, poate fi făcut de cineva care şi-a asumat riscul de a înfrunta direct dictatura, dar care nu-l priveşte în mod special pe Mircea Cărtărescu (singularizat prin talentul lui literar, nu prin calităţi de lider sau de ideolog), ci întreaga Generaţie '80. Adică pe acei români, scriitori şi nescriitori, care s-au format sub influenţa Contraculturii anilor 1960 şi care aveau instrumentele mentale pentru a înţelege cauzele derivei societăţii româneşti şi pentru a genera forme de protest, fie el şi simbolic. Aplicarea unei asemenea exigenţe nu poate fi evitată la nesfîrşit şi este foarte clar că foarte puţini sînt cei ce i-ar putea face faţă cu succes. Dintre aceştia, în primul rînd mă gîndesc la Dorin Tudoran şi la Dan Petrescu.

Dar, dacă se poate invoca ideea „colaborării obiective" în legătură cu non-acţiunea unor autori care, altfel, şi-au asumat o marginalizare socială totală (pînă în 1989, Mircea Cărtărescu însuşi nu a fost altceva decît profesor la o şcoală generală de cartier), în unele cazuri, cu consecinţe ruinătoare asupra vieţii şi sănătăţii lor, cu cît mai mult este valabilă clasificarea în cazul celor care aveau un acces relativ larg la un spaţiu editorial altfel strict controlat de cenzură şi care mimau o foarte mondenă „rezistenţă prin cultură"? Gabriel Liiceanu este exemplul de manual al acestei tipologii a oportunismului care mimează abil, în funcţie de instanţa la care se raportează, atît conformismul, cît şi subversivitatea. Celebritatea lui din anii 1980 se bazează strict pe debitarea de platitudini filozofice pompoase cu vag iz etno-heideggerian, care evitau orice referire la dictatură şi care permiteau propagandei oficiale să demonstreze larga libertate de gîndire din România. Direct spus, aşa cum lui Sergiu Nicolaescu i se cedase monopolul filmelor cu potenţial de succes la public, lui Gabriel Liiceanu i se permitea să vîndă *en gros* filozofie „idealistă" popularizată. Ceea ce, în condiţiile unei culturi monocrome şi arhicontrolate, nu putea însemna decît succes instantaneu.

Prestigiul cultural acumulat de Gabriel Liiceanu, şi care-l îndreptăţeşte astăzi să fie partener de dialog, în faţa întregii opinii publice, al Hertei Müller, reprezintă, aşadar, dezvoltarea unui capital social acumulat în regimul anterior, cu concursul efectiv al responsabililor comunişti ai planificării culturale. În plus, ca şi înainte de 1989, popularitatea de azi a lui Gabriel Liiceanu se bazează pe enunţarea de platitudini pompoase care mimează radicalismul moral şi care înlocuiesc în conştiinţa publică gîndirea vie a acelor, puţini, care au avut şi au curajul să meargă împotriva curentului. Mi se pare tristă integrarea unei scriitoare de o mare autenticitate şi forţă a vibraţiei morale, aşa cum este Herta Müller, în maşina de autocanonizare ca disident şi „rezistent" a unui personaj care întrupează conformismul moral-intelectual.

Partenerii de dialog ai Hertei Müller, în faţa publicului virtual al societăţii civile româneşti, s-ar fi cuvenit să fie Dan Petrescu. Sau Dorin Tudoran. Sau Daniel Vighi şi Viorel Marineasa, autori extraordinari, care au fost în stradă, sub gloanţe, în tot timpul Revoluţiei de la Timişoara. ■

Cum a fost înnobilat căcatul la Ateneu

Marius OPREA

Întotdeauna mi-a fost greaţă de funcţionarii care tratau oamenii de parcă erau, mă scuzaţi, ultimul căcat

Herta Muller, Ateneul Român, 27 septembrie 2010

Herta Müller m-a făcut să mă simt tare bine în România de luni, 28 septembrie a anului 2010. Am avut senzaţia că primesc, alături de Gabriel Liiceanu şi de toţi cei din sală, mai multe răspunsuri decît întrebări au fost puse. Că particip la o şedinţă de psihoterapie. Că înţeleg, totuşi, ce s-a întîmplat cu mine, cu noi, în anii comunismului. Şi am plecat cu aceste înţelesuri cu tot, spre casă. „În sfîrşit", îmi spuneam în drum spre gura de metrou de la Inter. „Gata". Îmi venea să sar într-un picior – pe scena Ateneului Român se rostise ceva interzis. Cuvîntul „căcat". De fapt, căcaţi. Întrebată de Gabriel Liiceanu, care părea să insiste, fără să o pronunţe astfel, asupra „rezistenţei prin cultură", dacă nu a contat şi acea rezistenţă pasivă, nealiniată la comunism, care a produs totuşi literatură bună, care a făcut să supravieţuim, Herta Müller a fost categorică. A spus că nu, atîta vreme cît ne lăsam călcaţi în picioare de regim fără să reacţionăm sau, şi mai rău, fără să ne solidarizăm cu cei ce au avut curajul să o facă, aşa puţini cîţi au fost. Asta, în vreme ce regimul, funcţionarii lui, sau chiar cei de care depindea într-un fel sau într-un anume moment viaţa noastră, de la cel din spatele unui ghişeu pînă la vînzătoarea de la alimentară, „ne tratau – a spus Herta – iertaţi-mă, ca pe nişte căcaţi". Aşa e. Recunosc, şi trebuie să o recunoaştem cu toţii.

Nu ne-am privit prea des trecutul în faţă, cu onestitate şi curajul asumării. Ne-am obişnuit prea mult, sub impulsul unei inhibiţii de protecţie, fie să uităm deliberat sau nu, fie să ne găsim scuze pe cît se poate pentru ceea ce am trăit. De acum nu mai e cazul să ne întrebăm, intelectualiceşte, preţios, *cum a fost posibil*. E o întrebare retorică, atîta vreme cît de astă dată nu un băieţel, ca în basmul lui Andersen, *Hainele împăratului*, ci o femeie mărunţică, brunetă şi foarte stăpînă pe sine ne-a spus că „împăratul e gol". Fiecare dintre noi este regele şi goi şi laşi am stat în faţa propriei noastre istorii. Nu a neamului, ci a noastră, personală. Mi-am adus aminte cum şi eu, cuminte, aşteptam la rînd la Miliţie să-mi înregistrez maşina de scris, cum o făceau toţi (domnul Liiceanu a subliniat că dînsul nu, ceea ce e o frondă pe care cîteodată ne-o asumam, dar nu mai mult). Maşina de scris, mi-am amintit iar, se înregistra anual, la „Biroul Arme şi Muniţii", prin dactilografierea unui text standard, ceva despre împăduriri parcă, din Programul PCR de făurire a societăţii socialiste multilateral dezvoltate, adoptat la Congresul al XI-lea.

Asta e. Fiecare are propria istorie şi trebuie să şi-o asume, ne-a spus în fond Herta Müller. Sîntem oameni, şi nu zei. Martiri am avut, oameni ca zeii, dar îi uităm repede sau îi uităm, în raport cu propriile noastre compromisuri din trecut. De acum înainte n-ar mai trebui să fie aşa. Cel puţin pentru cei ce au fost prezenţi în sală şi vor citi sau vedea (discuţia a fost înregistrată şi va fi atît difuzată pe postul naţional de televiziune, sper că necenzurată, cît şi tipărită în revista *Dilema veche*) ceea ce a spus, în cuvinte simple, Herta Müller. Am înţeles şi că nu a primit Nobelul doar pentru o carte, ci pentru curajul ei de a spune lucrurilor pe nume. Cum a şi făcut-o, cu cruzime şi graţie felină, pe scena Ateneului Român.

Frica noastră îşi poate găsi iertarea numai odată asumată. Tot un disident german, dar din fosta RDG, Jens Reich, scria despre o „pierdere a conştiinţei în umbra STASI", poliţia politică din Republica Democrată Germană, într-un text intitulat „Siguranţă şi laşitate: gîndacul în sticla de lampă". Reich punea puterea regimului pe seama controlului exercitat de poliţia secretă asupra mecanismelor fricii, pentru că „alături de frică se strecoară şi laşitatea în faţa autorităţii, constrîngerea de a te purta bine, a fi pe linie şi totodată acea abilă retragere în cochilie a melcului: un amestec între supunere şi reflexul de a te preface mort". Reich observa, pe bună dreptate, că această tendinţă de a fi pe placul celor ce poruncesc „este moştenirea mea exersată în copilărie", transformată însă de rigorile statului totalitar în comportament social. Ca urmare, reflexul general uman, „cuplat cu frica mea de Securitate mă face sclav, face din mine un cetăţean model al RDG, mort de frică în gaura lui de şoarece. Ceea ce descriu nu este doar nevroza mea privată. Iluziile şi reprezentările despre frică, în toate gradele de intensitate, aparţin tuturor şi impregnează manifestarea noastră socială. Fiecare se programează în aşa fel, încît să alunece cît mai lin din viaţa socială în cochilia vieţii private. Pentru asta, cele mai eficiente servicii le face Securitatea, prin simpla ei existenţă, nu prin acţiuni. Ea declanşează un mecanism fin de autocenzură, subordonat conştientului, care acţionează ca un sistem de reflexe şi anihilează din faşă toate ieşirile, împiedicînd apariţia unor conflicte cu sistemul. Observăm aceste mişcări de evitare în special la ceilalţi, însă foarte rar la noi înşine".

Trebuie să ne privim cu curaj trecutul, chiar dacă nu sîntem mîndri de el. Derapajele morale ale individului în relaţia cu sistemul comunist în perioada anilor '80, cînd regimul era şi la noi deja tacit acceptat de majoritatea populaţiei, raportul cu instituţiile statului nu mai era unul antagonic, iar împotrivirea faţă de dictatură devenise mai degrabă accidentală, ar însemna, în lipsa asumării lor personale de acum înainte, încă un act de laşitate. De care eu, cel puţin, nu mă mai simt în stare. Este ce am trăit. Nu am fost eroi, ci complici într-o mai mare sau mai mică măsură. De aceea a fost şi rămîne imposibil în România zilelor noastre un proces al comunismului. Ne-am judeca pe noi înşine şi în faţa propriei conştiinţe, eliberate în 1989, dar încă neregăsită, ne-am afla în mai mare sau mai mică măsură, vinovaţi. Da, ne-am lăsat trataţi ca nişte căcaţi. Şi tot aşa, îi lăsăm în pace pe cei ce ne-au umilit astfel. Herta Müller a încercat să ne trezească la realitate, să desprindă vălurile de autoamăgire în care ne învelim călduţ. Pentru asta, a fost nevoie să ne spună răspicat cum ne-am lăsat trataţi, tocmai de pe scena Ateneului Român.

Am avut parte de un duş rece, necesar pentru o ţară în derivă morală şi un popor nevrozat, apăsat încă de povara trecutului. Herta Müller ne-a făcut cea mai utilă şedinţă de psihoterapie, în care angoasele istoriilor noastre au primit nume. Dar totul se poate spăla şi fiinţele umane care sîntem îşi pot redobîndi astfel nobleţea, dacă găsim puterea să ne recunoaştem vina, să ne asumăm trecutul aşa cum a fost el, neînfrumuseţîndu-l prin prisma prezentului. Ar trebui, pentru ca lucrurile să se aşeze pe acest făgaş normal şi la noi, Herta să se întoarcă în România, să vrea să devină consilier prezidenţial şi preşedintele Băsescu să o asculte. Ceea ce e puţin probabil. Dar putem învăţa, măcar de-acum, lecţia. Că e bine să nu te mai ascunzi de umbrele propriei istorii, să nu-ţi fie frică, aşa cum am mai spus, destul de direct într-un mai vechi interviu (şi ce criticat am fost...) nici de căcaţii de securişti şi activişti, nici de cei de la putere. Că nici acelei femei mărunţele, care ne vorbea de pe scena Ateneului Român, nu i-a fost şi nu îi este. Şi uite, a luat Premiul Nobel pentru asta. ■

Eu, fiul lor

Găzduim în acest număr al revistei patru cronici la volumul *Eu, fiul lor* de Dorin Tudoran. Volumul, subintitulat „Dosar de Securitate", conţine o selecţie din documentele de urmărire informativă a lui Dorin Tudoran din perioada 1982-1985. Cartea are o prefaţă de Radu Ioanid (care îngrijeşte şi ediţia), o postaţă semnată de Nicolae Manolescu şi un studiu introductiv semnat de Dorin Tudoran. Cronicile din acest număr al revistei, semnate de Liviu Antonesei, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache şi Ovidiu Şimonca, discută despre rezistenţă individuală, teroare şi distrugerea vieţii private în comunism. *Eu, fiul lor* este, pînă la urmă, o mărturie, un „raport despre singurătate", despre cît de greu a fost în România să înfrunţi un sistem opresiv.

O lume mizerabilă

Ovidiu ŞIMONCA

Nu e o carte uşoară. Nu poţi să o citeşti în metrou, în tren, în vacanţă. Dacă o citeşti noaptea, acum, în septembrie, oricît ar fi de calde nopţile şi oricît ar fi de plăcut în apartament, tot îţi vine să mai pui o haină pe tine. Se poate să-ţi fie frig, foame, teamă, să tremuri. Îţi faci o cafea, ai deja mormanul de ţigări lîngă tine, şi citeşti mai departe. E o lectură care te istoveşte.

E povestea unui om care trăieşte de 25 de ani în Statele Unite şi nu poate uita. Poate că a iertat, dar nu poate uita ce i s-a întîmplat în comunism. Acum un an şi mai bine a fost la CNSAS şi şi-a cerut dosarele. A primit 18 volume, dar ele nu sînt complete. Totuşi, şi din aceste 18 volume, Dorin Tudoran şi-a dat seama că, în vremea cînd era în România, nu-şi mai aparţinea. Era urmărit, controlat, anchetat, se încerca discreditarea sa, Securitatea căuta să creeze disensiuni între el şi puţinii prieteni cu care se mai conversa. La capătul lecturii, putem spune că Securitatea l-a transformat pe Dorin Tudoran în disident, în protestatar al regimului Ceauşescu. El dorea să fie un om normal, să-şi scrie cărţile şi să reacţioneze în faţa imposturii, dar, la sfîrşitul anilor '70, nu se vedea drept un opozant al sistemului sau al lui Nicolae Ceauşescu. Conflictele sale cu Securitatea au pornit din interiorul breslei, după ce Dorin Tudoran a descoperit plagiatele lui Eugen Barbu (în *Incognito*, şeful *Săptămînii* copiază din Paustovski, Ehrenburg şi Malraux) şi Ion Gheorghe (care îl plagiază pe Lao Tse). Au mai fost şi diverse conflicte de muncă la *Luceafărul*, unde era angajat, revistă pe care Partidul şi Securitatea dorea să o controleze prin oamenii ei, Nicolae Dragoş, de exemplu. Numai că Dorin Tudoran a călcat pe un muşuroi de furnici, Eugen Barbu era bine susţinut de Securitate, iar revista *Săptămîna* exprima poziţia Securităţii, care avea „libertatea" să-i pună pe „coji de nucă" pe toţi scriitorii care exprimau un firav firicel de disidenţă sau încercau să nu se înregimenteze în curentul protocronist. A mai fost şi un refuz al lui Dorin Tudoran de a asculta directivele trasate de Eugen Florescu, şeful secţiei „Presă" de la Comitetul Central. Din momentul în care a mişcat în front, a început conflictul deschis cu Securitatea. Care a însemnat, din partea Securităţii, acţiuni ample de izolare, de ameninţare, de urmărire (filaj în toată regula cu ascultarea telefoanelor, cu violarea corespodenţei, cu plasarea de microfoane şi cu fotografierea întîlnirilor) şi de discreditare. Securitatea a lucrat pe numeroase paliere şi direcţii împotriva lui Dorin Tudoran, de la maiori, colonei, pînă la generalul Iulian Vlad. Securitatea a sădit sămînţa neîncrederii şi a suspiciunii în relaţiile personale pe care Dorin Tudoran le mai avea cu cîţiva scriitori, a încercat să-i racoleze soţia, a răspîndit zvonul în Occident că „face jocul organelor de securitate române" şi că este „element contestatar creat artificial de aceste organe". Totul – pentru compromitere. Dorin Tudoran trebuia împiedicat să devină erou, el era doar TUDORACHE, scris mereu cu verzale.

■■■ Solitar sau solidar?

În campania anti-Tudoran orchestrată de Securitate n-a existat nici o ripostă a scriitorilor, nu s-a putut vorbi, în acele vremuri, de solidaritate. Sigur, mici semne de prietenie, mici fente în faţa regimului, mici acte de curaj din partea prietenilor au existat. Numai că nu s-a atins niciodată un vîrf, în care protestul lui Dorin Tudoran să ducă la o masă critică, să provoace o împotrivire prin solidaritatea scriitorilor, prin care să fie contestat sistemul. De fapt, Dorin Tudoran îi va scrie lui Ştefan Augustin Doinaş în 1981: „Dar ce mi-aş fi spus, oare, dacă n-aş fi încercat? Şi cît dispreţ, cîtă ură chiar, ne înconjoară pe noi, cei care am încercat să facem binele ce se poate face. Nu mă gîndesc la dispreţul sau ura celor pe care i-am înfruntat, ci, vai!, la dispreţul şi ura celor pentru care am făcut-o. Căci prea puţini dintre colegii noştri vor, cu adevărat, să se apere, să fie apăraţi, să se schimbe ceva spre binele obştei. Uneori, în nopţi lungi şi... inutile, îmi trec prin faţa ochilor chipuri de prieteni, de colegi onorabili. Şi văd, simt de-abia acum că «inerţia» lor e o boală la fel de gravă ca multe altele împotriva cărora am încercat a lupta. Şi atunci?". Atunci: Dorin Tudoran merge mai departe. Cazul său ajunge în presa internaţională, este prezentat la Europa Liberă, începe să simtă solidaritatea exilului românesc, dinspre Paul Goma, dinspre Virgil Tănase, dinspre Monica Lovinescu. În ţară, are tot mai puţini prieteni, dar aceştia îi rămîn alături (cu precizarea că întîlnirile şi discuţiile prieteneşti nu înseamnă o revoltă, ci doar o mică alinare într-un context defavorabil): Nicolae Manolescu, Dan Deşliu, Geo Bogza, Eugen Jebeleanu. Alţi colegi de breaslă sînt turbaţi. Un informator, cu nume de cod „Moraru" (nedeconspirat), dă „sfaturi" Securităţii, într-un document olograf din 1983: „... este un scelerat orgolios capabil şi de acte necugetate. Considerînd că treburile ţării noastre le poate rezolva o altă ţară este un act de trădare şi nu mai are ce căuta să doarmă sau să mănînce în România. Mai există părerea că a dorit să facă zarvă în jurul lui, vanitos (...) Ce s-a ales din Ţepeneag, ce s-a ales din Goma? Acesta este şi drumul lui Dorin Tudoran, cu siguranţă. Dincolo va ţine cîteva emisiuni după care va tăia frunze la cîini sau la un garaj paznic de noapte ca Ilie Constantin. Regretabil că nu se iau măsuri. Asta-i intrigă pe cei corecţi legaţi de ţară!". Ah, din nou acest fals patriotism de paradă, această zeflemea grosieră, această „solidaritate" cu Securitatea. Şi, peste tot, umbra Partidului, a Securităţii, care încearcă să-l ia cu „binişorul", cu D. R. Popescu, preşedintele de atunci al USR – timorat şi supus –, cu tot mai mulţi generali interesîndu-se de activitatea sa, cu Iulian Vlad tot mai nemulţumit de eficienţa măsurilor de combatere a protestelor lui Tudoran, cu tot mai multe consemnări la Europa Liberă despre scriitorul de la Bucureşti, despre care Monica Lovinescu se întreba dacă este „solitar sau solidar" şi răspundea fără ocolişuri: „solitar".

■■■ Scriitorii şi prietenii

Ajungînd în acest punct, al relaţiilor interpersonale, ar fi de făcut cîteva observaţii legate de relaţia Dorin Tudoran-Mihai Botez, aşa cum rezultă doar din această carte, *Eu, fiul lor*. La un moment dat, într-un „Plan de măsuri" întocmit de Securitate, din martie 1983, se precizează: „MIHAI BOTEZ – va fi anchetat informativ de către noi asupra legăturilor cu TUDORACHE şi rolul pe care l-a avut în scoaterea materialelor lui în exterior". Mai departe se scrie despre Mihai Botez că este cunoscut ca „element protestatar". Mai există şi cîteva note care ar fi date de Mihai Botez. Ele nu sînt olografe, ci doar dactilografiate. Există şi reproducerea unor discuţii între ofiţeri ai Securităţii şi Mihai Botez. Unele afirmaţii puse în gura lui Mihai Botez sună foarte straniu: „domnule, eu nu încalc legea, nu sînt copil de ţîţă". În acelaşi timp, Dorin Tudoran spune în prezentarea cărţii: „Cîtă crezare se poate da notelor lui Marian Ureche, întocmite după întîlnirile sale cu Mihai Botez, nu am cum să ştiu. Continuu, încerc să mă îndoiesc chiar şi acolo unde documentul spune: «Discuţia a fost înregistrată». Ştiu însă că alte note, dintre cele atribuite lui Mihai Botez, constituie un şoc pentru mine. Există un ton, un limbaj, o exactitate a datelor relatate, un patent al amestecului, în fapt benign, de realitate şi irealitate ce pot fi cu greu atribuite altcuiva". Radu Ioanid a fost şi mai tranşant, scriind în prefaţă că „Mihai Botez pare să fi fost o «sursă» a DSS care nu a semnat un angajament cu Direcţia I sau cu UM 0800 SMB şi care a dat informaţii DSS «în clar»".

Putem presupune că Securitatea viza să atace „nucleul dur" al relaţiei Tudoran-Botez. Cu ce putea fi impresionat Tudoran, cu ce putea fi scuturat în convingerile sale, cum putea fi făcut să abandoneze un reazem important? Prin calomnierea bunului său prieten, Mihai Botez, şi prin confecţionarea (măsluirea) unor hîrtii, care să-l arate pe Botez colaborator al Securităţii. Dacă Dorin Tudoran n-ar fi plecat în SUA în 1985, ce pas ar fi făcut Securitatea mai departe? Ar fi scos pretinse declaraţii date de Botez Securităţii şi i le-ar fi arătat lui Tudoran, ca să-l smintească definitiv, să-i sădească o perpetuă suspiciune? Nu cumva, găsite acum, la peste 25 de ani, aceste note, ce ar fi fost date de Botez, îl duc pe Tudoran în cea mai cruntă deziluzie, poate disperare? Există ceva care nu se leagă în aceste note ce le-ar fi dat Mihai Botez despre Dorin Tudoran. Sînt prea precise în lucruri mărunte, au un iz de contrafacere, tocmai printr-o rigoare prea studiată, şi nu ating esenţa protestului lui Tudoran. Botez nu apare drept prieten, nu vorbeşte ca prieten, ci ca un cărăuş, care duce mesajele lui Dorin Tudoran spre Europa Liberă. Un fel de poştaş, care n-are acea vibraţie existentă într-o prietenie. Nu excludem şi posibilitatea ca Mihai Botez să aibă legături cu Securitatea. Numai că, daţi-ne voie să avansăm o ipoteză, chiar şi în cazul unei „colaborari", Botez nu l-a „supravegheat" pe Tudoran, ci, mai degrabă, l-a susţinut, n-a putut să fie „în misiune", s-a „blocat" într-o prietenie.

E destul. O lectură mult întinsă în noapte atinge dimineaţa. Ne oprim aici. E o lume pe care n-am dori-o repetată cu nici un chip. O lume mizerabilă, josnică, în care Securitatea a decis destine, a atras turnători, a macerat vieţi. O lume a capului plecat, în care Dorin Tudoran nu s-a regăsit, n-a rezonat, n-a trăit pe de-a-ntregul. Lumea aceea îl urmăreşte pe mai departe. Pentru cît timp?

■

Dorin TUDORAN

Eu, fiul lor: dosar de Securitate
Ediţie îngrijită şi prefaţă de Radu Ioanid
Postfaţă de Nicolae Manolescu, Editura Polirom, Iaşi, 2010, 592 p.

Dorin Tudoran, portret în picioare

O operă de Secu&Company

Liviu ANTONESEI

Pe poetul Dorin Tudoran îl ştiam de la primele sale volume de poezie, iar despre disidenţa sa ştiam cîte ceva din ceea ce auzeam la Europa Liberă sau, dinspre confraţi, prin „telefonul fără fir". Pe om însă, l-am cunoscut tîrziu, cu prilejul lansării antologiei lirice de la Polirom, *Tînărul Ulise*, în primăvara anului 2000. Dar îl citeam mereu, oriunde îşi publica articolele, pe care le-am şi recitit mereu, în cărţile în care le reunea. Treptat, m-am simţit foarte legat de el, întreţinînd o corespondenţă electronică destul de constantă, iar de cînd sîntem proprietari de bloguri, poate că aceste relaţii au sporit, s-au intensificat. Pe 15 ianuarie, la Botoşani, am participat prima oară la decernarea Premiului Naţional de Poezie, pentru a-l revedea, la interval de un deceniu. În mod ciudat, laureatul anterior, care avea un rol în ceremonie, mi-a strecurat la ureche, cum procedase probabil şi cu alte urechi, nişte răutăţi despre prietenul meu îndepărtat. Atunci, nu am înţeles.

După cîteva luni, aveam să aflu că omul a fost deconspirat, într-o adresă pe care Comitetul Filialei Iaşi a USR o ţine pitită, drept colaborator al Securităţii. S-ar spune că sinistra instituţie încă este activă! La fel de încet, aşezat m-am apropiat şi de dosarul care face substanţa cărţii de faţă. Am citit, mai întîi, documentele postate de Dorin Tudoran pe blog şi pe cele pe care a avut amabilitatea să mi le trimită prin mail, apoi, pentru a scrie cele cîteva rînduri de pe coperta a patra, am răsfoit în mare viteză, că era o urgenţă, manuscrisul în format pdf. În urma răsfoirii, am scris: „Această carte masivă adună numai o mică parte din cele peste 10.000 de file din dosarele Securităţii ale lui Dorin Tudoran, unul dintre puţinii noştri disidenţi autentici şi «pînă la capăt». Nu e totul, dar e destul pentru a documenta nu doar curajul şi caracterul «obiectivului», ci şi «teoria şi metodologia» de lucru a sinistrei instituţii. Din păcate, cartea mai pune în lumină şi slăbiciunile, laşităţile şi trădările celor de lîngă noi, uneori, aparent, foarte aproape de noi". Au urmat două lecturi, una rapidă, alta cu creionul în mînă, ale cărţii tipărite. În unele privinţe în mod fericit, în altele nefericit, mi s-au confirmat toate afirmaţiile citate mai sus. Nu mă aşteptam însă ca la sfîrşitul lecturii să fiu mai oripilat de entuziasmul turnătorilor decît de securiştii înşişi, chiar dacă fără cei din urmă n-ar fi existat cei dintîi! Ultimii, unii dintre ei, mai aveau dubii, mai puneau întrebări, mai cereau verificări din alte surse...

■■■ O ediţie excelentă

Radu Ioanid, îngrijitorul şi prefaţatorul cărţii, nu a avut o misiune uşoară. A trebuit să selecteze dintr-un corpus de aproape 10.000 de pagini de documente circa 500. Şi a procedat cum se cuvine, folosind drept criteriu relevanţa respectivelor documente pentru prezentarea cît mai exactă a „cazului Tudoran". Prin urmare, selecţia cuprinde mai ales „note informative", produse de informatori, schimburi de adrese între diversele servicii ale Securităţii şi între diverşi ofiţeri – interesant, o adresă a CNSAS inventariază 40 de ofiţeri care s-au ocupat de „cazul Tudoran", dar nu şi pe Iulian Vlad, foarte activ în dosare! – rapoarte de sinteză către superiorii ierarhici sau către „organele de partid", inclusiv „conducerea superioară" a partidului cu pricina şi, desigur, celebrele „planuri de măsuri", unele aparent raţionale, altele suprarealiste, toate însă terifiante în relevarea dimensiunilor supravegherii la care putea fi supus un singur om. Au rămas pe dinafară mii de pagini de corespondenţă interceptată şi copiată, de discuţii interceptate TO şi transcrise şi de convorbiri telefonice, rapoarte de filaj, victime ale aceloraşi proceduri. Sigur, sînt furnizate cîteva eşantioane din fiecare din aceste tipuri de documente, care sugerează amploarea mijloacelor puse în mişcare de Securitate, dar ni se promite integrala lor în alte volume. O operaţie binevenită. Nu atît pentru clarificarea cazului lui Dorin Tudoran – perfect inteligibil cu ce avem acum la îndemînă –, cît pentru relevanţa lor în ce priveşte aberaţia instituţională şi absurdul sistemului în întregul său. Ştim deja ce a putut face un singur om, aproape singur!, împotriva unui întreg sistem al supravegherii totale, ştim în linii mari şi ce mijloace a pus cel din urmă pentru a se „proteja" împotriva unui singur om, aproape singur!, ceea ce ar urma ar fi detaliile care, de bună seamă, au relevanţa lor, de vreme ce diavolul stă mai ales în detalii! Avem un portret al lui Tudoran „în picioare", pentru că, oricît s-a străduit, sistemul n-a reuşit să-l doboare, avem şi schiţa contextului, iar prin publicarea documentelor neselectate încă am putea avea întreaga frescă, aşezată pe pînză cu mînă de miniaturist sau de pictor japonez! Textele liminare aparţinînd lui Dorin Tudoran şi Radu Ioanid, precum şi documentele din anexe completează excelent corpusul documentar.

■■■ Vigilenţa tovarăşului Cristoiu

Dorin Tudoran are dreptate să-i dedice volumul lui Ion Cristoiu. Prin toamna anului 2006, acesta a publicat în *Jurnalul Naţional* două articole prin care solicita, în primul, dosarele disidenţilor, în al doilea, dosarul lui Dorin Tudoran, despre care „habar n-aveam ce făcuse şi ce dresese". Bun, nu ştiu ce l-o fi mîncat atunci pe dl Cristoiu în fund, dar acum este pe deplin servit! Dosarul lui Tudoran, nu cred că spre bucuria editorialistului atomic, a apărut! Nu ştiu dacă fără această somaţie Tudoran s-ar fi grăbit să-l obţină. În fond, nu e nici o plăcere să descoperi între turnători vechi colegi de şcoală, colegi apropiaţi de breaslă, ba chiar şi foarte buni prieteni! Deci dl Cristoiu este servit. Mai multe documente ale Securităţii din primăvara anului 1983, pe cînd era tovarăş redactor-şef în presa UTC, ni-l arată, laolaltă cu lotul de „protocronişti", foarte nemulţumit de activitatea Consiliului USR şi a „organelor de partid şi de stat", care nu iau măsurile necesare împotriva lui Dorin Tudoran! Cred că dl Cristoiu ar avea urgentă nevoie de un tratament cu lecitină – nu-şi amintea în 2006 de cel împotriva căruia solicita măsuri dure în 1983! Dar poate îşi aminteşte, măcar acum, cine va fi fost rezidentul Securităţii Timaru. Deocamdată, din dosarele lui Tudoran, CNSAS n-a deconspirat decît o mică parte din colaboratori, dar unul şi unul! – Al. Paleologu, Mircea Iorgulescu, Andrei Brezianu, Eugen Uricaru, Dan Zamfirescu. Unii erau cunoscuţi deja din alte dosare, doi – Iorgulescu şi Uricaru – nu vor să recunoască nici după reiterarea probelor, ultimul se laudă cu detestabila activitate, pusă – cum altfel? – în slujba patriei şi a poporului! Bun, dacă tratamentul cu lecitină n-are efect, poate descoperă CNSAS-ul pînă la urmă identitatea rezidentului Timaru. Nu, nu sugerez că ar fi dumnealui, nici Tudoran nu sugerează asta.

■■■ Complicatul „caz Botez"

Nici nu apăruse bine volumul şi „cazul Botez" a creat o mare dezbatere între Radu Ioanid, Dorin Tudoran şi membri ai familiei regretatului matematician, ca să nu mai vorbesc despre agitatele discuţii din cyberspaţiu. Şi pe bună dreptate! În absenţa dosarelor personale – nu ştiu cum de nu pot fi găsite! –, e un caz pe care nu prea ştii cum şi de unde să-l apuci. Pe de o parte, critic pe termen lung al regimului Ceauşescu, în texte difuzate la Europa Liberă şi publicate în presa internaţională şi om căruia i s-a refuzat de peste treizeci de ori o viză de ieşire din România după declanşarea protestelor, ba chiar şi domiciliu forţat. Mai mult, el a fost cel care i-a înlesnit lui Dorin Tudoran, cu care era prieten, scoaterea unor texte protestatare din ţară. Pe de altă parte, există în dosare multe note informative privindu-l pe Tudoran, bătute la maşină, dar semnate în nume propriu, nu cu nume de cod. Una e semnată şi datată olograf. Altele sînt relatări ale discuţiilor transcrise, după bandă spune el, de securistul Ureche. Însă din texte reiese că Botez raporta la detaliu întîlnirile cu Tudoran şi spusele acestuia, părea să primească misiuni pe lîngă poetul revoltat din partea lui Marian Ureche, ofiţerul său de legătură, analiza starea de spirit a „obiectivului". Şi două pasaje de document care mă pun pe gînduri: „Colind ambasadele din Bucureşti şi frecventez diplomaţi de circa 15 ani. Nu-mi amintesc să-l fi întîlnit pe Dorin Tudoran în cercurile diplomatice..." (14 II 1983, Notă de Mihai Botez). Şi celălalt, dintr-o notă a lui Marian Ureche, în care relatează o discuţie cu matematicianul: „Menţionez că Botez Horia a afişat la această întîlnire o permanentă stare de neîncredere şi suspiciune în organele noastre subliniind că nu-i face plăcere să-şi «toarne» prietenii (români). Am încercat să-l temperez, lucru care nu a reuşit decît parţial". Termenul „toarne" e pus între ghilimele de ofiţer, ceea ce poate însemna fie că e un citat, fie că termenul nu i se pare cel mai adecvat. Oricum, raportul pare să sugereze că „turnătorul" nu era neapărat bucuros de rolul pe care-l juca. Mi se pare limpede că, pînă la apariţia dosarelor personale ale lui Mihai Botez, cazul său e dificil de clarificat. Că nu e un simplu turnător e limpede, nici măcar nu semnează cu pseudonim. S-a emis ipoteza unei disidenţe „de lux" fabricate de Securitate, precum şi cea a agentului acoperit. În favoarea acestora a fost adus şi argumentul numirii sale drept ambasador al României la Washington de către regimul Iliescu şi cel al proastei primiri a acestuia în mediile diplomatice americane. Sub rezerva de a fi contrazis de documente ulterioare, eu aş îndrăzni s-o formulez şi pe cea a jocului dublu, a cîntatului la două mese. Poate că Mihai Botez s-a iluzionat că trage el pe sfoară ditai Securitatea prefăcîndu-se că îi face jocul. Doar că, aşa cum observa Radu Ioanid, de la un punct încolo, parcă prefăcătoria devine prea naturală. Ca să vedem cum stau cu adevărat lucrurile, ar trebui totuşi să avem acces la acele dosare de negăsit! Tudoran însuşi e clar tulburat de ce a citit în dosare, dar nu-şi acuză direct prietenul. Nu este însă el de vină că dosarul Botez nu apare, în ciuda faptului că familia îl cere şi în situaţia în care regretatul matematician a fost de două ori ambasador, în SUA şi la ONU! De ce n-or fi dat o mînă de ajutor Ion Iliescu sau Marian Ureche, mahăr şi postrevoluţionar, familiei în găsirea dosarului, e greu de priceput.

Nu, nu e nici o bucurie să citeşti o asemenea carte, rişti să ieşi strivit la capătul lecturii – uneori, abjecţia te loveşte în moalele capului, de prea puţine ori, ai prilejul să admiri virtuţile prieteniei şi ale loialităţii. Dar e o lectură instructivă – afli multe şi despre esenţa ultimă a unui regim criminal, dar şi despre complexitatea infinită a naturii umane. Pe aceasta, pînă la urmă, o cunoşti cu adevărat numai în situaţii-limită. Mulţumesc, încă o dată, Dorin Tudoran. Ştiu că n-a fost uşor nici atunci, nici cînd te-ai trezit cu cele 10.000 de pagini în braţe! ■

El şi Ei (I)

Daniel CRISTEA-ENACHE

Deşi *Eu, fiul lor* e un volum de aproape şase sute de pagini, format mare, literă mică, el reprezintă – după cum arată Radu Ioanid în nota asupra ediţiei – doar o selecţie din documentele de urmărire informativă a lui Dorin Tudoran. Cîteva date şi cifre sînt necesare pentru a vedea dimensiunile dosarului său de Securitate. E vorba de optsprezece volume (în *Eu, fiul lor* sînt stoarse de conţinut numai cinci), cu aproape zece mii de pagini. Cele care au fost declasificate, adică: şapte dosare de urmărire informativă (DUI) create de unităţile interne ale DSS (Direcţia Generală a Securităţii Statului), cu 3084 de pagini, treisprezece dosare TO (supraveghere telefonică şi înregistrări audio/ video), cu 6071 de pagini, plus un dosar CIE (Centrul de Informaţii Externe), cu 77 de pagini.

E ceea ce, în 2009, CNSAS (Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii) i-a pus la dispoziţie lui Dorin Tudoran. Dosarul a fost deschis la 3 august 1980, de UM 0800 SMB (Securitatea Municipiului Bucureşti), cu aprobarea generalilor Iulian Vlad şi Nicolae Pleşiţă. Însă Dorin Tudoran era urmărit de Securitate („ca la carte", notează el cu o amară obiectivitate) de la mijlocul anilor '70. Prima *Notă* din prezentul volum este din mai 1976, următorul document (olograf şi datorat sursei „MARTIN") e din 13 iulie 1976, apoi o *Notă raport* realizată de Maierean Vasile e din 7 august 1976. Ş.a.m.d.

Pe 16 iunie 2010, CNSAS răspunde cererii lui Dorin Tudoran prin care acesta a „solicitat stabilirea calităţii de lucrător al fostei Securităţi în cazul ofiţerilor care au contribuit la instrumentarea documentelor". Răspunsul e un listoi de patruzeci de nume, unele de tristă notorietate (Merce Ilie, Pleşiţă Nicolae, Postelnicu Tudor), altele mai umbrite. După listarea acestor patruzeci de bravi apărători ai Republicii Socialiste România, apare încă o promisiune de la CNSAS: „În privinţa celorlalţi ofiţeri identificaţi în dosar, vă comunicăm faptul că au fost demarate procedurile de verificare şi vă vom anunţa pe măsură ce vom avea rezultate". Cu un an în urmă, pe 15 iunie 2009, CNSAS îi trimisese lui Dorin Tudoran un alt document oficial, cu deconspirarea a patru din cei treizeci şi patru de informatori contributori la dosarul său de Securitate: „ALEXANDRU" este Al. Paleologu, „UDREA" e Eugen Uricaru, „NEAGOE" e Dan Zamfirescu, iar „DORIN" e Mircea Iorgulescu. Ulterior, încă două răspunsuri ale CNSAS vin cu completări: „DAN" este Andrei Brezianu, iar „MIRCEA POP" e Alexandru Raicu. Rămîn aşadar, în cazul Dorin Tudoran, cel puţin douăzeci şi opt de informatori încă nescoşi la lumină. Radu Ioanid, în foarte atenta şi documentata lui prefaţă, dă şi lista ruşinoaselor pseudonime. Printre ele, unul de rîsu'-plînsu', cu deformaţie profesională şi rezonanţe mitologice: Argus...

Îmi place mult (dacă verbul *a plăcea* poate avea legătură cu un asemenea subiect) modul în care procedează Dorin Tudoran. Cum să înoţi, înapoi, printr-un ocean de murdărie şi printre mii de rînduri înfiorătoare la adresa ta? Cum să găseşti înţelegere pentru referinţele exacte date Securităţii cu scopul de a-ţi face rău, ori pentru calomniile abjecte, ţesute voit de buni colegi de breaslă? Şi totuşi, Tudoran reuşeşte acest lucru, ambiţionînd şi *rezistînd* să înţeleagă lucrurile în toate articulările lor (biografice şi sociale, culturale şi ideologice). Un singur exemplu, edificator. Abordînd cazul Mihai Botez, Radu Ioanid vine cu reci şi precise utilizări de bisturiu. În schimb, Radu Tudoran, în al său *Ghid pentru cititorul de cursă lungă*, scrie o pagină de o mare vibraţie comprehensivă despre fostul prieten: „Dintre momentele extrem de dificile pe care mi le-a creat citirea acestui dosar, unul dintre cele mai intense este posibila înfrîngere supremă a lui Mihai Botez. Nu ştiu, nu vreau să ştiu dacă au reuşit, dar recunosc că astăzi, după ce am citit şi am recitit unele texte, temerile mele că Ei ar fi reuşit sînt substanţial mai mari decît au fost cîndva. Cîtă crezare se poate da notelor lui Marian Ureche întocmite după întîlnirile sale cu Mihai Botez nu am cum să ştiu. Continuu, încerc să mă îndoiesc chiar şi acolo unde documentul spune: «Discuţia a fost înregistrată». Ştiu însă că alte note, dintre cele atribuite lui Mihai Botez, constituie un şoc pentru mine. Există un ton, un limbaj, o exactitate a datelor relatate, un patent al amestecului, în fapt benign, de realitate şi irealitate ce pot fi cu greu atribuite altcuiva. [...] Oricum va fi încercat să-şi joace şansa pe care a crezut că o are, n-am nici o îndoială că Mihai Botez a încercat să-mi facă bine, să mă ajute" (p. 45).

> *Eu, fiul lor* dovedeşte că se putea articula o rezistenţă, şi apoi o opoziţie, faţă de triada PCR-Securitate-Miliţie.

Evocînd Colocviul de poezie de la Iaşi din octombrie 1978 (colocviu în care s-au spus răspicat lucruri inconceptibile pentru activiştii regimului), Dorin Tudoran desface cu răbdare tehnicile şi straturile de instrumentare pe care Securitatea, intrată în alertă, a operat-o. „Existaseră acolo – notează autorul-personaj şi subiectul devenit *obiectiv* – pe puţin două feluri de discursuri: unul despre mecanisme, altul despre nişte oameni" (p. 39). Exact această dublă perspectivă ne poate ajuta, la lectura celor aproape şase sute de pagini, pentru a înţelege conţinutul documentelor şi suita lor.

Trebuie spus mai întîi că Securitatea lucra destul de bine. E facil să decupăm şi să extrapolăm mostre de agramatism al unei surse; ori să speculăm retoric bîlbele, incongruenţele, erorile din aria de acoperire a instituţiei cu pricina. Exagerarea contrară ar fi să dăm Securităţii dimensiuni de omnipotenţă şi omniscienţă malignă. *Ei* ştiind tot, *noi* şi *eu, personal* n-am făcut înainte de '90 mai nimic. Căci, ce se putea face? Regimul era prea dur şi Securitatea era prea puternică pentru a li te opune... Dar, aşa cum *Gherla* lui Paul Goma arată că se putea rezista moral într-o închisoare politică, *Eu, fiul lor* dovedeşte că se putea articula o rezistenţă, şi apoi o opoziţie, faţă de triada PCR-Securitate-Miliţie, în anii '80 şi mai înainte.

Documentele desecretizate încep să curgă, din mai 1976, într-o albie deja formată. Cîmpul cultural autohton este subîmpărţit în două tabere, în care scriitorii se regăsesc nu după criterii generaţioniste, ci în funcţie de (non)aderenţa lor la politicile „în domeniul artei şi culturii" aplicate după Tezele din 1971. Într-o tabără sînt Dan Deşliu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, George Macovescu (preşedintele în funcţie al Uniunii Scriitorilor), Ştefan Aug. Doinaş, Nina Cassian, Nicolae Manolescu, Ileana Mălăncioiu, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu ş.a.; în cealaltă, apar Eugen Barbu, Eugen Florescu, Paul Anghel, Dan Zamfirescu, Adrian Păunescu, Mihai Ungheanu, Dinu Săraru, Nicolae Dan Fruntelată, Iulian Neacşu ş.a. „Linia de partaj", cum bine zice în postfaţă Nicolae Manolescu, trece printre tabăra protocroniştilor ceauşişti şi aceea a sincroniştilor occidentalizanţi. Lupta este deci între „apoliticii din grupul de dreapta" (!), cum îi numesc protocroniştii pe adversarii lor, şi scriitorii auto-plasaţi „pe linia politicii culturale a Partidului". Fiecare tabără îşi are *fief*-ul şi redutele sale. *Săptămîna* şi *Luceafărul* sînt publicaţiile ceauşiştilor; iar Partidul, Securitatea şi Miliţia reprezintă cercurile lor de protecţie. De partea cealaltă, rezistenţii prin cultură domină Consiliul Uniunii Scriitorilor, *România literară* şi au legături strînse cu Europa Liberă.

Esenţializînd, pe cît posibil, fără simplificări, atuul principal al protocroniştilor este asimilarea cu noul curs, ceauşist, al *Epocii de Aur*. Identificarea cu ceea ce se cere *de sus* îi face inviolabili. În schimb, atuul adversarilor estetizanţi este dat de sonoritatea literar-culturală a numelor puse la bătaie. Numele acestea reprezintă garanţia unei literaturi de înalt nivel, cu care, la o adică, s-ar putea mîndri şi tovarăşul Nicolae Ceauşescu. Pînă una, alta, tovarăşii George Ivaşcu, (parţial) Dumitru Popescu şi (sută la sută) Gheorghe Rădulescu se mîndresc...

Altfel spus, ceauşiştii au suficiente poziţii, dar nu şi legitimitate simbolică; întrucît, în aproape toate cazurile, această legitimitate e dată de actori ai celeilalte tabere (prin critica de întîmpinare şi valorizare, prin premiile Uniunii, prin dialogurile culturale cu exteriorul, traduceri şi burse în străinătate). De aceea, o „captură" cum a fost Edgar Papu e foarte preţioasă pentru grupul protocronist. Pe lîngă teoria în sine, cărturarul care o susţinea putea fi contrapus elitei estetizante. Însă cum asemenea anexări sînt spectaculoase, dar extrem de rare (pe lîngă Papu, nu-mi vine în minte alt exemplu ilustru; poate Nichita Stănescu), ceauşiştii luptă prin toate mijloacele pentru ocuparea, la vîrf, a Uniunii Scriitorilor. În *Eu, fiul lor* sînt din abundenţă documente ale Securităţii legate de disputele şi controversele de la Consiliul USR. Şi, pe tot parcursul preşedinţiei lui George Macovescu, acesta este centrul rezistenţilor. Tabăra estetică domină terenul şi cîştigă, aici, partidă după partidă. La punctul *Diverse* se introduc şi se discută subiecte foarte, foarte fierbinţi, imposibil de abordat ca atare în vreuna dintre publicaţiile din România. Plagiatul lui Eugen Barbu e documentat şi făcut public aici; replicile nepublicate în presă ale lui Dorin Tudoran sînt expuse tot în cadrul respectiv. Inclusiv Colocviul de poezie de la Iaşi, de la care am pornit, pune în act aceeaşi solidarizare a scriitorilor noştri de valoare în faţa asaltului partinic al taberei adverse. Iată un fragment dintr-un Raport întocmit pentru DSS, Direcţia I, în octombrie 1978: „Din informaţiile ce le deţinem, rezultă că au apărut manevre şi tendinţe de grupare în jurul unor poziţii ce s-ar putea să se confrunte cu această ocazie determinate în primul rînd de: [...] acţiuni tot mai făţişe de imputare a unei exagerări a liniei patriotice în detrimentul unei aşa-zise calităţi, atitudine care a stîrnit nemulţumire din partea poeţilor angajaţi ce văd o anticipare a unui atac general concertat din partea grupului adepţilor poeziei «pure» şi care în orice împrejurare, neputînd să condamne tematica, se leagă frecvent de calitate" (p. 83). Şi mai în clar sînt avertismentele sursei Dorin, în *Informarea* dată pe 17 martie 1979, la Hotel Bulevard: „Poetul Dorin Tudoran, de la Luceafărul, avînd în spate «mafia» Geo Bogza, Eugen Jebeleanu etc. urmăreşte să scoată din conducere pe redactorul şef al revistei şi pe subalternul său – Nicolae Dragoş şi Mihai Ungheanu. [...] Tot acest «grup de dreapta» urmăreşte pregătirea şi declanşarea unui mare scandal, la 27. IV. 1979, în cazul discuţiei revistei Luceafărul şi, totodată, declanşarea altui scandal, legat de noul congres al tinerilor scriitori, ca un fel de reeditare a «Cazului Iaşi». Atenţie mărită! Este evident caracterul anticomunist al acţiunii!!!". La care, tot de rîsu'-plînsu', o notă olografă completează: „Sursa a fost instruită pentru temperarea şi influenţarea pozitivă a celor recalcitranţi şi să adopte o atitudine de alinare a spiritelor" (p. 105).

O atitudine de alinare a spiritelor... ■

Softul dezinformărilor şi hackerul disident

Paul CERNAT

Chiar dacă nu a inflamat opinia publică în aceeaşi măsură ca autobiografia postumă a lui Adrian Marino, publicarea unei prime părţi din dosarul de Securitate al lui Dorin Tudoran a stîrnit deja controverse, atît în mediul electronic – unde bloggerul Tudoran este un „actor" deosebit de incisiv –, cît şi în presa tipărită. Fostul disident anticeauşist a rămas un intelectual critic independent şi incomod, redutabil în sancţionarea imposturilor moral-politice ale intelectualilor noştri publici. Foarte probabil, ecourile generate de amplul volum-document ar fi fost nesemnificative dacă autorul de pe copertă (şi obiectul urmăririlor) nu i-ar fi „deconspirat" pe cîţiva dintre denunţătorii săi cei mai notorii, între care Mihai Botez, Andrei Brezianu, Alexandru Paleologu, Mircea Iorgulescu şi Eugen Uricaru, fără a mai vorbi de „Someşan". Unii dintre agenţi fuseseră daţi în vileag mai demult, alţii au constituit şi pentru mine o surpriză.

■■■ Senzaţia de confunzie

Cu o ramă alcătuită dintr-un amplu text introductiv al lui Radu Ioanid, cîteva substanţiale texte de escortă ale lui Dorin Tudoran, o postfaţă confesivă a lui Nicolae Manolescu şi o bogată anexă, cele peste cinci sute de pagini din *Eu, fiul lor* (un titlu egolatru, sarcastic, histrionic...) constituie un adevărat filon, atît pentru analiştii Securităţii ceauşiste şi ai regimului totalitar, cît şi pentru toţi cei interesaţi de subteranele politice ale vieţii literare din România anilor '70-'80. Treptata degradare a mediilor culturale supuse unei presiuni tot mai intense, scandalurile de plagiat (Eugen Barbu, Ion Gheorghe) de pe fondul acutizării conflictului dintre naţional-comuniştii protocronişti şi moderniştii cosmopoliţi, istoria secretă a confiscării revistei *Luceafărul* de către aripa radicală a Securităţii ceauşiste, escaladarea tensiunilor interscriitoriceşti culminînd cu Conferinţa Naţională a Uniunii din 1981 şi semiîngheţul de după, efectele tezelor de la Mangalia răzbat în toată concreteţea lor colcăitoare, consemnate – fidel sau infidel – de o armată de turnători cu motivaţii şi stiluri din cele mai diferite. Avem de-a face însă şi cu un excelent „ghid al utilizatorului" – vezi, între altele, regia, numeroasele documente adiacente, indexul din final cu termeni şi abrevieri din vocabularul Securităţii, paginile cu demonstraţia pe coloane a plagiatului din Lao Tzî al lui Ion Gheorghe, organigrama/fişa de personal a Securităţii Statului, facsimilele după documente din arhivele CNSAS şi după cererile vizînd deconspirarea unor „surse", lista ofiţerilor însărcinaţi cu represiunea etc. O asemenea carte destinată „cititorului de cursă lungă" se cere a fi nu doar comentată, ci şi studiată. Ceea ce nu e deloc simplu! De un deceniu şi mai bine, apar tot mai multe volume – mărturii subiective, dosare de Securitate, studii bazate pe cercetarea arhivelor secrete şi a presei epocii ş.a. – ce constituie deja o importantă bază documentară a relaţiilor dintre lumea culturală românească şi organele represive ale regimului comunist. Paradoxal însă, cu cît documentele din subterană sunt scoase la suprafaţă, cu atît imaginea pe care o developează se tulbură, iar negrul şi albul se amestecă într-un cenuşiu promiscuu. Ceea ce, de la distanţă, părea maniheic de clar, devine, cu cît te apropii mai mult, tulbure şi înşelător: un puzzle cu multe piese lipsă şi un labirint.

De unde această senzaţie de confuzie? Un răspuns la îndemînă (şi foarte greu de contrazis) e acela că datele accesibile din arhivele poliţiei politice sunt deliberat incomplete. Pe urmele lui Adam Michnick, Dorin Tudoran nu uită să avertizeze asupra pericolului de a crede în „adevărul" Securităţii, dar şi asupra conspirărilor postcomuniste. Stupefiat de primirea – în 2009 – a doar 77 de pagini dintr-un dosar deschis în 1983, în care, conform SIE, „obiectivul" urmăririi figurează ca „necunoscut", fostul disident e îndreptăţit să considere că „asemenea glume de prost gust sau eşantioane de cinism nu fac cinste unei ţări membre în NATO şi Uniunea Europeană. Şi din acest punct de vedere, România se află încă în protoistoria postcomunismului. [...] Pînă la desecretizarea integrală a acestor dosare şi deconspirarea tuturor ofiţerilor, rezidenţilor, «cîrtiţelor» şi trădătorilor care m-au lucrat în interior şi exterior, eu, unul, mă consider încă «obiectiv» al serviciilor secrete româneşti şi nu le pot trata decît exact cu respectul ce li se cuvine.

Valorificarea postdecembristă a acestor informaţii împotriva «obiectivelor» sau dosirea lor postdecembristă, cu scopul apărării celor ce le-au cules şi le-au folosit împotriva victimelor constituie unul şi acelaşi lucru – *poliţie politică*. Ce se întîmplă astăzi mi se pare mai grav decît ce se întîmpla înainte de 1989 pentru că, de la acel tragic decembrie, au trecut peste două decenii".

Un alt aspect care *blurează*, retrospectiv, peisajul comunismului ceauşist este dat de faptul că identităţile umane nu sunt omogene şi continue, ci multiple şi discontinue: aceiaşi oameni pot fi, succesiv sau simultan, „călăi" şi „victime", adaptabili (chiar conformişti) şi rezistenţi (sau chiar disidenţi şi opozanţi), urmăriţi şi urmăritori, ceea ce lasă cale liberă intoxicărilor şi compromiterilor politice, prin decuparea unui element sau al altuia din viaţa şi scrisul celor care trebuie compromişi în beneficiul unei Puteri sau alteia. A constata acest lucru – iar dosarul lui Dorin Tudoran conţine, în acest sens, o faună morală fabuloasă! – nu înseamnă a cădea într-un relativism moral absolut, pe principiul „toţi au fost vinovaţi, toţi au colaborat". În fapt, complicităţile nu au fost nici egale, nici lipsite de motivaţii ce se cer, ele însele, cunoscute şi evaluate la justele proporţii. Cu atît mai mult cu cît, în ceauşism, represiunea s-a „estetizat", complexificîndu-şi considerabil mijloacele. Ce diferenţă între caracterul rudimentar al instrumentelor de urmărire operativă din anii '50, bunăoară (vezi dosarele lui Anton Golopenţia, Lucian Blaga sau Emil Cioran), şi „barocul" halucinant al celor din anii '60-'80! Citiţi, spre edificare, denunţurile sofisticate, analitice ale atîtor colegi ai lui Dorin Tudoran! Prin comparaţie cu unele dintre ele, rapoartele superiorilor par de-a dreptul obiective...

■■■ Pagini greu de suportat

Volumul de faţă – un *must* nonficţional şi o capodoperă a literaturii dosarelor – recompune drumul scriitorului prin lumea literară de la debutul editorial spre disidenţă, greva foamei şi exil. Îl recompune aparent haotic, proliferant, din sute de note informative, rapoarte de filaj, planuri de măsuri, transcrieri de convorbiri telefonice, liste şi tabele cu „legăturile apropiate" ale urmăritului „Tudorache" ş.a.m.d. Treptat, observăm că mişcarea existenţială a urmăritului e orientată spre eliberare, spre ruperea progresivă a legăturilor cu un sistem tot mai frustrant, mai opresiv, mai irespirabil. Ironie a sorţii, dar şi sfidare a autorităţilor: volumul său de debut din 1973 (*Mic tratat de glorie*, titlu premonitoriu!) primeşte, alături de Ileana Mălăncioiu, un premiu din partea CC al UTC, juriul fiind prezidat de Şerban Cioculescu: numai că, la o intervenţie „de sus", îi e retras şi acordat zelatorului ceauşist Nicolae Dragoş... Un prim şoc, destabilizant pentru un artist conştient de valoarea sa. Mai departe: poetul colaborează asiduu la *Flacăra* lui Adrian Păunescu, dar sfîrşeşte prin a se ridica împotriva acestuia, cînd situaţia degenerează. E ales în organismele de conducere ale Uniunii Scriitorilor şi le părăseşte cînd de la centru e impusă o conducere dogmatică, pe linie. Ştie să-şi facă legături „externe" influente (americane şi germane, cu precădere) şi să le speculeze avantajele împotriva regimului Ceauşescu. Combate ferm în tabăra antiprotocronistă şi, paralel cu dezvăluirea plagiatelor lui Eugen Barbu de către Marin Sorescu şi Nicolae Manolescu, îl execută devastator pe Ion Gheorghe, dezvăluindu-i, fără drept de apel, plagiatul după o traducere apărută la o editură din Gorj. E, fireşte, susţinut de toate taberele anticeauşiste, de la vechii comuniştii pocăiţi (Bogza, Jebeleanu, Nina Cassian, Dan Deşliu, Ov.S. Crohmălniceanu ş.a.) pînă la „grupul de la Paris" al Europei libere, criticii de la *România literară*, poeţi rebeli precum Dinescu, Mălăncioiu, Mazilescu etc. Actele sale de rebeliune împotriva regimului se intensifică alarmant, generînd în sînul Securităţii teama poetului timişorean că ar putea deveni un „al doilea Goma". Iar represiunea acţionează în consecinţă: zeci şi zeci de agenţi, supravegheri încrucişate, sisteme sofisticate de diversiune şi compromitere, intimidări, violenţe... În 1984, Tudoran îi scrie o fulminantă scrisoare deschisă lui Ceauşescu, solicitîndu-i expatrierea (cu argumentul, sfidător, că nu părăseşte o ţară, ci o dictatură) şi, după o epuizantă grevă a foamei de 40 de zile, susţinută internaţional, este lăsat să plece fără a înceta să fie urmărit (dosarul îi va fi închis oficial în mai 1990). În exil, e pe cale să ajungă în redacţia Europei libere, dar Securitatea – cu sprijinul decisiv al turnătorului „Someşan", alias Nicolae Balotă – îi creează prompt o imagine de suspect „disident fabricat"... Cititorul acestor pagini, pe alocuri greu de suportat, poate observa lesne că principalele „metode" ale poliţiei politice ceauşiste erau: 1. specularea la maximum a vanităţilor, rivalităţilor şi invidiilor scriitoriceşti (sînt foarte numeroşi inamicii scriitori care-l încondeiază pe Tudoran ca „nul" şi 2. compromiterea, prin cele mai diverse mijloace, a imaginii şi a biografiei celor urmăriţi. Cel puţin în privinţa punctului 2, n-aş băga mîna-n foc că metoda nu continuă şi azi.

Nu pot fi întru totul de acord cu afirmaţiile lui Nicolae Manolescu din postfaţă despre „tendinţa păgubitoare de a minimaliza rolul rezistenţei şi al disidenţei în România comunistă, mai ales acelea care i-au avut protagonişti pe scriitori". Dacă ne referim la rezistenţa estetică sau „de breaslă" – da, ne-am descurcat bine, dacă ne gîndim la atitudinea civico-politică –, lucrurile stau oarecum pe dos. Onoare excepţiilor, desigur (iar Dorin Tudoran se află în mod cert printre ele). N-o spun eu, o spun chiar scriitoriidisidenţi, de la Herta Müller la Dorin Tudoran şi de la Paul Goma la Ion Vianu. Nicolae Manolescu are însă perfectă dreptate în privinţa „softului bine pus la punct" al Securităţii la capitolul intoxicări, neuitînd să adauge că departamentul de creat confuzie era condus de un scriitor... Ei bine, paginile de faţă probează că, dacă departamentul de dezinformare era softul Securităţii, Dorin Tudoran e un remarcabil hacker al lui. Altfel par să stea, din păcate, lucrurile cu regretatul matematician Mihai Botez, despre care atît documentele reproduse aici, cît şi mărturiile lui Radu Ioanid (pp. 23-24) şi ale lui Mircea Răceanu arată că era, încă din anii '70, recrutat de contraspionaj şi folosit ulterior ca disident, în circumstanţe ce se cer elucidate. Contraargumentele surorii sale Viorica Oancea (publicate în *Observator cultural* şi în revista *22*) se cuvin primite cu prudenţă. Am citit şi notele informative incriminante, şi argumentele din prefaţa lui Radu Ioanid, şi comentariile îndurerate, comprehensive ale lui Dorin Tudoran care ţine să avertizeze, în legătură cu defunctul său prieten şi cu ceilalţi denunţători apropiaţi, că „înverşunarea, patima, dorinţa de răzbunare pot face victima la fel de vinovată ca informatorul. [...] Nu-i judec. Cei care mai sînt în viaţă îşi pot spune povestea. Dacă o vor face, invit pe toată lumea să asculte ce au de spus aceşti oameni. Va fi o mare şansă pentru noi să înţelegem dacă nu cumva, într-o situaţie sau alta, n-am fi dat dovadă noi înşine de slăbiciuni etalate de ei"... Oricum, fabricată sau nu, disidenţa „de lux" a lui Mihai Botez rămîne un fapt, ca şi drama lui...

■■■ Polemica Tudoran-Cristoiu

Oricît am fi însă de înţelegători, nu putem accepta acuzele – moralmente detestabile – ale lui Ion Cristoiu care, „atins" la onoare de causticul polemist, afectează a nu-l fi cunoscut pe „proaspătul Sfînt Gheorghe al anticomunismului carpatin" (deşi activistul de la *Scînteia tineretului* îl cunoştea bine pe Tudoran încă din anii '70!), afirmînd, într-un editorial din 2006, că „are toate datele pentru a fi suspectat ca un disident fabricat de Securitate pentru a fi trimis în Occident". Împotriva acestor acuze a fost publicat întreg prezentul dosar! Dorin Tudoran: „Pentru că l-am ajutat să-şi împlinească marele ideal şi pentru gestul de a-i dedica volumul de faţă, cred că Ion Cristoiu îmi este dator cu ceva: să afle şi să-mi transmită cine a fost (în presă şi oarece cultură) rezidentul Securităţii «Timaru». Pentru un gigant ca Ion Cristoiu, un asemenea demers e floare la ureche. Că va decide să-l «înfiereze public» ori nu pe «Timaru» aşa cum recomanda, pe vremuri, să se procedeze cu Dorin Tudoran, rămîne la discreţia lui Ion Cristoiu". Interesant e faptul că reorientarea lui Cristoiu către actuala putere l-a transformat brusc, în ochii unora, în tip frecventabil moral, în vreme ce Dorin Tudoran le apare, dintr-o dată, suspect aceloraşi instanţe improvizate. Mă tem că, dacă „Timaru" şi cei asemenea lui rămîn nedeconspiraţi, diagnosticul fostului disident în privinţa supravieţuirii „poliţiei politice" se confirmă. Iar dacă softul conspirărilor vicioase persistă, înseamnă că avem, în continuare, nevoie de asemenea hackeri. ■

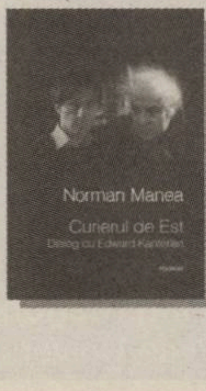
www.polirom.ro

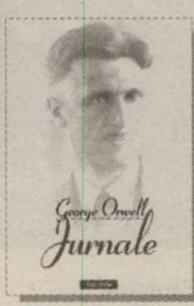
■ Norman Manea
Curierul de Est
Dialog cu Edward Kanterian

■ Daniela Zeca
Demonii vîntului

■ George Orwell
Jurnale

■ Tracy Chevalier
Făpturi uluitoare





Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Căutătorii inimii grifonului

Adina DINIŢOIU

Poet al cotidianului şi prozator fantasy, Cosmin Perţa a publicat recent, la Editura Tracus Arte, o a doua carte de proză, intitulată *Două povestiri*. Aşa cum îi spune şi numele, cartea conţine două texte, „Viaţa închipuită a micului N. Ceauşescu", respectiv „Peisaj cu clauni la asfinţit" – povestiri care continuă linia fantasy din primul volum de proză *Întîmplări la marginea lumii. Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopulos în pustie* (Cartea Românească, 2007), îmbogăţită cu accente urmuziene în „Viaţa închipuită a micului N. Ceauşescu" şi ambiguităţi de proză fantastică în „Peisaj cu clauni la asfinţit".

Deşi ambele proze sînt interesante ca formulă literară – cea dintîi alcătuită din secvenţe succesive, din flash-uri centrate, rînd pe rînd, în jurul unuia dintre cele patru personaje urmuziene, N. Ceauşescu, Ivan Ilici (Lenin), pictorul Joseph Brauner şi lubrica (şi freudiana) domnişoară Geraldine Putain, cea de-a doua mixînd explicaţia clinică (nebunia celor trei căutători ai „inimii grifonului", Tito, Pavel şi Bohumil) cu deschiderea fantastică spre o existenţă paralelă, într-un centru al lumii care aboleşte moartea şi le dă oamenilor puteri magice – e de spus, din capul locului, că povestirile au, totuşi, aerul unor eboşe publicate în grabă, al unor texte nefinisate, deşi pline, la tot pasul, de nenumărate piste narative. Ele ar merita, fără îndoială, o serioasă revenire asupra lor, pentru o mai bună coordonare a secvenţelor, pentru înlăturarea anumitor stîngăcii stilistice şi mai ales pentru găsirea unor mai fine „noduri" narative între episoade (cu precădere în „Peisaj cu clauni la asfinţit" – cea mai reuşită, totuşi, din povestiri –, unde trecerile de nivel sînt rezolvate destul de facil, prin invocarea ignoranţei sau a amneziei personajelor).

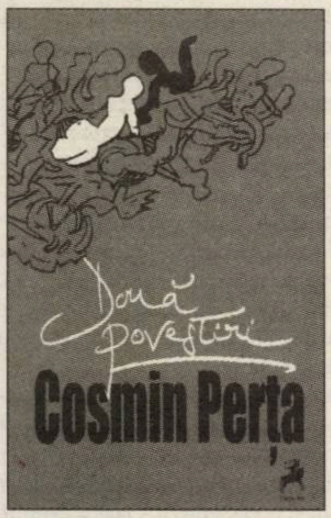
■■■ Personaje urmuziene

Interesantă – cum spuneam – prin ficţionalizarea la modul urmuzian a „micului N. Ceauşescu", aşezat în companii celebre şi foarte diverse, la fel de ficţionalizate, ca Charles de Gaulle, Richard Nixon, Fidel Castro etc., prin basculărea în gotesc şi suprarealist a enormităţilor politice şi istorice săvîrşite de Nicolae Ceauşescu, în fine, prin chiar transformarea bufă şi butaforică a personajului istoric în personaj urmuzian, proza păcătuieşte, totuşi, prin lipsa unei coerenţe şi a unei organizări de ansamblu, prin scăparea de sub control a nenumăratelor poveşti incapsulate una în alta şi a proliferantelor personaje neducînd – în cele din urmă – nicăieri, dar şi printr-o inconsecvenţă la nivelul construcţiei personajului N. Ceauşescu, figură cînd caricaturală, cînd grav-epopeică.

Iată nivelul grotesc-caricatural, cu tuşe adesea groase: „Micul N. Ceauşescu nu a fost niciodată un mare iubitor de porci, însă lui porcul îi făcea bine. Orice apropiere a porcului îi dădea un sentiment de securitate şi de împlinire pe care rar îl putea aştepta din partea anturajului de la palat. De-asta micul N. Ceauşescu îşi înfiinţase propria fermă de porci chiar în subsolul palatului. Acolo mergea el seară de seară, ca un copil la păpuşile lui, să-i hrănească şi să vorbească cu ei. Pe nimeni nu mira aşadar mirosul de porc al micului N. Ceauşescu, nici hainele sale murdare, adeseori de lături şi fecale, toţi ştiau unde a fost şi ce a făcut şi cu toţii ascundeau asta cu sfinţenie...".

Pe de altă parte, în suita de poveşti incastrate, apare şi varianta unui „mic N. Ceauşescu" epopeic (parodic, se pare): „S-a ridicat micul N. Ceauşescu şi carnea pe oase i s-a vindecat în strigătele de uimire ale urieşilor care nu ştiau cum să fugă mai iute de-acolo. Pînă să se refacă de tot şi să-şi încleşteze mîna pe ciocan toată cetatea era deja goală, numai Suttung a rămas nemişcat aşteptîndu-l pe micul N. Ceauşescu. L-a privit micul N. Ceauşescu cu multă mirare şi apropiindu-se de el a spus cîntul acesta: «Am coborît din nord şi port în mine/ cinci vaci cu lîna de aur,/ trei tauri şi patru junici de argint/ cu care sălăşluiam iarnă de iarnă/ aşteptînd primăvara cu aceeaşi înfrigurare...". „Cînturile" acestea şi poveştile proliferează în text, riscînd adesea să se risipească în varii direcţii. În felul acesta apare, de pildă, la un moment dat, pe lîngă Geraldine, Joseph Brauner şi Ivan Ilici, Jacques Prévert, „prietenul lor" şi vecinul de vizavi, într-o scenă de tandreţe cu „prietena imaginară", scenă a cărei raţiune în context nu e prea clară, în afară de faptul că Prévert cochetează cu suprarealismul – care oferă prozei de faţă un background indubitabil.

E de semnalat simbolismul implicit al unor personaje ca „micul N. Ceauşescu" sau Ivan Ilici: în cazul primului, adjectivul însoţitor, „micul", joacă pe un dublu semantism, trimiţînd atît la scene din copilăria sau adolescenţa personajului, cît şi la micimea, ignominia în sine a acestuia. În ce-l priveşte pe Ivan Ilici, simbolismul îşi dă mîna cu suprarealismul pentru a evoca o figură tutelară a Europei (deşi *à rebours* şi în decadenţă vizibilă), de dimensiuni ciclopice, din care doar degetul locuieşte, împreună cu Joseph Brauner şi Geraldine Putain, în apartamentul parizian...



Cosmin PERŢA

Două povestiri
Editura Tracus Arte,
Bucureşti, 2010, 168 p.

Textul se încheie cu „Povestea marelui cirmaci şi a epocii de aur", spusă, de data aceasta, autorului de portarul Ambasadei, la plecarea celui dintîi de la bursa pariziană pe parcursul căreia a scris proza de faţă. Odată cu apariţia în text a autorului, e deconspirată, în fond, chiar reţeta prozei: „Eu locuiam tot în Ambasadă, însă ştiind cît de mare şi de întortocheată este m-am lăsat păgubaş de la a scormoni pe urmele micului N. Ceauşescu. Totul e ficţiune, mi-am zis, revoluţia, totul, eu nu am trăit revoluţia, eu nu am trăit în vremea micului N. Ceauşescu şi iată că vorbesc despre el, deşi el nu există cu adevărat, *el este doar o figură inventată pentru că aşa mă raportez eu la el, ca la orice altă ficţiune, ca la un erou de mîna a doua desprins din vreun film prost, roman de duzină sau orice manual de istorie* (s.m.)".

■■■ Proză fantastă

„Peisaj cu clauni la asfinţit", este o proză mai reuşită – de altfel şi cea mai amplă a cărţii şi ea confirmă vocaţia de prozator fantast a lui Cosmin Perţa, evidentă deja în *Întîmplări la marginea lumii. Aventurile lui Axinte Abramovici Papadopulos în pustie*, primul volum în care poetul se încerca într-ale prozei.

În ciuda stîngăciilor de construcţie şi, pe alocuri, a unora stilistice – rezultate, probabil, în urma unei redactări rapide – „Peisaj cu clauni la asfinţit" denotă reale calităţi de povestitor şi de manipulator al zonei fantastice, cu treceri de la cazul clinic – nebunia – la indicarea unei alte realităţi, paralele celei prozaice, al cărei corolar îl constituie finalul aventurii celor trei personaje, aflate în căutarea inimii grifonului şi internate, *de facto*, în spitalul psihiatric al doctorului van Teufel: instalarea într-un spaţiu paradisiac, aflat „în mijlocul lumii", un spaţiu rural cu rezonanţe folclorice, de basm popular, dar şi livresţi (v. pasiunea pentru joc a locuitorilor, care are atîtea ecouri culturale, un Hesse, de pildă): „Satul era populat de tot felul de oameni, de-a valma, iar acolo era mereu vară, o vară frumoasă, plină de sunete şi mirosuri, cu animale şi gîze din cele obişnuite şi din cele nemaivăzute. Cei mai mulţi însă erau licuricii, noaptea se adunau cu miile şi se mişcau pe tot cuprinsul cîmpiei, umplînd-o de o strălucire vie şi ireală. [...] Nou-veniţii, de cum puneau piciorul în sat, se pomeneau şi ei cu puteri neobişnuite de care se bucurau cît era ziua de lungă şi pe care le foloseau în special pentru jocuri, ocupaţia lor favorită. [...]

Nu se îndepărtau însă prea tare, deoarece locul acela, spuneau ei, se află în mijlocul lumii, de acolo începea totul şi tot acolo se şi sfîrşea. La nord, sud, est şi vest se întindea totul şi toate dădeau exact în locul acela. [...] Putea să te fure toată întinderea aceea de la nord, sud, est şi vest, iar odată îndepărtat, era greu să mai găseşti exact punctul acela de unde începea totul şi te trezeai rătăcind din nou, aiurea, prin lume. Se întîmplase să se piardă mai mulţi dintre ei în timpul jocurilor şi de atunci existau reguli stricte cu privire la spaţiul în care aveai voie să te învîrţi".

Paradisul acesta e, aşadar, limitat şi cumva constrîngător şi el le stîrneşte unora dintre locuitori, prin perfecţiune, nostalgii după viaţa de muritor, după lumea din care veniseră.

■■■ Semnificaţiile poetice ale nebuniei

Dar partea cea mai interesantă a textului e reprezentată de personajele de prim-plan (situate în spaţiul central-european): Pavel Jesih, 40 de ani, autointitulat scriitor (cel cu a cărui voce se deschide povestirea), fost puşcăriaş (vreme de 13 ani), în urma unei improbabile crime pentru a-şi proteja colecţia de nume masculine (!) pentru care făcuse o pasiune; Bohumil Vacek, 30 de ani, inginer cu nostalgia unei familii, care ştie graiul pisicesc şi se frecventează cu „piticul roşu", ce-i promite, în schimbul unor servicii (omorîrea unei bătrîne contese), să-i găsească o fată potrivită; Tito, 60 de ani, presupusul posesor al pietrei magice numite inima grifonului, pe care o găsise, din întîmplare, în grădină, pe cînd avea 15 ani. Şi în fine, doctorul von Teufel, care pare a fi una şi aceeaşi persoană cu piticul roşu – personaj malefic, diabolic, văzut ca atare doar de Bohumil. Pe această ambiguitate a lui von Teufel mizează întreaga organizare textuală, care balansează între realitatea prozaică şi mizeră a personajelor – ca bolnavi psihici internaţi în sanatoriu – şi realitatea mirifică a spaţiului paradisiac, al fericirii perpetue în care se regăsesc, fie şi mental, cei trei căutători ai inimii grifonului. De altfel, resortul cel mai profund al prozei este, finalmente, unul poetic, căci el speculează tocmai semnificaţiile poetice ale nebuniei: mai există, în sanatoriu, un salon al nebunilor care se numesc Lenin, Homer, Vergiliu, Shakespeare, Dante, Molière, Goethe, Gogol...

Şi încă ceva: pe lîngă poezia nebuniei, dominantă mai este atmosfera de reverie: căutătorii inimii grifonului, dar nu mai puţin însuşi piticul roşu cel malefic sînt nişte visători incurabili – „clauni la asfinţit" –, pe linia unui romantism cu accente clar folclorice: „Există un pod, un pod de lemne uscate şi ierburi. Dincolo de el începe nebunia. Pajişti cu margarete, mierle, iepuri pufoşi şi gălbui, oameni cumsecade, păduri de soc şi faguri cu miere, pietre albastre şi ramuri de ienupăr verde, buţi cu vin şi lapte de bivoliţă, urşi de mămăligă, şerpi de halviţă, mai ceva ca în vis... Mă aşteaptă un pod. Trebuie să-l trec singur. Şi totul, deodată, se va împlini...". ■

29 septembrie 2010
supliment
OBSERVATOR CULTURAL

THE KNOT

Linking the existing with the imaginary

THE KNOT

- o platformă mobilă pentru producție şi prezentare artistică -

la Bucureşti

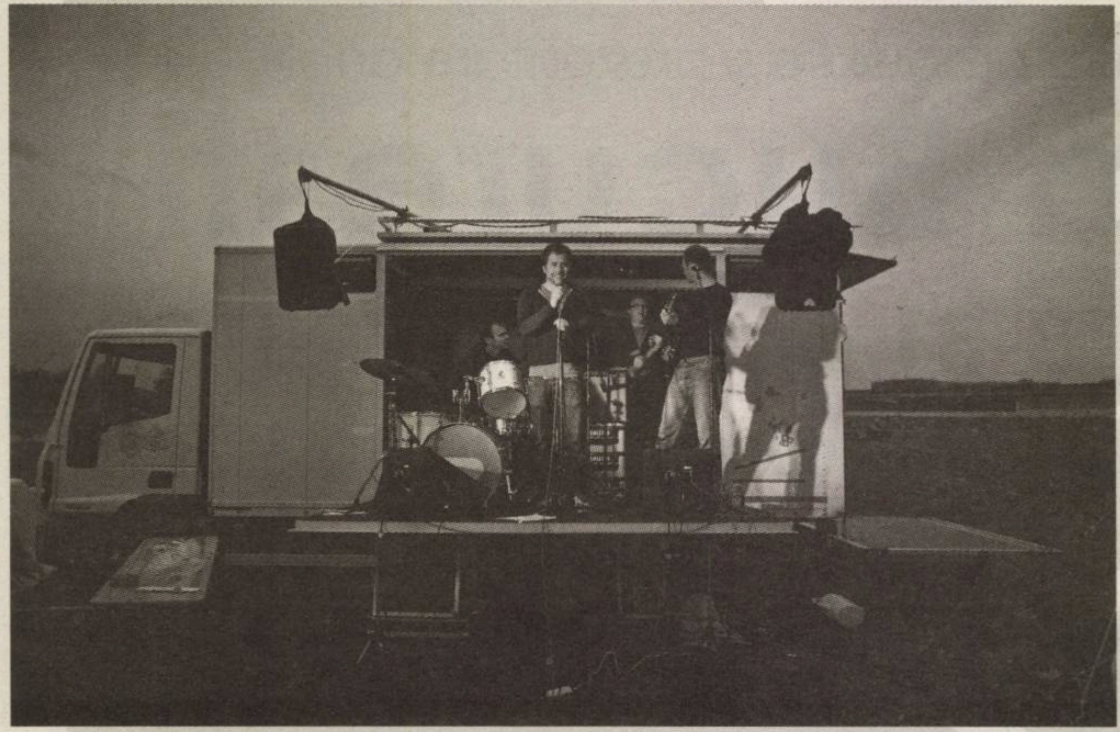
8-31 octombrie 2010

zilnic între orele 11:00 – 23:00

Parcul Carol I, Intrarea dinspre Fîntîna Zodiac

Acesta este primul supliment dintr-o serie de patru, realizate în cadrul proiectului KNOT, pentru revista Observator Cultural.
Design: Eduard Constantin. Design logo KNOT: studiograu.de
Editare: Raluca Voinea, Iulia Popovici, Petre Apostol

www.knotland.net



Platforma nomadă The KNOT este un centru mobil, urban, pentru artă, reflecție şi recreere. KNOT transplantează cultura direct în țesutul viu al oraşului.

KNOT transformă fragmente ale vieții urbane de zi cu zi într-un spațiu temporar de schimb, întîlniri, reflecție, producere de artă sau pur şi simplu relaxare.

Un teritoriu privat şi public în acelaşi timp, unitatea KNOT este introdusă în spațiul oraşului ca un paradox catalitic.

THE KNOT aspiră să creeze un spațiu temporar de căutare a unor moduri de a se sustrage acestui pat procustian care pare a fi spațiul public contemporan.

Unitatea mobilă este miezul fizic al proiectului KNOT. Este o platformă operațională care permite inserarea în spațiul public a unor activități care nu au loc acolo în mod obişnuit.

Interdisciplinaritatea este asumată atît ca o condiție a proiectului cît şi ca un instrument prin care să integrăm publicul în chiar configurarea proiectului.

Imaginile publicate în acest supliment prezintă proiectul KNOT la Berlin şi Varşovia. La Berlin, KNOT s-a desfăşurat între 28 aprilie şi 30 mai 2010, în Kulturforum, Mariannenplatz şi Tempelhof, iar la Varşovia între 16 iunie şi 18 iulie 2010, în Pole Mokotowskie, Ursynów şi Praga Pólnoc.

www.knotland.net

8.10 –
Deschiderea proiectului.
Reverse Fast-Forward – video, desene, instalații, despre The KNOT la Berlin și Varșovia.
Cină pregătită de echipa curatorială.
Party în Club Fabrica.

9-10.10 –
Atelier de confecționare de mobilier – cu Agnieszka Szreder și invitații săi. Din piese de mobilier vechi și din materiale noi, vom face scaune, mese, rafturi, ce vor fi folosite apoi pe toată durata proiectului.

LePlacard în Club Fabrica – 24 de ore non-stop - festival nomad de muzică în căști. Programează o secțiune pe http://www.leplacard.org/2010/Bucarest%20Knotland%20two/

10.10 –
Carte-blanche pentru arta contemporană, cu Iulia Popovici și invitații săi (David Schwartz, Manuel Pelmuș și alții).

Concursul românesc al celor mai bune "pierogi rusești" poloneze – participă la concursul inițiat de Tomek Sacilowski, urmînd rețeta tradițională a bunicii lui.

8-9.10 –
Lovers & Enemies – participă la telenovela filmată de Mihaela Kavdanska și Dilmana Yordanova.

9, 13, 16.10 –
A fost odată ca niciodată. Traversînd subconștientul orașului – plimbări pe jos prin București cu Heimo Lattner. Traseele și punctele de plecare vor fi publicate pe site. Înscrieri la e-mail: info@e-cart.ro.

8-15.10 –
Construcție culinară – cu Barbara și Samet Reisinger.

8-16.10 –
Video-jurnale ale Bucureștiului – cu Tomasz Adamowicz și Paulina Jeziorek.

8-16.10 – *Mozaic* –
participă la realizarea unei lucrări de artă monumentală împreună cu Natalia Romik.

9-15.10 –
Cartografiind imaginarul. Cronicile The KNOT – identifică împreună cu Vlad Morariu și The Satellite Group o serie de locuri reale sau imaginare din romane cunoscute, iar apoi elaborează scrisori pe care le vom trimite la adresele respective.

10-15.10 -
Caleidoscop urban – instalație arhitecturală de Maciej Czeredys.

11-17.10 –
Ateliere de arhitectură coordonate de Markus Bader (raumlabor); cu Christoph Schmidt, Tor Lindstrand.

8-17.10 –
Film și paradox – o serie de întîlniri și proiecții cu Jan Przyluski.

9-17.10 –
Femeia într-o țară post-comunistă – proiect de cartografiere urbană feministă, schimb de rețete, schimb de haine și discuții pe teme absente din discursul public oficial; cu Joanna Erbel, Julia Kluzowicz, Maria Wierzbicka.

10, 17, 24.10 –
Home Economics – sfaturi și rețete practice cu Olivia Mihălțianu.

11.10 –
YouBucurestiHD – proiecția filmului realizat de Robert Beza, un "autoportret" al orașului, montat dintr-o selecție de material video găsit pe site-ul youtube.com în august 2010.

12-15.10 –
Un atelier despre utilizarea arhitecturii cu Christoph Schmidt (institute for applied urbanism).

13-17.10 –
Vinerile Lejere – atelier cu Tor Lindstrand (economy): un atelier care se și te costumează – abordînd concepte de costume situate între arhitectură și performanță.

12-20.10 –
Casa cu margini nedefinite – vino să vezi ce formă ia sculptura lui Kai Schiemenz în ultima sa etapă.

22-24.10 –
Irina Gheorghe și Alina Popa vor muta pentru o scurtă perioadă la KNOT sediul Biroului de Cercetări Melodramatice.

27-30.10 -
DIS-PATCH ON TOUR Showcase. Muzicieni, performeri, street-artiști vor aduce festivalul DIS-PATCH de muzică inovativă și arte conexe de la Belgrad la București.

13-15.10 –
Proiecții cu Georg Graw și Ursula Böckler.

21-25.10 –
Inspirată de viață. O colecție de haine Timișoara-Berlin-Varșovia-București – realizată de grupul h.arta.

27, 29.10 –
Materie și istorie. Trasee ghidate ale unor monumente dispărute din București, cu Anca Benera și invitații săi.

28, 29, 30.10 –
Bucătăria scriitorilor. Vor găti și vor dezbate: prozatorii, poeții și eseiștii participanți la Festivalul Internațional de Literatură București.

15-22.10 –
Romanțe – investigațiile multi-senzoriale și trans-disciplinare ale lui Roman Dziadkiewicz trec din cîmpul metaforic și performativ în cel vizual-material.

23-31.10 –
a-maze-ing - o structură spațială de tip wiki, construită colectiv împreună cu Anne Kohl + Stephan Endewardt (kotti-shop). Folosind texte, desene, fotografii, înregistrări audio și video, obiecte găsite, oricine își poate include aici locul preferat din oraș.

23-31.10 –
Intervenție arhitecturală cu höfner + sachs.

Pe parcursul proiectului, se vor mai realiza:

o carte self-made, *Învățînd de la București*, rezultată dintr-o investigație interdisciplinară a spațiului urban bucureștean, pe care o va întreprinde un grup editorial ad-hoc, coordonat de Grzegorz Lechowski;
AntiFerestre, o cartografiere a cartierului din jurul Parcului Carol, urmărind fenomenul răspîndit al caselor cu ferestre zidite; un proiect propus de Arnold Schlachter și Veda Popovici;

...intermitent, în văzul lumii sau undercover, se vor mai manifesta:

Claudiu Cobilanschi și Ștefan Tiron împreună cu recruții, respectiv *Grupa de tineri în paza și apărarea unei lucrări de artă: KNOT BUCUREȘTI*;
Ștefan Tiron cu atelierul tradițional de ascuțit unelte casnice *La Cuțite*;

...ne vor mai urmări:

Katharina Koch și Pola Dwurnik, care documentează proiectul de la începuturile lui, folosindu-se una de camera video și cealaltă de creionul de desen;

...vor mai fi disponibile pentru consultare:
o selecție de cărți din Biblioteca Alternativă și o mini-bibliotecă Duchamp propusă de Jan Przyluski;

...vor mai avea loc:
discuții despre spectrele comunismului, cu Florin Poenaru și CriticAtac; seminarii despre orașul fragmentat; după-amieze cu cafea, prăjituri și karaoke; sesiuni de confesiuni despre scena de artă, viața sentimentală și cea socială; ore de engleză funcțională. Și altele. Dacă aveți propuneri de evenimente, proiecte, intervenții, scrieți-ne pe info@e-cart.ro și pe cele mai interesante ne vom strădui să le realizăm împreună cu voi. La KNOT. Între 8 și 31 octombrie. 2010.

The KNOT este un proiect multidisciplinar, o platformă de întîlnire şi experiment, care ajunge la Bucureşti şi va fi situată în spaţiul public pentru trei săptămîni. Concepută ca o structură mobilă, uşor de transportat şi de adaptat diferitelor situaţii urbane, platforma KNOT se adresează unui public divers, care, împreună cu organizatorii şi invitaţii proiectului, îi poate conferi sens şi funcţionalitate. Apariţia ei în oraş este temporară şi condiţia ei - fragilă, cu toate acestea ea oferă un model de utilizare şi producţie a spaţiului public. KNOT poate fi privit ca un proiect de cercetare a relaţiilor dintre individ, grup şi locurile în care aceştia se întîlnesc. Proiectul răspunde modalităţilor din ce în ce mai constrîngătoare prin care aceste relaţii sînt definite în societatea noastră. Unul dintre cele mai importante obiective ale proiectului KNOT este să imagineze comportamente urbane alternative, bazate pe cooperare şi autogestionare. De asemenea, să exploreze ce a mai rămas din idealurile colective sau posibilităţile de a depăşi condiţiile actuale, de competiţie economică severă şi de tendinţă către izolarea naţională sau etnică. Comunităţile temporare sînt un instrument pentru a crea o altă noţiune a unui "oraş promis", mai departe de înţelegerea capitalistă a acestui ideal.

După Berlin şi Varşovia, cu participanţi care au devenit deja membrii unei mici comunităţi, cu o înţelegere mai clară a formatelor care pot funcţiona sau nu într-un astfel de context şi într-un timp limitat, cu proiecte procesuale care se încheie şi pot fi transpuse într-o formă concretă, The KNOT la Bucureşti are potenţialul nu doar de a realiza ultimul episod al călătoriei sale, ci chiar de a include publicul într-un dialog mai structurat şi mai bine orientat, prin care acea legătură între real şi imaginar pe care proiectul şi-a propus de la început să o stabilească să devină posibilă şi accesibilă pentru oricine.

Fără a încerca să ascundem condiţia în care ne aflăm, *murdari, înfometaţi, expuşi, adesea însinguraţi* – nu este ea oare caracteristică pentru condiţia locuitorului metropolelor de azi în general?! – oferim ospitalitate şi entuziasm în schimbul prezenţei şi disponibilităţii către participare. Acestea sînt condiţiile de bază pentru a discuta despre realitatea în care trăim şi de a încerca să ne imaginăm împreună cum anume o vom trăi mîine.

Participanţi:

Tomasz Adamowicz, Matei Bejenaru + Corul Madrigal, Anca Benera, Robert Bęza, Biblioteca Alternativă, Silke Baumann & Reinhard Pelger, Luchezar Boyadjiev, Biroul de Cercetări Melodramatice, Claudiu Cobilanschi (membru F.R.R.), CriticAtac, Maciej Czeredys, DIS-PATCH ON TOUR Showcase (Wo0, Incredible Bob, Felony Flats, DJ Moodswinger, Felony Flats, Lukatoyboy, Kate Lesta, KidsPatch, ViceVerse & Mind the Gap), Pola Dwurnik, Roman Dziadkiewicz, Joanna Erbel + Julia Kluzowicz + Mania Wierzbicka, Vasile Ernu + FILB, graw böckler, Karen Grzemba, h.arta, höfner + sachs, Paulina Jeziorek, Mihaela Kavdanska & Dilmana Yordanova, Katharina Koch, Anne Kohl + Stephan Endewardt (kotti-shop), Wojtek Kosma + Dwayne Bright, Heimo Lattner, Grzegorz Lechowski, LePlacard, Tor Lindstrand (economy), Olivia Mihălţianu, Vlad Morariu + The Satellite Group, Florin Poenaru + guests, Iulia Popovici + David Schwartz, Manuel Pelmuş şi alţii, Jan Przyłuski, Barbara & Samet Reisinger, Natalia Romik, Ewa Rudnicka, Ştefan Rusu, Tomek Sacilowski, Kai Schiemenz & Iris Flügel, Arnold Schlachter & Veda Popovici, Christoph Schmidt (ifau), Peter Szabó, Agnieszka Szreder, <> tag, Ştefan Tiron (membru F.R.R.), Ovidiu Ţichindeleanu + guests.

THE KNOT. Linking the existing with the imaginary este un proiect de: Markus Bader (raumlabor), Oliver Baurhenn (DISK/CTM), Jakub Szreder, Raluca Voinea (E-cart.ro)
Organizat de: **Goethe-Institut, Polnisches Institut, raumlabor berlin, E-cart.ro**
Finanţat de: **Comisia Europeană prin Programul Cultura, Hauptstadtkulturfonds Berlin**
Cu sprijinul: **Goethe-Institut Bucureşti, Institutul Polonez Bucureşti, Forumul Cultural Austriac Bucureşti, Institutul Cultural Român Berlin & Varşovia, Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.)**
În cooperare cu: **DISK/CTM, Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Fundacja Bęc Zmiana, Primăria Municipiului Bucureşti, Observator Cultural, Club Fabrica, Festivalul Internaţional de Literatură Bucureşti**
Parteneri media: **die tageszeitung, Arhitectura, Igloo, TimeOut Bucureşti**
THE KNOT face parte din proiectul The Promised City [Oraşul promis], iniţiat de: Goethe-Institut Varşovia & Polnisches Institut Berlin, un schimb cultural între Berlin şi Varşovia, cu parteneriate în Mumbai şi Bucureşti.

Organizat de

Finanţat de

Susţinut de

În cooperare cu

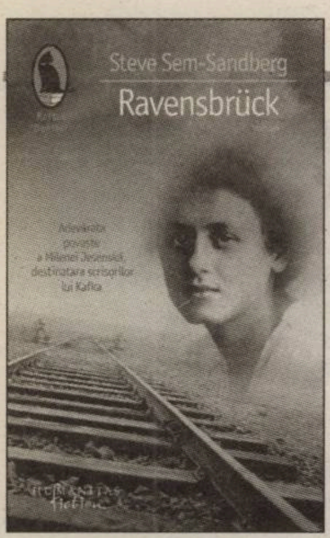
Parteneri media

Acest program a fost finanţat cu sprijin de la Comisia Europeană. Această publicaţie reflectă numai vederile autorilor şi Comisia nu poate fi făcută responsabilă pentru felurile în care este folosită informaţia conţinută aici.

www.knotland.net

Ferestrele Milenei

Rodica GRIGORE



Steve SEM-SANDBERG

Ravensbrück
Traducere și note
de Liliana Donose Samuelsson
Editura Humanitas Fiction, Colecția „Raftul Denisei", București, 2009, 256 p.

Nu ușa, ci fereastra e calea spre libertate. Acolo, dincolo de fereastră, e lumea. Dincolo de fereastră e cerul. De cealaltă parte a ușii găsești doar realitatea.
Milena Jesenská, *Ferestre*, 27 septembrie 1921

Milena Jesenská s-a născut la Praga, în anul 1896, în familia doctorului Jan Jesenská. După moartea mamei sale, petrecută pe cînd Milena avea șaisprezece ani, și după absolvirea liceului, a urmat, pentru scurtă vreme, cursurile Conservatorului din Praga, apoi pe cele ale Facultății de Medicină, însă fără a le finaliza. În anul 1918 se căsătorește cu criticul literar Ernst Polak, împreună cu care pleacă la Viena, rupînd, astfel, pentru o vreme, relațiile cu tatăl ei, dar mariajul nu va fi unul fericit, Milena revenind la Praga după cîțiva ani. În timpul șederii în Austria, ea începe să scrie, iar după întoarcerea acasă se va afirma, treptat, drept una dintre cele mai pregnante voci ale jurnalismului ceh, înființînd mai multe publicații și desfășurînd, ani de zile, o susținută activitate culturală. Dar și politică: apropiată de cercurile comuniste, militează pentru libertate, însă respinge orientarea stalinistă, ajungînd să fie considerată „trădătoare a cauzei", iar ulterior să fie arestată de Gestapo și apoi deportată în lagărul german de la Ravensbrück, unde se va stinge din viață, în primăvara lui 1944. Au rămas, de pe urma sa, numeroase articole actuale și astăzi, în care sînt abordate probleme dintre cele mai diverse, de la nevoia de libertate la esența limbajului și de la aspecte practice ale artei culinare la cruntа realitate a deportărilor și a acțiunilor de exterminare în masă organizate de naziști. După cum se poate lesne observa chiar și numai din această sumară trecere în revistă, avem de-a face cu o personalitate complexă și cu un destin neobișnuit, dar asumat cu un curaj și cu o hotărîre demne de admirație. Cu toate acestea, de cele mai multe ori, cînd îi este rostit numele, Milena Jesenská e pusă în legătură cu Franz Kafka, căruia i-a tradus în limba cehă o serie de texte, căruia i-a adresat mai multe scrisori, acum pierdute, și pentru care a trăit o intensă pasiune, care a lăsat urme profunde asupra amîndurora, cu toate că au petrecut împreună doar cîteva zile, în cursul anului 1920.

■■■ Chipurile Milenei

Fără să respecte prea mult cronologia (mai exact, folosindu-se ca de o veritabilă ramă narativă de ultimele zile trăite de Milena la Ravensbrück, cu a căror imagine începe și se sfîrșește textul), fără să ofere cititorului încă o imagine în care protagonista să fie privită exclusiv prin prisma relației sale cu Kafka, fără să îngroașe vreodată excesiv tușele, știind cum să păstreze proporțiile, dar și cum să găsească tonul potrivit, *Ravensbrück* (2003), romanul scriitorului suedez Steve Sem-Sandberg, are marele merit de a spune nu atît ceea ce am fi tentați să numim „o istorie reală" și, cu atît mai puțin, „adevărata istorie a vieții Milenei Jesenská", ci povestea tulburătoare a unei existențe cu adevărat impresionate. Din paginile acestei cărți, Milena se desprinde cu o incredibilă pregnanță, fără să fie prezentată doar ca o anexă sentimentală ori pată de culoare din biografia kafkiană și nici ca o notă de subsol a vreunui studiu despre marele precursor al literaturii absurdului, ci ca un veritabil personaj literar, pe de-a-ntregul convingător – și, mai mult decît atît, ca o prezență activă, vie, plină de insuflețire din spațiul cultural ceh al tumultuoaselor decenii interbelice. Împărțită în șapte părți, cartea reconstruiește, deopotrivă, biografia Milenei Jesenská, devenite Milena Polaková, iar apoi Milena Krejcarová, dar și traseul – nu o dată, extrem de sinuos și plin de obstacole – urmat de scrierile ei și, mai cu seamă, de publicistica ce a și consacrat-o, într-o vreme cînd a fi jurnalist nu era o activitate prea comodă sau prea ușoară nici pentru un bărbat. Steve Sem-Sandberg pune, astfel, alături, cele două chipuri ale Milenei: pe de o parte, femeia frumoasă, impetuoasă, aflată mereu în căutarea unui bărbat care să-i poată oferi suficientă protecție și căldură, dar fără a-l găsi vreodată, ea sfîrșind prin a se mulțumi să-și identifice alesul inimii și partenerul ideal pe fragmente, în fiecare dintre bărbații pe care i-a iubit, fie că a fost vorba despre Ernst Polak, despre Jaromír Krejcar sau despre Franz Kafka. Iar pe de altă parte, excelenta traductoare, autoarea talentată, incisiva ziaristă.

Asta doar dacă nu cumva chipurile Milenei sînt mai multe – iar *Ravensbrück* reușește să-și convingă cititorii că, într-adevăr, acestea sînt mult mai numeroase, dacă e să ne gîndim acum doar la acțiunile ei curajoase, menite a-i ajuta pe evreii prigoniți de naziști, sau la modul în care, chiar în lagăr fiind, a reușit nu numai să supraviețuiască, ci și să nu se dea bătută nici o clipă, știind cum să le încurajeze pe colegele sale de suferință. Pentru a face acest lucru, autorul include în roman o serie de scrisori ale Milenei, precum și numeroase extrase din articolele acesteia, publicate în presa cehă a perioadei interbelice. Textul devine, astfel, fragmentar, secvențele – intitulate, dar fără ca acest model să se repete mecanic ori identic, *Biografie, Ziduri, Scrisori, Chipul istoriei* – fiind cu atît mai autentice. Mai cu seamă atunci cînd este abordată povestea de dragoste dintre Milena și Kafka, fără vreo stridență, fără accente patetice și cu o naturalețe care, așa cum rareori s-a întîmplat în istoriile mai mult sau mai puțin reale dedicate acestui subiect, reușește cu adevărat să spună mult – și mai multe. Iar ceea ce nu este spus, Steve Sem-Sandberg știe perfect cum să sugereze. Căci între cei doi se stabilește aproape instantaneu o comunicare uimitoare, avînd ca punct esențial lectura remarcabilă pe care Milena o face textelor kafkiene, ea înțelegînd, printre cei dintîi – și printre puținii, în acel moment! –, că, în realitatea romanescă pe care o construia el, Statuia Libertății de la New York poate (și chiar trebuie!) să țină în mînă o sabie, nu o tortă (așa cum se întîmplă în nuvela *Fochistul*). Și să realizeze, astfel, existența acelui „al treilea spațiu": „o insulă misterioasă care li se dezvăluia doar lui și acelor cititori în care el avea cea mai mare încredere". Iar aici, în această lume numai și numai a lor, sigur că Praga putea deveni, în orice clipă, un oraș plin de țărmuri, iar Viena putea adăposti, înăuntrul granițelor ei, o întreagă mare. Prin urmare, încetul cu încetul, „toate cuvintele ei vor deveni la unison cu realitatea lui", iar Milena va realiza, în ciuda despărțirii, pe care o presimte de la bun început, că „aceasta e cea mai prețioasă dovadă de iubire pe care și-ar putea-o da unul celuilalt". Căci, după cum spune autorul, citînd-o pe Irena Vrklejar, „viața nu-i făcută din cuvinte de legătură. Ceea ce există sînt doar întîmplările, iar întîmplările nu fac decît să ne îndepărteze unii de ceilalți". Iar îndepărtarea și înstrăinarea sînt resimțite acut de Milena, mai cu seamă după ce, în urma unui accident, va suferi o gravă afecțiune a genunchiului, mersul fiindu-i afectat pentru totdeauna. Fără să se victimizeze, deși înțelege gravitatea situației, ea va încerca să facă cel mai important lucru pe care îl putea face într-un asemenea moment: să salveze aparențele, pentru a nu stîrni celor din jur sentimente de milă, scriindu-i prietenei sale, Wilma Löwenbach: „Am un picior cam țeapăn, dar nu-i motiv să mă plîng...".

■■■ Capacitatea de a-ți păstra umanitatea

Scrisul devine, într-un asemenea context, singura șansă de salvare pentru o ființă cu sensibilitatea Milenei. Pentru ea, a scrie va deveni, deci, imperativ necesar, ba chiar obligatoriu, pentru că, altfel, pe planul ontologic, acela al situației de-a-fi-în-lume, angoasa s-ar transforma într-un adevărat și existențial *mal de vivre*. Iar în planul activității sale jurnalistice, scrisul este imaginat de Jesenska drept o veritabilă cură, o terapie și o salvare – unica posibilă – din răul existenței și al lumii tot mai amenințătoare în care trăia și, în egală măsură, manifestarea tot mai accentuată a tendinței de a dobîndi credibilitate la nivelul unei veritabile exteriorizări a existenței, după care ea tînjește. Căci, pentru Milena Jesenská (iar lucrul acesta reiese cu claritate din toate articolele și eseurile sale și din corespondența rămasă de pe urma ei, mai ales din emoționantele scrisori pe care i le trimite fiicei sale, Jana), adevărul ființei constă în capacitatea de a-ți păstra umanitatea, chiar și în împrejurările cele mai dureroase, atitudinile sale din anii petrecuți la Ravensbrück fiind cea mai concludentă dovadă în acest sens. În plus, Sem-Sandberg are, în toate aceste pagini, o extraordinară intuiție în ceea ce privește importanța detaliului și a atmosferei, scriitorul reușind să recompună excelent întregul aer specific al Pragăi din epoca destrămării Imperiului Austro-Ungar, structurînd, astfel, o imagine adecvată a unei lumi care își trăiește cele din urmă ceasuri. Nu e de mirare, deci, că provenind tocmai dintr-un asemenea spațiu cultural, Jesenská va păstra mereu în memorie povestea cavalerilor de pe muntele Blanik, cea pe care îi plăcea s-o asculte în copilărie: „Cavalerii se trezesc întotdeauna cînd țara e amenințată de o mare primejdie și ne eliberează". Chiar și aflată la Ravensbrück, numită după numărul pe care îl primise, *4714*, trăind teribile umilințe, ea își va păstra convingerea că într-o bună zi legendarii cavaleri vor sosi cu adevărat și vor elibera Cehia și întreaga lume. Și, la fel cum, cu ani în urmă, reușea să vadă marea din Viena și țărmurile din Praga, nu-și va pierde nici o clipă speranța că, fie și după moartea sa, salvarea se va produce. Căci, deși de la un moment dat încolo, Milena e pe deplin conștientă că ea nu va mai apuca s-o vadă, nimic n-o va putea împiedica să deschidă, măcar în gînd, ferestrele către cer și către libertate. ■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Minunata lume a copiilor, a copilăriei şi a copilărelii

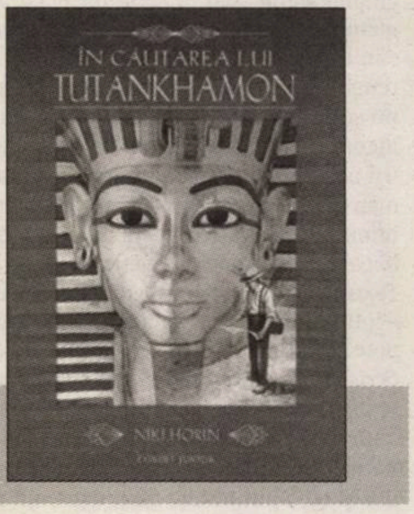
Cristina MANOLE

Prinşi în păienjenişul treburilor cotidiene şi al obligaţiilor profesionale, uităm adesea de lumea copiilor şi a copilăriei. Povestea elefantului Dodo Lolo, a tigrişorilor Baboo, Tatoo şi a girafei Zenga Kalanga, transmisă pe Discovery Chanel din Parcul Naţional Etosha din Namibia, ne-a emoţionat mai tare decît demisia ministrului de Interne Vasile Blaga şi aventurile lui Traian Băsescu cu poporul român. Şi ne-a dat ideea acestui grupaj de cărţi dedicate copiilor. Mai mari sau mai mici, de diferite vîrste, unii prichindei, alţii mai mărişori. Ciudat cum această împărţire pe vîrste a lecturilor nu se menţine şi la vîrstele adulte. Ar fi o idee. Aşa am descoperit cu vădită plăcere, la o scurtă, dar intensă şi rapidă documentare, că pe piaţa românească sînt extrem de multe şi, s-o spunem repede şi apăsat, MINUNATE cărţi pentru copii. Care, fără nici o îndoială, pot fi abordate cu succes şi bucurie de orice adult. Am purces la o subiectivă selecţie şi vă vom prezenta doar cîteva cărţi, care ni s-au părut dintre cele mai interesante.

■■■ Să începem călătoria noastră în lumea cărţilor pentru copii şi a copilăriei cu un nume dintre cele mai cunoscute.

Cine nu a auzit sau chiar citit faimoasa poveste a lui **Lewis Carroll**, *Alice în Ţara Minunilor* (Editura Cartier, 2010), care a făcut, de peste 145 de ani, înconjurul lumii? Avem la îndemînă o nouă şi foarte frumoasă – această expresie va fi repetată, pentru că toate cărţile care le-am selectat sînt foarte frumoase – ediţie apărută în condiţii grafice de primă mînă la Chişinău, în traducerea lui Radu Tătărcă. Ilustraţiile – extrem de inspirate şi valorificînd nu doar talentul propriu, dar şi utilizarea multor faimoase imagini aparţinînd altor artişti – sînt realizate de Violeta Zabulică-Diordiev. Parcurgerea textului devine, astfel, o minunată călătorie prin spaţiu, timp, culori, forme şi jocuri de cuvinte, unde povestea lui Alice, alături de celelalte animăluţe, reale sau ireale, ne face să visăm cu ochii deschişi. Lumea e minunată dacă şi noi vrem să fie. Dacă nu ne pierdem candoarea şi inocenţa copilăriei, dacă visele şi iluziile rămîn, fără să fie erodate de luciditate şi acizii unei realităţi care, vrem, nu vrem, vine peste noi. Avem nevoie de Alice şi de lumea ei minunată, tot atît de mult precum de ştirile de la CNN şi BBC World Service.

■■■ Un alt volum splendid, scos în 3D, este *În căutarea lui Tuthankamon* (Editura Corint Junior, 2010), semnat de **Niki Horn**



şi tradus din limba engleză de Lia Decei. De data asta, nu mai avem parte de ficţiune, ci chiar de povestea istorică a descoperirii mormîntului şi a vestigiilor faimosului faraon egiptean. Informaţia istorică este pusă în pagină şi valorificată tridimensional prin fel de fel de şmecherii grafice, tipografice şi artistice, ce dau un parfum aparte volumului. Viaţa şi munca arheologului englez Howard Carter, care a descoperit şi a redat umanităţii aceste minuni ale lumii antice egiptene în noiembrie 1922, sînt puse în valoare la fiecare pagină. Dacă putem spune că există pagini, în sensul clasic al cuvîntului. Montajul detaliilor istorice alături de minunile artei egiptene fac să urmărim cu emoţie, cumva renăscut sub ochii noştri, un univers dintr-un alt spaţiu şi timp istoric. Lordul Carnarvon şi arheologul Carter, îmbinînd pasiunea şi ştiinţa – ca şi în cazul lui Schliemann, cel care a descoperit Troia – au făcut posibilă această descoperire de zile mari. Oricît am vrea să facem pe dezabuzaţii, că nimic nu ne mai interesează şi că nimic nu ne mai emoţionează, nu avem cum să nu ne lăsăm furaţi de povestea de acum peste 3000 de ani a lui Tutankhamon, care renaşte sub ochii noştri. Acum, aici, la Bucureşti. Chiar dacă unii au avut ocazia să vadă o expoziţie cu acelaşi subiect la Londra sau New York. O mică, minunată bijuterie editorială, care poate fi oferită cu multă lejeritate unui medic ce se ocupă de inima noastră sau a unei profe care are în atenţie vreunul dintre copiii noştri.

■■■ Pentru cei mici-mititei am selectat volumelul (*hard cover* şi el) *Vrăjitoarea Yoli-Zoli şi Pulberea de Alandala* (Editura Nemira, 2010). O poveste scrisă cu nerv şi însoţită de foarte inspiratele desene ale Irinei Dobrescu. Ar fi de precizat, în cazul acestor mici minuni tipografice, şi munca, talentul şi efortul unor oameni care stau pitiţi doar prin casetele redacţionale. Cine le citeşte, cine mai stă să afle cine a făcut machetarea sau tehnoredactarea unei cărţi? Le aducem pe această cale omagiul nostru discret tuturor acestor profesionişti, care, cu migală şi modestie, au contribuit la alcătuirea acestor cărţi. Vrăjitoarea Yoli-Zoli, aflăm noi, e foarte zăpăcită. Are de-a

face cu veveriţe şi iepuraşi, cînd se duce să găsească şi să culeagă ierburi magice pentru poţiuni. Şi, dacă nu ai subvenţii de la Guvernul Boc, şi pisica neagră, şi bufniţa ochioasă varsă fiertura peste cartea cu secrete, şi, poc!, ea se transformă în Pulbere de Alandala. Ce s-a întîmplat apoi? Totul era aiurea, dar nu vă spunem tot, citiţi cartea şi veţi afla „cînd în sfîrşit izbuti şi Yoli-Zoli să adoarmă liniştită, luă în visul ei secretul Pulberii de Alandala transformate în stele". Cine nu crede să deschidă televizorul şi să caute răspunsul acolo.

■■■ În acelaşi registru al inocenţei, mai avem la îndemînă pentru cei mici-mititei *Ziua în care a fugit somnul* de **Victoria Pătraşcu** şi **Irina Dobrescu**, dar şi *Aventurile unui fir de nisip* al **Annei Constantin Lembrău**, cu ilustraţii de Agnes Heszeg, pentru care poţi să-ţi dai liniştit demisia de oriunde. Tot la Nemira apărute ambele cărticele, care, atenţie, oricum nu încap în poşete prea mici.

■■■ Încheiem acest periplu în lumea cărţilor pentru copii cu o lucrare deosebită. Avem o fastuoasă *Cartea zînelor. Ghid Magic spre Tărâmul Fermecat* (Editura Litera Internaţional, 2010), imaginată şi scrisă de **Alison Maloney** şi cu ilustraţii, absolut minunate, ale Patriciei Moffett. Traducerea este semnată de Raluca Puşdercă şi, ca să fie tacîmul complet, cartea tipărită, „cu dragoste şi magie", hăt, departe, taman în China. Şi uite aşa, intrăm pe nesimţite în Tărîmul Fermecat. Şi aflăm cîte ceva despre Regină şi castelul ei, despre magie şi năzdrăvănii, zînele casei şi zinele femei – la urma urmelor, or fi şi zine băieţi? – ne sînt prezentate şi zînele Pădurii şi Apei, ni se prezintă şi statutul lor locativ – ceva case închiriate de la RAPPS pe bani puţini? –, aflăm cîte ceva şi despre moda zinelor, duşmanii zînelor – au şi ele SPP-ul lor

să le protejeze? – ,dar sîntem informaţi şi despre găsirea zînelor, cum să atragem o zînă şi, cel mai important pentru cei care parcurg cartea pînă la capăt, se poate obţine şi un certificat de zînă.

Un certificat semnat de Regina Titania însăşi. Trecînd peste micile noastre ironii, să spunem apăsat că aceste minunate cărţi-obiecte de artă sînt potrivite şi pentru adulţi, nu doar pentru copiii de pînă în optsprezece ani. Bucuria copilăriei şi a copilărelii nu ţine de vîrstă. ■

Frunzulița Carpatină și revenirea lui Refulatu'

Peter DAN

Eseurile publicate pînă acum în *Observator cultural* constituie o încercare de a aplica principiile psihologiei personalității și ale psihologiei sociale fenomenelor culturale și sociale caracteristice perioadei de tranziție către o societate deschisă. Ele nu constituie o demonstrație riguroasă, ci sînt mai degrabă o încercare de a crea un context teoretic pentru explicarea distorsiunilor observabile în viața zilnică, în normele de comportament, în etică și cultură.

În cazul eseului de față, am hotărît să renunț în mare parte la extrapolări teoretice și să reacționez la evenimente care au avut loc în preajma vizitei mele recente în țară. Nu doresc să las impresia că vizita mea a fost dominată de evenimente negative. Dimpotrivă, m-am lăfăit ca de obicei cu prietenia neschimbată de timp pe care o împărtășesc cu cei apropiați mie, dar aceste evenimente – care nu sînt ordonate în secvență temporală, ci în ordinea importanței lor subiective pentru mine – mi s-au părut semnificative.

O să încep cu tragedia de la Maternitatea Giulești. Sînt mai familiar decît mi-am dorit vreodată cu secțiile de Terapie Intensivă pentru nou-născuți. Fiica mea Andrea, născută la 26 de săptămîni și cîntărind 849 de grame, și-a petrecut primul an de viață în incubator. (Acum are 23 de ani și e studentă.) Pentru că înțeleg prin ce trec părinții unui bebeluș cu probleme, mi se rupe inima pentru ei. Prietenul meu, moralistul, mi-a semnalat că un demnitar a declarat că „fiecare să aibă grijă de el și să nu aștepte nimic de la stat". Cum ar putea, m-a întrebat, „să aibă grijă de el" un bebeluș?

Știu că secția de terapie intensivă prezintă un risc crescut de incendiu. Am aflat cu stupefacție că saloanele maternității nu aveau detectoare de incendiu. Mai mult, nici un spital din România (posibil cu excepția celor particulare) nu are în dotare detectoare de incendiu. Observ, cu părere de rău, o discrepanță enormă între pretenții și realitate. Sub spoiala subțire de lumea întîia se ițește lumea a treia sau a patra. Diferența se măsoară în bebeluși arși de vii.

Trecînd prin fața Muzeului Național, am zărit figura familiară a lui Vlad Țepeș, pe un afiș pentru expoziția *Dracula –Voievod și Vampir*. Dracula. Asta da brand! Recunoscut instantaneu în întreaga lume, nu costă nici un ban și e al nostru. Spre deosebire de frunzulița carpatină, pe care nu o recunoaște nimeni, a costat sute de mii de euro, și tot nu este a noastră. Cu banii risipiți pe frunzuliță, toate spitalele din România puteau fi ticsite cu detectoare de incendiu, dar avem și noi priorități.

După ce am vizitat expoziția Dracula, am rugat un prieten să mă ducă pînă la mănăstirea Snagov, lăcașul unui posibil mormînt al lui Vlad Țepeș. (Istoricul Rezachievici susține că adevăratul mormînt se află la Mănăstirea Comana). Expediția de 45 de kilometri a durat aproape două ore, ceva mai puțin decît îmi lua cu bicicleta cînd eram tînăr. În jurul lacului erau o puzderie de vile, dar nici un semn care să indice drumul către mănăstire. Mai tîrziu mi s-a explicat că au fost furate pentru că erau făcute din tablă. Cînd am ajuns, în fine vizavi de insula pe care se află mănăstirea, am văzut că debarcaderul a fost demolat ca să facă loc unui pod care încă nu s-a construit. Un localnic întreprinzător s-a oferit, contra cost, să ne treacă cu barca de pe debarcaderul unei vile particulare. Îmi este greu să redau ce am simțit cînd am văzut lacul. În locul apei limpezi în care pescuiam pe vremuri cu arbaleta era o hazna deschisă. Contrastul dintre explozia de vile de lux și apa urît mirositoare, de un verde mat, m-a dus din nou cu mintea la cît de superficială e spoiala de Europa peste esența de lumea a treia.

> **Noua popularitate a lui Ceaușescu reprezintă numai simptomul, revenirea lui Refulatu'. Boala (procesul patologic) este inabilitatea de a înfrunta adevărata istorie a comunismului în Romania.**

Ajunși pe insulă am dat peste două cumetre curățind fasole, care au strigat să vină cineva să ne deschidă, contra cost, mănăstirea, care s-a dovedit a fi în renovare. Întrucît taxa de făcut fotografii era 20 de euro, am făcut poze pe furiș. Odată ajunși înapoi la liman ne-am încrucișat cu un autobuz plin de turiști străini, care căutau mănăstirea și care, după ce iau țeapa, vor fi fără îndoială suficient de impresionați de frunzulița carpatină ca să mai dea pe la noi.

Faptul că m-am aflat lîngă mormîntul lui Vlad Țepeș, știind că s-ar putea ca trupul lui să nu fie acolo, după cum îi stă bine unui vampir, m-a dus cu gîndul la alt mormînt redeschis de curînd, cel al soților Ceaușescu. Nu am reușit să îmi dau seama dacă această acțiune reprezintă o încercare de strămutare a unor moaște sau una de a găsi un vampir.

În opinia lui Patrick Geary, moaștele sau relicvele sînt o categorie cu totul specială de obiect, concret dar etern, care va fi prezent la Judecata de Apoi, un lucru mort, dar care are puteri miraculoase, reprezintă sfîntul viu și are darul tămăduirii. Moaștele își exercită voința și nu pot fi găsite sau mișcate fără voia lor. Oricine a văzut mulțimea adunată în jurul moaștelor Sfintei Paraschiva nu poate avea îndoieli în privința puterii lor de a motiva, dar mi-e teamă că prezența atîtor oameni căutînd refugiu și speranță în credință este prevestirea unei ierni grele. Dorința comunismului totalitar de a avea moaște, fără să rezolve problema spinoasă a relației dintre veșnicie și materialismul dialectic, este ilustrată de mausoleele lui Lenin și Stalin. Există totuși o diferență între noi și ruși: după cum mi-a sugerat prietenul meu de demult, rușii l-au îngropat pe Stalin pe cînd noi l-am dezgropat pe Ceaușescu. Dacă avem de a face cu moaște, vom primi în curînd un semn, ca de exemplu vor reapare „adidașii" sau la iarnă se va tăia căldura. Cum vom deosebi acest semn, mascat de mulțimea de oameni care nu vor avea căldură pentru că nu-și pot permite? Cum vom deosebi mizeria care va apărea în spitale de cea care există deja acolo? Din cine va fi compusă mulțimea credincioșilor animați de moaștele ceaușiste?

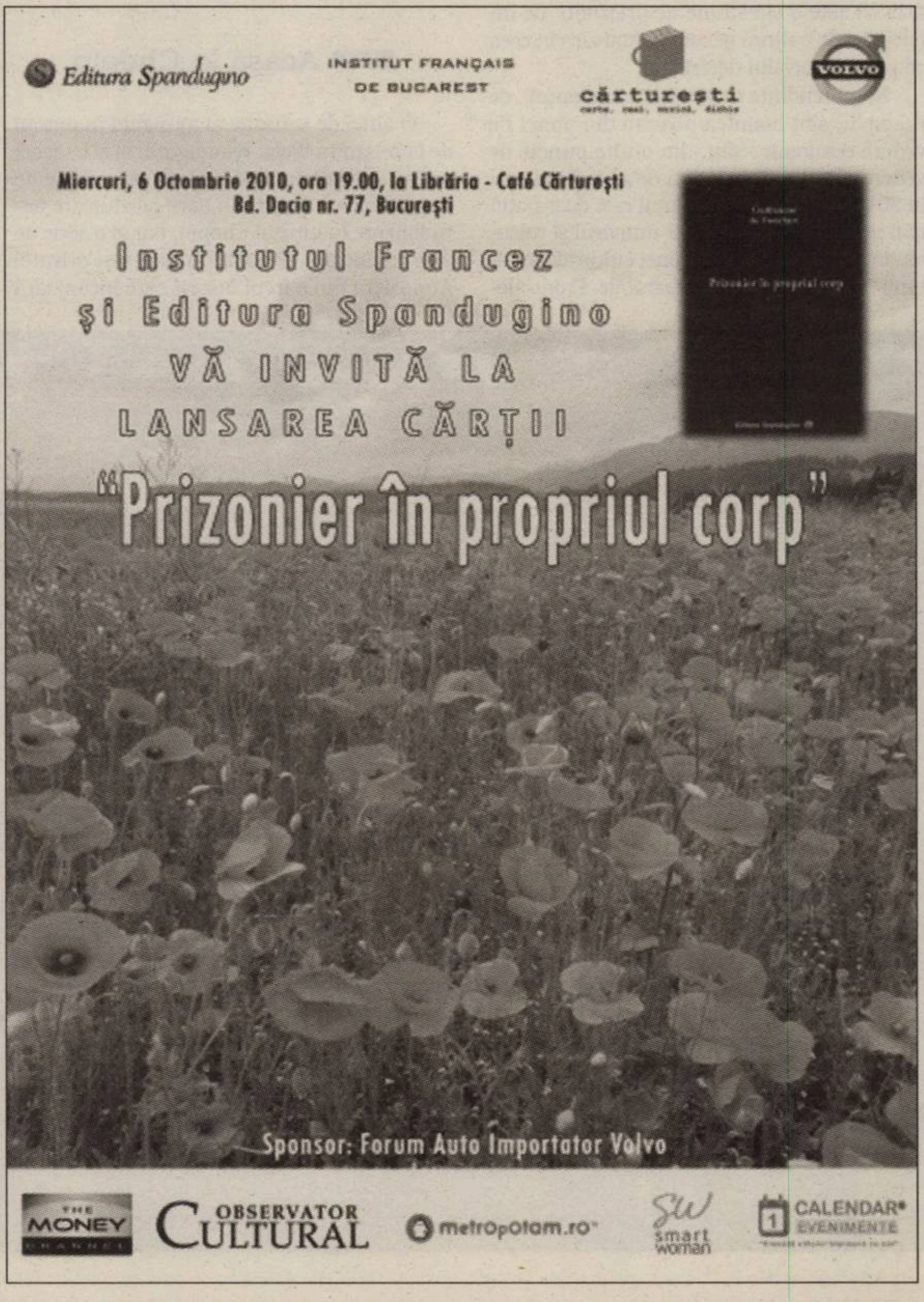
Dacă, pe de altă parte, avem de a face cu un vampir, situația e ceva mai clară. Opinia psihanalistului englez Jones este că vampirul reprezintă conflicte intrapersonale intense, amestecînd dorința cu frica și afecțiunea cu agresiunea. Frica de a distruge obiectul afecțiunii, frica de a fi contaminat, ambivalența, sînt toate aspecte ale relației dintre vampir și victimă. Vampirul este un parazit care depinde de oameni, dar îi distruge, și reprezintă simbolic eșecul controlului rațional, întoarcerea sau revenirea în conștient a celor refulate. Refularea este procesul psihologic prin care amintirile ce au un conținut dureros – care ne fac să simțim rușine sau vinovăție – sînt îndepărtate din conștient și păstrate în inconștient. Pentru că refularea nu șterge evenimentul vizat din memorie, ci doar îl surghiunește din domeniul conștienței, acesta va continua să se recombine și să acumuleze energie în inconștient, pînă cînd va reapărea sub o formă modificată. Revenirea celor refulate în conștient indică fie o pierdere a controlului rațional, fie o slăbiciune a normelor morale interiorizate. Modul prin care revenirea celor refulate poate fi oprită definitiv este integrarea lor în conștient prin terapie. Ca să-l parafrazăm pe Freud, unde a fost inconștient va fi conștient.

Carmen Mușat a semnalat în *Observator cultural*, în două editoriale succesive, creșterea alarmantă în popularitate a lui Ceaușescu. Din punct de vedere psihologic, acest fenomen reprezintă o regresie marcată de eșecul tentativei de integrare într-o societate deschisă, nevoia de tătuc (meteahnă veche, vezi „Unde ești tu, Țepeș Doamne ?"), dorul după statul-dădacă și identificarea cu un sistem de valori degradant. Efectele persistente ale societății totalitare reactivate de efortul de a scăpa de grija zilei de mîine permit nostalgia pentru ceea ce era emblematic pentru comunismul român. Noua popularitate a lui Ceaușescu reprezintă numai simptomul, revenirea lui Refulatu'. Boala (procesul patologic) este inabilitatea de a înfrunta adevărata istorie a comunismului în Romania, de a ne privi în oglindă, de a mărturisi, de a cere iertare și înțelegere, de a înțelege și a ierta. Întrebarea este: care acțiune constituie în mod simbolic țărușul cu care trebuie străpunsă, după datină, inima strigoiului, izgonindu-l pe Refulatu', pe veci, în neființă?

Personal, nu mă simt deloc confortabil făcînd observații despre evenimente curente. Nu vreau să ofensez sau să rănesc pe nimeni. Mi s-a reproșat deja că n-am fost aici în anii cei mai negri și n-am mîncat salam de soia.

Poziția mea poate fi descrisă de următorul banc: un negustor vine la un cioban pe un vîrf de munte și încearcă să-l convingă să cumpere un binoclu. „La ce îmi trebuie mie drăcia asta?", întreabă ciobanul. „Poți să vezi de aici ce face muierea în sat." Omul pune mîna pe binoclu și vede nevasta în pat cu cineva. Dă cu binoclul de pămînt și se repede acasă, dar găsește nevasta spălînd rufe. Se suie înapoi în munte, ia din nou binoclul și-și vede nevasta în pat cu altul. Fuge acasă, dar nevasta calcă. Suflînd din greu, se suie din nou pe munte. Se uită din nou, nevasta, iar în pat cu altcineva. Ciobanul se scarpină sub căciulă și spune: „No, am înțeles. De aici așa se vede!".

Asta este și concluzia mea. De aici așa se vede. ■



Anul Chopin – o aniversare de milioane

Oltea ŞERBAN-PÂRÂU

Aflînd de la preşedintele Comitetului Aniversar Chopin 2010, Waldemar Dàbrowski, fost ministru al Culturii şi actualmente director al Operei din Varşovia cifra de 100 de milioane de dolari investită în anul bicentenarului Chopin, mi-am adus aminte dintr-o dată de discuţiile care apar de fiecare dată cînd se vorbeşte despre Festivalul Enescu şi despre cele cîteva milioane de euro investite în manifestările acestuia.

Pînă la urmă, este o chestiune de mentalitate. Polonezii sînt mîndri de faptul că îl au pe Chopin, iar muzica lui se aude peste tot. În lifturi sau în cazul majorităţii soneriilor telefoanelor mobile, în avionul care vine sau pleacă de la Varşovia sau în tufişurile din parcul de la Żelazowa Wola, unde se află şi casa în care s-a născut Chopin.

În urma unei cercetări, care spunea că doar 10 % dintre locuitorii oraşului ştiau în urmă cu cîţiva ani care era legătura dintre Chopin şi Varşovia, s-a iniţiat un proiect care a dus la instalarea a 15 originale bănci multimedia, care marchează acum locurile importante ce leagă numele lui Chopin de Varşovia.

Oare se gîndeşte cineva să investească într-o cercetare care să spună cît de cunoscut este Enescu în România, pentru a marca în 2011 cei 130 de ani ce se vor împlini de la naşterea sa altfel decît prin festivalul a cărui periodicitate a reuşit să se impună? Puţin probabil. Evident că Chopin este mult mai cunoscut în afara graniţelor ţării în care s-a născut decît Enescu. Totuşi, continui să afirm că este o chestiune de priorităţi, de înţelegere, de cultură generală, mai ales în ceea ce priveşte nivelul decizional.

Avem tendinţa de a crede că polonezii, de exemplu, sînt înaintea noastră din punct de vedere economic. Sînt, din multe puncte de vedere, dar tot 200 de km de autostradă au în 2010, ca şi România. Zlotul este doar puţin mai puternic decît leul, dar numărul şi valoarea investiţiilor dedicate zonei culturale în ultimii 20 de ani sînt incomparabile. Proporţional, cantitatea de respect de care se bucură Polonia în Europa creşte.

■■■ Cel mai modern muzeu biografic din lume

Nu e puţin lucru să ai cel mai modern muzeu biografic din lume la Varşovia, dedicat lui Chopin, inaugurat la 1 martie 2010. Dacă nu te laşi furat de poveste, vei vedea discret în colţurile sălilor un mic afiş pe care scrie că acest muzeu a fost refăcut (şi) cu fonduri europene dedicate infrastructurii. A reuşit cineva în România să renoveze muzee cu fonduri structurale? Dacă da (şi eu nu ştiu), aceste reuşite sînt atît de izolate şi de slab mediatizate, încît pare evident că ele ar putea fi mult mai multe.

Explorînd cu entuziasm copilăresc gadget-urile celor cinci niveluri ale Muzeului Chopin eram invidioasă pe Chopin în numele memoriei lui Enescu şi în numele copiilor din România anului 2010. Viaţa atît de spectaculoasă a compozitorului român ar putea genera o poveste muzeistică şi mai plină de culoare decît cea a lui Chopin. Intrînd în acel spaţiu magic, ai ocazia să-i asculţi muzica aşa cum şi, respectiv, cît vrei, exponatele istorice sînt armonios combinate cu ecranele pe care le acţionezi prin atingere şi care te ajută să pătrunzi în diversitatea unei muzici şi a unei vieţi fabuloase, efectiv nu simţi cum trece timpul.

■■■ Acasă la Chopin

O altfel de senzaţie ai ajungînd în parcul de la Żelazowa Wola, reinaugurat şi el în acest an, ca şi clădirea modernă de şapte etaje de lîngă muzeul varşovian care găzduieşte actualmente Institutul Chopin, dar şi o serie de alte organizaţii Chopin, publice sau private. Atmosfera din parcul însorit care înconjoară

Casa în care s-a născut Chopin, la Żelazowa Wola

casa în care s-a născut compozitorul, la Żelazowa Wola, este absolut fermecătoare, timpul pare că se opreşte, iar muzica pe care o auzi venind în valuri din cîte un tufiş sau copac, cu discreţie, dar suficient de clar contribuie la conturarea unei poveşti imaginare pline de romantism.

Am regăsit acelaşi aer impregnat de romantism în Grădinile Lazienki Królewskie, unde sute de oameni se string duminica, din iunie pînă în septembrie, în dreptul monumentului lui Fryderyk Chopin, pentru a asculta recitaluri de pian în aer liber, care în 2010 se ţin pentru al 51-lea an consecutiv. L-am ascultat într-o însorită duminică de septembrie acolo, în parc, pe Kevin Kenner, pianistul american care a obţinut la Concursul Internaţional „F. Chopin" (Varşovia, 1980) 10 premii şi Premiul special al juriului acordat Celui mai promiţător pianist, iar zece ani mai tîrziu, în 1990, a cîştigat Concursul Chopin şi a primit, totodată, Premiul publicului şi Premiul pentru Cea mai bună interpretare a unei poloneze. Acesta este nivelul recitalurilor în aer liber din parc.

Şi mai pretenţios este nivelul Festivalului „Chopin şi Europa sa", găzduit de Varşovia în luna august şi ajuns la a şasea ediţie, eveniment care îşi propune din 2005 pe de o parte poziţionarea lui Chopin şi a muzicii sale în context european şi între valorile cu care s-a aflat în relaţie de-a lungul vieţii (şi chiar după aceea), iar pe de altă parte punerea în valoare a unor interpretări Chopin pe instrumente istorice, anume Erard şi Pleyel, de la începutul secolului al XIX-lea. Lumina pe care o avea în privire directorul festivalului, Stanislaw Leszczynski, cînd ne povestea că a descoperit în Statele Unite un pian Erard de la mijlocul secolului al XIX-lea, păstrat în condiţii excepţionale, care urmează să intre în patrimoniul festivalului în scurt timp, contra sumei de 80.000 de dolari, ne-a făcut să ne gîndim cu tristeţe la campaniile de presă negative care se ivesc ori de cîte ori se obţin sume mai mari pentru investiţii în cultură, tot timpul aducîndu-se în discuţie proverbul „ţara arde, babele se piaptănă".

Asupra evenimentelor politice (accidentul aviatic în care a murit preşedintele ţării) sau sociale (inundaţiile devastatoare) ale anului 2010 din Polonia nu este cazul să insistăm, toată lumea a auzit de ele. Totuşi, nimeni nu s-a gîndit să anuleze a XVI-a ediţie a Concursului Internaţional Chopin din octombrie, cea mai veche competiţie muzicală din lume, datînd din 1927, festivalul de vară sau toate manifestările sau investiţiile preconizate pentru Anul Chopin.

Revin la chestiunea iniţială. Dacă nu vom învăţa să ne susţinem valorile reale, nu avem nici o şansă să existăm altfel pe harta pozitivă a Europei. Sună... „paşoptist", dar este incredibil de real. Iar toate acestea se fac modern, cu poveşti care interesează, şi nu academic şi plictisitor.

Muzeul Chopin

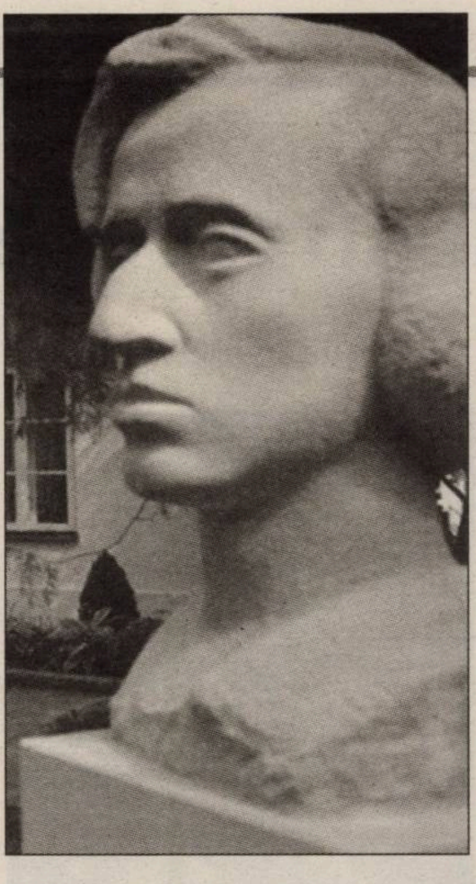
■■■ Chopin pe harta muzicală a lumii în 2010

Este imposibil să pomenim toate manifestările Chopin din lume în 2010, deoarece ele sînt peste 3000 (după ştiinţa comitetu-

lui de organizare al Anului Chopin), iar în realitate mult mai multe, această aniversare fiind realmente un fenomen cultural global, concretizat în apariţia a 120 de cărţi (inclusiv în ţările arabe sau în cele din America de Sud), în constituirea de comitete aniversare Chopin, în 30 de ţări ale lumii (inclusiv în Coreea sau China), şi în mii de concerte.

Dacă la Varşovia principalele evenimente au fost Festivalul din luna august, intitulat „Chopin şi Europa sa", care a avut în program 56 de concerte, cuprinzînd în afară de muzică clasică şi seri de jazz sau pop, şi Concursul Internaţional de pian, care se va desfăşura între 2 şi 23 octombrie, întîmplările chopiniene din întreaga lume sînt mult mai multe şi au avut amploare diferită, dar o constantă componentă multinaţională. Unul dintre aceste evenimente a fost *Round about Chopin*, Festivalul Internaţional Chopin, organizat la Viena între 16 şi 26 septembrie, la Haus der Musik şi clubul Pogy and Bess, sub egida Institutului Cultural Polonez din Viena în parteneriat cu Asociaţia Institutelor şi Reprezentanţelor Culturale Europene din Austria (VEK), mai precis a institutelor culturale reprezentînd 15 ţări europene, inclusiv România.

Pianistul Horia Mihail, a cărui carieră artistică îi este cunoscută publicului de la noi, a fost cel care a reprezentat România în acest context, prin recitalul susţinut la Haus der Musik din Viena, în 19 septembrie, cu lucrări de Chopin, dar şi cu piese de Schumann, Liszt, Enescu, în încercarea de a descrie cît mai convingător ambianţa muzicală proprie epocii, dar şi stilului acestuia.



Polonezii sînt mîndri de faptul că îl au pe Chopin, iar muzica lui se aude peste tot.

■■■ Anul Chopin în România

Au fost şi vor mai fi evenimente Chopin în anul 2010, în România. În general, este vorba despre concerte sau serii de concerte. O iniţiativă mai puţin obişnuită este reprezentată de un eveniment on air şi on-line ce constă în prezentarea prin intermediul postului Radio România Cultural şi *on-line*, în streaming live, pe *www.radiocultura.ro* şi *www.radioromaniacultural.ro*, de la ora 0 a zilei de 2 octombrie pînă la ora 24 a aceleiaşi zile, a unui maraton Chopin ce coincide cu ziua inaugurării la Varşovia a Concursului Internaţional Chopin, ediţia a XVI-a. Este vorba despre difuzarea integrală în premieră în România, a unei serii de 21 de CD-uri, intitulate *The Real Chopin*, ce cuprinde înregistrările operei sale pe instrumente istorice.

Dacă ar fi să vă recomandăm şi cîteva dintre recitalurile sau concertele Chopin care vor mai avea loc la Bucureşti pînă la sfîrşitul anului, putem vorbi, în primul rînd, despre seria de trei recitaluri de pian grupate sub titlul *Chopin... şi nu numai* de la Sala Radio, susţinute de pianiştii Luiza Borac (13 octombrie), Horia Mihail (21 octombrie) şi Matei Varga (30 noiembrie), reprezentanţi marcanţi ai noii generaţii de pianişti români, stabiliţi la ora actuală în Germania, România, respectiv Statele Unite, care vor inaugura cu această ocazie noul pian Bosendorfer Imperial de la Sala Radio. Cei trei vor aborda şi lucrări concertante din repertoriul chopinian alături de Orchestra Naţională Radio, în serile de 8 octombrie (Luiza Borac), 12 noiembrie (Horia Mihail) şi 19 noiembrie (Matei Varga), în acelaşi spaţiu generos al Sălii Radio.

Celebrating Chopin este o altă serie de recitaluri programată de această dată la Ateneul Român, dar în organizarea Fundaţiei Art Production, şi cuprinzînd o serie de recitaluri cu artişti internaţionali, programată în 17 octombrie (Ivo Pogorelich), 9 noiembrie (Jean Marc Luisada) şi 14 decembrie (Elisabeth Leonskaya). ■

AVALON

Idei politice medievale

Ovidiu PECICAN

Publicînd *O istorie a gîndirii politice medievale. 300-1450* (*A History of Medieval Political Thought. 300 – 1450*, Routledge, London&New York, 1996), universitarul Joseph Canning de la Universitatea din Wales, Bangor, specialist în activitatea legistului padovan Baldus de Ubaldis, alegea să se ocupe numai de gîndirea occidentală. Cu toate acestea, epoca de care s-a ocupat istoricul acoperea marea strălucire a Răsăritului european, pe scena căruia evoluţiile Imperiului Roman de Răsărit, socotit – după grecizarea din secolul al VII-lea – Bizantin, au avut o particulară strălucire şi relevanţă. Faptul nu l-a împiedicat pe autor să lase deoparte experienţa bizantină, „deoarece Imperiul Bizantin are o istorie foarte diferită: acolo statul a fost o continuare a Imperiului Roman din Antichitate, iar poziţia bisericii în relaţie cu puterea politică a diferit tot mai mult de cea existentă în vest, unde afirmările independenţei ecleziastice s-au dezvoltat pe o scară necunoscută în răsărit" (p. xii).

Rezultă de aici că, pentru Joseph Canning, obiectul privilegiat de studiu al chestiunii gîndirii politice este raportul dintre Stat şi biserică. Aparent justificată prin dominantele epocii, opţiunea istoricului britanic nu este nici necesară, nici suficientă. Istoria gîndirii politice, care vizează, în principiu, descifrarea ideilor, teoriilor, argumentărilor şi decupajelor tematice în materie de politică aşa cum se ordonează ele în succesiunea timpului, cu eventuala relevare a transferurilor, influenţelor, continuităţilor şi rupturilor înregistrate, nu exclude nici o perspectivă subsumabilă acestui cadru de lucru. Prin urmare, ea putea fi la fel de bine făcută ca trecere în revistă de lucrări scrise, ca succesiune de biografii proeminente, ca dinamică argumentativă, în multe feluri pe care cele patru capitole ale cărţii lui Canning nu le lasă să fie descifrate.

Procedînd astfel, medievistul urmează un tipic mai răspîndit, occidentocentric, care inversează, de fapt, lucrurile şi raporturile de forţe din trecut, falsificîndu-le, implicit. Într-o vreme cum a fost Evul Mediu, cînd strălucirea civilizaţiei era, cel puţin pînă la Marea Schismă (1054), mai acasă în sud-estul Europei decît în părţile ei vestice ori septentrionale, era o datorie faţă de fidelitatea în raport cu adevărul istoric să se corecteze dioptriile, refocalizînd asupra obiectivului. Aşa face, de pildă, istoria gîndirii politice medievale elaborate la Oxford, în două volume, unde măcar Bizanţul este abordat frontal, cu bune rezultate. Este adevărat că, pînă şi acolo, reflecţia cu privire la gîndirea politică medievală din Europa sud-estică se rezumă la colosul imperial de pe Bosfor, necuprinzînd şi efemerele sau longevivele încropeli statale sud-slave ori teritoriile nord-dunărene, care au încadrat, printre altele, şi tentative de conciliere teoretică a religiozităţii cu obiectivele puterii laice.

Această carenţă din cadrul unei istoriografii eminente, în multe dintre întreprinderile sale, cum este cea britanică, spune ceva neliniştitor despre greutatea depăşirii clişeelor secolelor dinainte, ale trecerii de la „mica" la „marea Europă" – fenomen pe care îl credeam depăşit încă din secolul al XVIII-lea –, chiar şi în condiţiile în care premisele unei asemenea dinamici au fost puse temeinic. Reamintesc, din rîndul acestor jaloane, căderea Zidului Berlinului, în 1989, a comunismului european, în 1991 (odată cu dispariţia URSS), definirea spaţiului ecleziastic creştin de pe continent de către papa Ioan Paul al II-lea drept o Europă cu doi plămîni, includerea unora dintre ţările ortodoxe (Grecia, Bulgaria, România) în UE (ultimele două intrînd în clubul comunitar în 2007).

Acestor demersuri de portanţă politică şi administrativă le-au corespuns, încă dinainte, cercetări asidue şi prestigioase referitoare la Sud-Estul Europei, chiar în cîmpul istoriei medievale. Încă în perioada interbelică şi în anii de după aceasta, destule cărţi semnate de Nicolae Iorga, Gh.I. Brătianu, Frantisek Dvornik şi D. Obolenski au pus temelii ştiinţifice serioase aşteptatei răsturnări de perspectivă care întîrzie să survină. Deschiderile operate în deceniile postbelice de antropologia culturală, care nu mai priveşte de sus în jos civilizaţiile diferite de cea proprie, ci încearcă să le cunoască şi să le înţeleagă, au creat, şi ele, la rîndul lor, noi condiţii afirmării unei necesare schimbări de perspectivă.

Cu toate acestea, dacă ea întîrzie să se manifeste în domeniu, nu înseamnă că faptul este numai din vina Apusului. Cîte istorii ale gîndirii politice medievale din spaţiul românesc se găsesc pe piaţă astăzi? Răspunsul este dinainte ştiut: nici una. La douăzeci de ani după eliberarea de sub dictatura ideologică a extremei stîngi, istoricii români nu se pot plînge, totuşi, că n-ar fi avut condiţii pentru alcătuirea unei asemenea lucrări, în caz că i-ar fi interesat. Nimeni nu îi împiedica să exploreze universul viziunilor politice de la Dunăre şi Carpaţi, nici afilierile la marile curente ale gîndirii politice dinainte de Hugo Grotius ori sistemul păcii westphaliene (1648).

Rămîne, atunci, stabilit că absenţa unei asemenea lucrări din bibliografia de specialitate le cade şi lor în responsabilitate. Nu trebuie să se mire nimeni că discuţiile la subiect lipsesc, cîtă vreme nici noi nu le alimentăm cu informaţia necesară. Iar descifrarea modernităţii şi a vremurilor contemporane se va face, în continuare, prin prisma comparaţiilor cu trecutul medieval al altora, cîtă vreme al nostru rămîne o pată albă în sfera succesiunii ideilor şi a proiectelor politice.

Pînă la urmă, oricît de ciudat ar suna asta, şi lipsa de imaginaţie politică a practicienilor scenei publice de astăzi se resimte de pe urma acestui gol, rătăcind pe un sol de aparenţă aridă în care s-ar crede că nici o rădăcină nu s-a înfipt adînc vreodată.

Bursa de spectacole

■■■ eXplore dance festival
1-10 octombrie, Bucureşti

■ Ultima Vez/ Wim Vandekeybus
Monkey Sandwich
Regie&scenariu: Wim Vandekeybus
Imaginea: Patrick Otten
Cu: Jerry Killick, Carly Wijs, Davis Freeman, Guy Dermul, Mauro Pawlowski, Bruce Geduldig
Vineri, 1 octombrie, sîmbătă, 2 octombrie, ora 20.00 (Teatrul Odeon)
■ Milli Bitterli/artificial horizon
I did once a piece... (walk + talk)
Concept&coregrafie/Concept&Choreography: Milli Bitterli
Sîmbătă, 2 octombrie, ora 18.30 (Centrul Naţional al Dansului Bucureşti – CNDB)
■ *How heavy are my thoughts*
Concept şi direcţie artistică: Ivana Müller
În colaborare cu: Bill Aitchison şi Nils De Coster
Cu participarea: prof. F. Siemsen, pprof. Bojana Kunst, prof. W.A. Wagenaar, Dr.Christian Röder, Alexandra Thiel & cei 50 de prieteni ai Ivanei Müller
Duminică, 3 octombrie, ora 19.00 (CNDB)

■■■ Microstagiunea Teatrului Naţional „Radu Stanca“, Sibiu

■ *Opinia publică* de Aurel Baranga
Regia: Theodor Cristian Popescu
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Muzica: Vlaicu Golcea
Video: Daniel Gontz
Cu: Marius Turdeanu, Diana Fufezan, Nicu Mihoc, Codruta Vasiu, Cătălin Neghină, Liviu Vlad, Dan Glasu, Mihai Coman, Vlad Robaş, Adrian Neacşu, Ciprian Scurtea, Mihai Alexandru, Ion Paraschiv, Anca Pitaru, Eduard Pătraşcu
Vineri, 1 octombrie, ora 19.00 (Sala Mare) (premieră)
■ *Femeia ca un cîmp de luptă în războiul din Bosnia* după Matei Vişniec
Regia: Anca Bradu
Cu: Veronica Arizancu, Iulia Maria Popa
Sîmbătă, 2 octombrie, ora 17.00 (Sala Studio, la Casa de Cultură a Sindicatelor)
■ *Felii* de Lia Bugnar
Cu Ofelia Popii
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Coregrafia: Florin Fieroiu
Muzica: Vlaicu Golcea
Sîmbătă, 2 octombrie, ora 19.00 (Sala Mare)
■ *Richard al III-lea*
după William Shakespeare
Regia: Radu-Alexandru Nica
Coregrafia: Adriana Bârză
Cu: Veronica Arizancu, Oana Bârză, Alexandru Curta, Claudiu Fălămaş, Alexandru Malaicu, Ioan Paraschiv, Corina Vişinescu
Duminică, 3 octombrie, ora 17.00 (Sala Studio, la Casa de Cultură a Sindicatelor) (premieră)
■ *Don Juan vine din război*
de Odon von Horvath
Regia: Anca Bradu
Scenografia: Florica Mălureanu
Cu: Adrian Matioc, Geraldina Basarab, Rodica Mărgărit, Dana Taloş, Mariana Mihu, Gabriela Neagu, Veronica Popescu- Pătru, Ema Veţean, Cristina Ragos, Serenela Mureşan, Raluca Iani, Cristina Stoleriu, Simina Contraş, Arina Trif, Iulia Maria Popa, Veronica Arizancu, Sofia Murăruş, Iulia Popa, Tania Anastasof, Oana Bârză, Dana Lăzărescu, Florin Coşuleţ, Codruţa Vasiu
Duminică, 3 octombrie, ora 19.00 (Hala Simerom) (premieră) **(I.P.)**

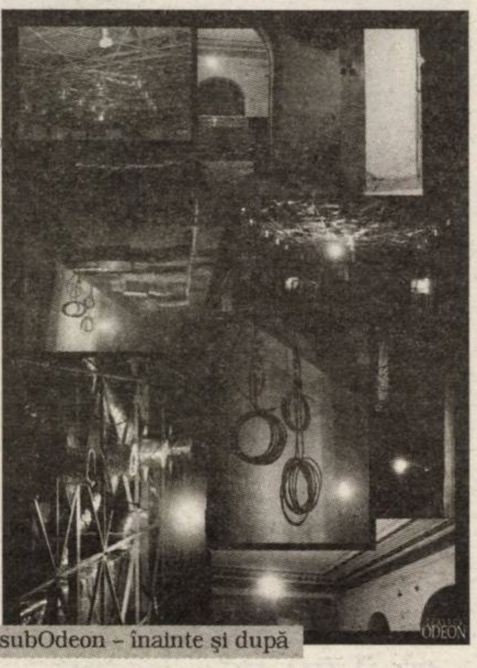
TEATRU

Teatrul Nostru regăsit: *blifat*

Iulia POPOVICI

Teatrul Odeon din Bucureşti are o sală nouă. La subsol – motiv pentru care a primit numele de „subOdeon“. În sala de la subsolul Teatrului Comedia (înfiinţat în 1911, numele original al actualei instituţii de lîngă Hotelul Majestic) a funcţionat Teatrul Nostru, fondat la începutul stagiunii 1941-1942 şi condus de Dina Cocea, Fory Etterle, Eugenia Zaharia şi Petre Nove şi desfiinţat prin naţionalizare în 1948. Arhitecţii actualului studio sînt Răzvan şi Ioana Luscov, care au cîştigat concursul din 2006 – iar în ciuda oricăror posibile cîrcoteli, finalizarea lucrărilor în patru ani e aproape o performanţă. Cu un foaier amplu, deschis expoziţiilor de artă vizuală, sala subOdeonului – „cutie neagră“ dreptunghiulară, mare, simplă, adaptabilă unor geografii complexe – e, poate, cel mai bun spaţiu-studio din Bucureşti (mai tentantă chiar decît recent inaugurata „sală mică“ de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj). Respiră un anume aer, ca să zic aşa...

© George Dăscălescu



subOdeon – înainte şi după

subOdeon s-a deschis oficial pe 23 septembrie, cu premiera primului spectacol creat aici, *Blifat* de Gabriel Pintilei, în regia lui Alexandru Mihail (cîştigător, şi el, al unei competiţii, în cadrul proiectului „Tineri regizori – texte contemporane“ al teatrului producător). Nu cred că Gabriel Pintilei, fiind actor al Odeonului, a avut vreo importanţă decisivă în opţiunea montării – cred, în schimb, că teatrul are un bun obicei, cu ceva istorie, de a risca; iar în anul de graţie 2010, a monta texte româneşti actuale a încetat a mai fi o provocare de mare curaj. E adevărat şi că, în vara lui 2006, cînd a fost prezentată în lectură publică la Teatrul Foarte Mic din Bucureşti, în cadrul „galei“ concursului dramAcum, *Blifat* era mai mult un crochiu de piesă. Pe atunci avea, însă, o marcă de autenticitate şi o anume coerenţă tematică şi stilistică pe care, nu se ştie cum, le-a pierdut, piesa odată montată, patru ani mai tîrziu, tocmai la cel mai bun teatru din Capitală.

Blifat (varianta deficitar-infantilă a lui *bifat*, produsă prin epenteză, pentru amatorii de gramatică) e povestea unei familii despre care nu s-ar putea spune că e disfuncţională, ci doar în disoluţie, în care copiilor nu li se spune pe nume (sînt doar ordonaţi vîrstnic drept „ăla mare“, „a mijlocie“ şi „ăla micu'“), iar părinţii au încetat ei înşişi să resimtă vreo conştiinţă identitară, şi trama similipoliţistă a răzbunării mezinului de şcoală primară pentru lipsa de atenţie şi preocupare a fraţilor şi părinţilor. Ar putea fi o tragedie contemporană, în acea variantă a zilelor noastre golită de potenţialul sublim: într-o singură zi, în spaţiul claustrofobic al unui apartament de bloc, unde nu există intimitate, dar mustesc micile secrete, confortul iluziei psihologice că totul merge bine, că fiecare e ceea ce ceilalţi îşi doresc şi-şi imaginează e brusc aruncat în aer de inocenţa jucată a unui copil de clasa a doua.

Între timp, din 2005, data la care Gabriel Pintilei a început să scrie la *Blifat*, pînă la montarea ei, piesa a alunecat într-un fel de destrăbălare verbală care diluează şi scriitura lui Pintilei, şi structura dramatică în sine. (Trebuie spus că, autor al textului *Elevator*, şi el premiat de dramAcum, pus în scenă la Foarte Mic şi apoi ecranizat, Pintilei are un simţ special al situaţiilor comico-tragice şi al teatralităţii limbii.) Anumite trimiteri, nefiltrate, anecdotice, la actualitatea imediată, de la „Bine-au făcut grecii c-au ieşit (în stradă)“ pînă la circulaţia pe timp de greve şi manifestaţii, mărturisesc o contaminare nesănătoasă a ideii de text contemporan cu cea de stand-up comedy şi café-teatru. În plus, absenţa elementelor clasice ale textului dramatic realist (pe baza cărora, de pildă, în urma interacţiunilor teatrale, personajele devin în final altfel decît au s-au arătat a fi iniţial), diluate imperturbabil, e într-o incompatibilitate flagrantă cu detaliile scenografice hiperrealiste ale fierului de călcat, telefonului cu fir, televizorului în funcţiune şi WC-ului ceramic. Sau poate nu. Poate că miza spectacolului lui Alexandru Mihail e chiar ceea ce ni se arată, şi anume un peisaj static, o natură moartă, un stop-cadru, un cadru în buclă din filmul antropologic, asiduu frecventat, numit „familia românească surprinsă de artist în trecerea de la comunism la postcapitalism“. Nici actorii nu fac, global, mare lucru să iasă din cinematografia prestabilită (oare de ce credem că textul contemporan cere mai puţin decît Brecht?). David Petcu – băiatul care-l joacă pe şcolarul ce *blifează* răzbunări – e un magnet de public, aşa se întîmplă întotdeauna cu animalele şi copiii pe scenă (iar omul e încîntător), însă asta nu anulează faptul că restul lumii, de la Angela Ioan, în Mama, la Ioana Anastasia Anton, în A mijlocie, şi de la Laurenţiu Lazăr, în Tatăl, la Mihai Smarandache, în Ăla mare, se mişcă în exces, obositor şi în gol, cu răbufniri violente sau isterice aiuritor dozate. Ce-ar fi putut să fie (ieşind din schematismul conflictului de generaţie) se vede, totuşi, într-o scenă dintre mamă şi fiică, în baie (neinspirat dozată dramatic în cazul Angelei Ioan): faptul că fata acoperă coşul de gunoi cu un prosop îi stîrneşte mamei suspiciuni la limita paranoiei, alimentate de frustrări exterioare, şi o criză de isterie cu accente penibil inchizitoriale. Totul, pentru a dezvălui esenţa adînc inocentă, copilăroasă, a unei adolescente prea timpuriu rămase fără sprijin matern.

Teatrul Odeon, Bucureşti
Blifat de Gabriel Pintilei
Regia: Alexandru Mihail
Scenografia: Laura Paraschiv
Cu: Laurenţiu Lazăr, Angela Ioan, Mihai Smarandache, Ioana Anastasia Anton, copilul David Petcu

Scenografia din *Blifat* (semnată de Laura Paraschiv, colaboratoare a Odeonului în spectacolele lui Alexandru Dabija) desenează un spaţiu deschis, trifrontal (publicul e aşezat pe trei laturi ale „scenei“), imaginînd un apartament-vagon, în care se înşiruie dormitorul părinţilor, sufrageria („camera cu televizor“), baia, bucătăria şi dormitorul băieţilor, reconstituite verist; pereţii şi ieşirile-intrările sînt deschişi/ deschise (sugerînd lipsa spaţiului privat şi „transparenţa“ convieţuirii), marcate de mişcarea personajelor. E un gen de spaţializare de regăsit, cu variaţii sau nu – ca să ieşim din schema lui *Dogville* – în producţii româneşti dintre cele mai diferite, toate recente, de la *Viaţa boemei* după Aki Kaurismaki, în regia lui Radu-Alexandru Nica (la Maghiarul din Cluj), la *5 minute miraculoase* de Peca Ştefan, regia Ana Mărgineanu (la Piatra Neamţ), să nu mai zicem de spectacolele letonului Alvis Hermanis. E, de fapt, un tip de organizare spectaculară care, asociată reconstituirii atente de interior familial, încearcă să recupereze teatral un anume potenţial cinematografic: multiplicitatea spaţiilor (fără schimbări de decor), simultaneitatea acţiunilor, dinamica situaţiilor de joc. Dar cînd simultaneitatea şi prezenţa continuă a actorilor în scenă fac să fie la fel importantă frăsuiala dintr-o „cameră“ într-alta ca un dialog cu înaltă încărcătură dramatică, viaţa unui spectacol se complică mai ceva ca un film de Mircea Daneliuc...

Nu că *Blifat* ar fi un spectacol, Doamne fereşte!, prost. Doar că după aplauzele din final, tare puţine lucruri îţi mai rămîn în amintire. ■

© George Dăscălescu

Blifat, de Gabriel Pintilei

FILM

Mar Nero: artificial

Cristi LUCA

Coproducţia italiano-română, *Mar Nero*, realizată de Federico Bondi, e un film plin de bune intenţii. Mesajul său e cît se poate de clar: oamenii se pot împrieteni şi ajuta, în ciuda diferenţelor sociale, de etnie sau educaţie. Dar un mesaj generos îmbrăcat într-o formă sărăcăcioasă îşi pierde din intensitate şi poate fi interpretat drept unul facil.

Inspirat dintr-un caz real, *Mar Nero* prezintă experienţa unei tinere românce răbdătoare, Angela (Dorotheea Petre), ce lucrează ca menajeră în Italia. Femeia în vîrstă pe care o îngrijeşte, Gemma (Ilaria Occhini), e capricioasă, iar relaţia dintre cele două e tensionată. Toată această tensiune e construită doar prin conturarea sumară a unor trăsături puternic disjuncte ale protagonistelor, nicidecum printr-un conflict dramaturgic real. Schematic, e prezentată şi comunitatea românilor din Florenţa – ies la iarbă verde pe cîmpuri aflate la marginea oraşului, sînt cam mitocani şi iuţi la mînie (ei), dar pot da dovadă de îngăduinţă sau chiar mărinimie (ele). Problema nu e veridicitatea acestor trăsături sau obiceiuri, ci expunerea lor ca rezultat al unei gîndiri regizorale leneşe, nicidecum al unei interogaţii autentice.

Partea de mijloc a filmului, în care prietenia dintre Angela şi Gemma se dezvoltă, e poate cea mai reuşită. Grija şi afecţiunea devin reciproce. Gemma e impresionată de naturalaţea menajerei. Deşi previzibilă şi rapidă această schimbare a atitudinii, cîteva secvenţe o fac fermecătoare pe alocuri: bătrîna îi ia apărarea în faţa vecinilor ce o tachinează, manifestă o îngrijorare maternă atunci cînd Angela ajunge tîrziu acasă, dorul de soţ şi de casă al tinerei o înduioşează, plus că apreciază mîncarea tradiţională gătită. Sigur, şi-aici se pot găsi clişee, dar nu cînd cele două rîd sau se plimbă împreună. Acolo e simţire.

Continuarea, în schimb, devine ridicolă. Tonul virează spre unul melodramatic, iar temele comune sînt bifate temeinic: dragostea care merită orice sacrificiu, prietenia care presupune o generozitate fără margini, ospitalitatea românilor, care dau din puţinul lor, farmecul discret al sărăciei (a se citi locuitul în blocuri sinistre şi ieşitul cu căruţa pe străduţele oraşului), credinţa păstrată vie (turla bisericii lipită de geamul apartamentului) şi, nu în ultimul rînd, natura mereu minunată (Delta Dunării).

Există o secvenţă definitorie în film: Gemma revede în Sulina un cal, la puţin timp după mărturisirea ei, în care-şi exprimă afecţiunea pentru acest animal inexistent pe străzile din Florenţa. Evident, momentul se vrea a fi unul emoţionant (prim-plan cu ochii înlăcrimaţi), dar nu îşi poţi ascunde un surîs cînd simţi lipsa oricărei subtilităţi.

Mar Nero e filmul unui autor care se străduieşte atît de mult să fie deschis şi nepărtinitor, încît devine stîngaci. E o stîngăcie inocentă. ■

În fine, un regizor străin, debutînd (cu succes) în România

Valerian SAVA

Un regizor străin care să-şi facă *debutul în lungmetraj* cu un film turnat în coproducţie cu România nu-i chiar o noutate, dar e prima dată cînd o asemenea experienţă nu e definitiv perdantă pentru toate părţile. De altfel, nu avem decît două antecedente de amintit (şi de uitat): 1. bizareria deschiderii noului secol filmic românesc, în martie 2001 (după un hiatus de un an şi jumătate al premierelor autohtone), cu „comedia poliţistă“ *Ţăcăniţii* (semnată regizoral şi coscenaristic de Gérard Cuq), despre care e suficient să notăm că Eugenia Vodă şi-a intitulat cronica din *România literară* „Ţăcăniţii sîntem noi“; 2. aventura din 2009 a actriţei Fanny Ardant în spatele camerelor de luat vederi, cu cvasiunanim-igonoratul *Cenuşă şi sînge*. Ca atare, nu putem decît saluta evitarea unei asemenea orbite de către coproducţia (în această ordine) italo-română *Mar Nero/Marea Neagră*, semnată regizoral de debutantul între două vîrste Federico Bondi, cosemnatar totodată al subiectului şi scenarizării (*soggetto* şi *sceneggiatura*, pe care profesioniştii peninsulari le disting întotdeauna pe generice), imaginea şi coloana sonoră aparţinînd, de asemenea, unor echipe italiene.

Ceea ce dă sens, substanţă şi legitimitate coproducţiei este, mai întîi, interesul efectiv comun şi acut-actual al fondului socio-cultural al *soggetto*-ului (de unde şi relativul succes repurtat, pare-se, în unele circuite de săli din Italia, precum şi la festivalurile programate în acest sens): numeroşii români aflaţi la lucru sau strămutaţi, de voie, de nevoie şi nu neapărat fericiţi sau bine primiţi, la însăşi sorgintea gintei latine. E, apoi, discreţia tratării scenaristic-regizorale a subiectului, în linia, s-ar zice, a minimalismului Noului Cinema Românesc, chiar dacă nu la nivelul performanţelor sale, ci în acea notă foarte specifică a producţiei medii populiste, cu o veche tradiţie pre- şi post-neorealistă, din categoria onestului Luigi Comencini, cu a sa dulce-amară *Pane, amore e fantazia*, dar cu minusul de vervă al unui debutant puţin timorat de anvergura problematicii.

Numele de merit ale participării româneşti sînt Ada Solomon (coproducătoare din partea firmei Hi-Fi Productions şi cosemnatară a dialogurilor româneşti) şi – se înţelege, pe frontispiciu – Dorotheea Petre, în rolul principal al unei tinere românce pe post de îngrijitoare a unei bătrîne, dintr-o localitate de provincie a ţării de adopţie temporară. Integrată grijuliu manierei cuminţi a realizatorului, interpreta bine cunoscută de la debutul său în *Cum mi-am petrecut sfîrşitul lumii* de Cătălin Mitulescu, face totul spre a justifica şi numele personajului – Angela: mereu surîzătoare şi imperturbabilă la ofensele ce i se aduc la început, dar revelîndu-şi virtuţi filmic-actoriceşti mai nuanţate, pe măsură ce tonalităţile filmului însuşi se îmbogăţesc. E un fel de *kammerspiel* sentimental actualizat, în scenele de interior în care bătrîna (Ilaria Occhini, frizînd ostentaţia în părţile introductive, dar cu aceeaşi evoluţie benefică pe parcurs) şi tînăra servantă ajung la momente confesive de firească reciprocitate. În exotismul discret al Deltei Dunării (Sulina – de unde provine şi unde se va întoarce Angela), în care sînt plasate personajele episodice, Vlad Ivanov şi Maia Morgenstern onorează optim această categorie, pe cît de ingrată, pe atît de funcţională în cinema. ■

Cei 12 care au speriat restul

Filme / Cronicari	Iulia BLAGA	Mihai CHIRILOV	Andrei CREŢULESCU	Iulia DAVID	Alin Ludu DUMBRAVĂ	Mihai FULGER	Andrei GORZO	Cristi LUCA	Magda MIHĂILESCU	Alexandra OLIVOTTO	Andrei RUS	Valerian SAVA
Americanul	★★		★★★★		★★★★	★★★★	★★★	★★★				★★★
Bărbaţi care urăsc femeile	★★★		★				★★					★★
Genova	★★			★★★								★★★
Hibrid	★		★★	★★★★			★★★	★★				★★
Karate Kid	★★★						★★	★★				
Începutul	★★★	★★	★★★	★★★	★★★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★★		★★★	★★★★
Macete	★★		★★		★★		★★	★★				
Marea Neagră	★★	★★				★★	★	★★	★			★★
Marţi, după Crăciun	★★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★★	★★★★	★★★★		★	★★★★
Nuntă în Basarabia		★★				★★★	★★	★★	★		★★	★
Salt	★★	★★★	★★	★★	★★★	★★	★★★	★★★				★★★
Wall Street. Banii...	★★				★★		★★	★★★	★★		★★	★★★

★★★★★ = maximum — = sub minimum

ARTE VIZUALE

Brâncuşi: limbajele materiei – o viziune complementară

Mihai PLĂMĂDEALĂ

__Observator cultural__ publica, în 2007, o serie de articole ale lui Matei Stîrcea-Crăciun despre opera lui Brâncuşi, demers echivalent cu un preview al unei lucrări care urma să cunoască lumina/plumbul tiparului în viitorul apropiat. Anul 2010 a adus anunţata carte, intitulată **Brâncuşi: limbajele materiei** *(Editura Anima, 2010), un corpus de studii şi cercetări întreprinse de autor pe parcursul a douăzeci şi cinci de ani. Matei Stîrcea-Crăciun este doctor în antropologie şi istorie, membru în Asociaţia Internaţională a Criticilor de Artă, bursier Fullbright la Queens Colege, City University of New York (1995), cercetător ştiinţific la Institutul de Antropologie „Francisc Rainer" al Academiei Române. Volumele sale publicate anterior sînt:* **Brâncuşi – Simbolism hylesic** *(Editura Edinter, 1992),* **Paul Neagu – Nouă staţiuni catalitice: un studiu de simbolism hylesic** *(Editura Anastasia, 2003).*

Despre Brâncuşi s-a scris şi se va scrie în continuare extrem de mult. Editorul se poate axa pe problemele legate de artist şi de creaţia sa ori pe literatura de specialitate propriu-zisă. Din acest al doilea punct de vedere, este interesant să urmărim şi să analizăm tipul de texte care abordează subiectul amintit şi metodele de lucru. Cartea lui Matei Stîrcea-Crăciun, subintitulată „Simbolism hylesic: un studiu de hermeneutică a sculpturii abstracte", abordează creaţia brâncuşiană dintr-o perspectivă care ţine într-o mai mică măsură de istoria artei sau de estetică, fiind în mod declarat axată pe coordonate de antropologie simbolică. (*Hyle* este termenul grecesc care desemnează materia.)

Autorul propune o viziune complementară care ţinteşte evaluarea axiologică a operei lui Brâncuşi. Premisa cărţii este că formele pure ale binecunoscutelor compoziţii se constituie într-un metalimbaj cu semnificaţii etice. Astfel, Brâncuşi ar fi descoperit că „nu atît tensiunea (fiorul), cît intensitatea (substanţa) discursului artistic alimentează în fapt vitalitatea creaţiei". În aceeaşi idee, artistul a conştientizat impasul în care se afla imaginarul modernităţii, pe care l-a revigorat prin orientarea spre ceea ce Mircea Eliade numea *illo tempore*, cînd totul (inclusiv arta) era nealterat(ă).

Conform lui Matei Stîrcea-Crăciun, Brâncuşi a apelat la mituri specific europene, pe care le-a reformulat în acord cu valorile lumii care presimţea că va veni. Lucrarea comentată în rîndurile de faţă acreditează teza conform căreia noile ipostaze de rostire ale miturilor sînt rodul unui proces intelectual deplin asumat (conştient), deocamdată insuficient elucidat.

Cartea, cu evidente atribute de monografie, însumează cel puţin trei secţiuni distincte, care se întrepătrund: aceea a exegezei realizate pe baza literaturii de specialitate selectate (şi din care nu lipseşte nici un nume relevant), o alta a teoriilor şi a supoziţiilor propuse de autor şi, în fine, o secţiune strict analitică, aceasta din urmă suscitînd în cea mai mare măsură interesul semnatarului rîndurilor de faţă. Capitolele despre motivele sculpturale brâncuşiene (ce au drept coda un larg capitol al concluziilor, plus şapte teze pentru instituţionalizarea antropologiei simbolice în cercetarea artei moderne şi contemporane) sînt urmate de o adendă extinsă, care presupune o serie de scheme de analiză hermeneutică. În final, informaţiile expuse în scheme şi schiţe sînt sintetizate prin intermediul unei hărţi a imaginarului brâncuşian.

Metoda pe care o urmăreşte lucrarea este de raportare constantă la simboluri creştine, la opera lui Rodin şi la lirica eminesciană. Analogiile dintre Brâncuşi şi Eminescu reprezintă o parte pe cît de originală, pe atît de importantă pentru autor, care conchide afirmînd următoarele: „Eventuale paralelisme între poeme eminesciene şi sculpturi brâncuşiene pot fi accidentale atîta vreme cît se menţin în registrul unor asociaţii marginale. Dimpotrivă, coerenţa, consistenţa şi centralitatea unor tratări analogice trebuie să dea de gîndit cercetătorului. Ca într-un test *suigeneris* de ecografiere a imaginarului, se cere aflat dacă sculptura brâncuşiană produce... ecou la recitarea unor poeme de Eminescu. Iată, *Domnişoara Pogany* se autodesemnează drept cap de serie al unui posibil ciclu de lucrări crescute în confluenţă cu lirica poetului. Dar oare există un asemenea ciclu? Un răspuns afirmativ antrenează consecinţe considerabile, anevoie de evaluat în pripă. Deşi, în mod cert, opera sculptorului s-ar revela drept purtătoare a unui omagiu, indubidabil cel mai însemnat, adus de pe tărîmul plasticii, creaţiei eminesciene.

Desigur, asupra cotei internaţionale – continuă Matei Stîrcea-Crăciun – asemenea reconstituiri de izvoare de inspiraţie rămîn lipsite de efect. Licitaţii ce ar avea drept obiect – de pildă, pe piaţa americană a operelor de artă – una dintre *Măiastre* nu iau în discuţie, ca argument valoric, sorgintea vădit românească a motivului brâncuşian, ci exploatează doar calităţile estetice intrinseci operei de artă".

Conform autorului, care i-a studiat cu atenţie atît pe Jacques Attali, cît şi pe Georges Dumézil (pentru a cita doar două nume dintr-o bogată listă bibliografică), în cadrul artei secolului al XX-lea, între „modernismul de dreapta, care presupune «enclavizări etnice» şi cel de stînga, fascinat de «promisiunile unui viitor rezecat de rădăcini», propunerea brâncuşiană de întoarcere la timpul de dinainte de timp constituie o elegantă cale de mijloc – *aurea mediocritas*".

Cititorul va fi sau nu de acord cu lucrarea semnalată, în funcţie de backgroundul său cultural şi de sistemul în care s-a format intelectual, dar, înainte de orice consideraţie, o astfel de carte trebuie citită.

■

Matei STÎRCEA-CRĂCIUN

Brâncuşi: limbajele materiei
Editura Anima, Bucureşti, 2009, 486 p.

BIFURCAŢII

Ura

Liviu ORNEA

Ciudate vremuri! *C'était un temps déraisonnable*, zice Aragon şi cîntă Léo Férré. Aşa o fi fost întotdeauna? Am ajuns să deschid televizorul numai pentru sport, muzică sau, rar, pentru vreun film, pe un program fără reclame. Perioada petrecută în Japonia, cu doar CNN şi BBC World disponibile în engleză, mi-a fost de mare ajutor, m-a spălat un pic, dar nu îndeajuns. Cum nu ţin minte numerele programelor pe care le caut, sînt nevoit să le iau, de fiecare dată, la rînd, şi să trec îngrozit prin vocile iritate, mahalageşti, răstite ale comentatorilor noştri politici, prin vorba vulgară, agramată şi stupidă a comentatorilor sportivi. Nu-l înţeleg pe profesorul Marcus care are puterea să urmărească totul cu, încă, umor. Dar îl invidiez pentru perla pe care a surprins-o acum o săptămînă şi mai bine pe Realitatea: pe burtieră, a tot defilat o ştire despre „casa matematicianului Babeş-Bolyai", care nu putea fi renovată din lipsă de fonduri. Profesorul Marcus era scandalizat de nivelul la care a ajuns cultura generală a realizatorilor TV. Uşor, uşor, îşi pierde şi domnia sa umorul. Sîntem pe calea cea bună. Eu mi l-am cam pierdut. Din ce în ce mai des regret, inavuabil, cenzura. Dar ce zic eu, cenzura? I-aş ucide, i-aş strînge de gît. Cine le-a pus pixul în mînă? Cine-i lasă în faţa microfonului? Şi nu e vorba numai despre politică, societate, economie. „Aş scoate în afara legii grupurile de lectură şi discuţiile despre cărţi de pe Internet", spune Amy Bellette, personajul lui Philip Roth. La fel aş proceda cu forumurile de discuţii despre filme.

M-a înspăimîntat stupiditatea opiniilor despre *Marţi, după Crăciun*, suficienţa cu care unul sau altul îşi dau cu părerea despre viaţă, lejeritatea cu care se emit sentinţe definitive despre căsnicie, despre adulter, despre dragoste. Ce să mai spun despre indecenţa cu care e comentată acum viaţa lui Adrian Marino, a lui Oskar Pastior. Cu ce drept? De ce ar avea orice marţafoi dreptul la opinie? Şi mi-e ciudă că nu mă pot abţine să le citesc. Mi-e ciudă că, în fiecare săptămînă, tot vreau să scriu despre orice altceva în afară de politică – şi, de oriunde pornesc, tot aici ajung. Au cîştigat. Dac-ar fi numai stupiditatea comentariilor despre cărţi şi filme. Dar şi în ele, sau pornind de la ele, transpar iritarea, nestăpînirea, transpar obsesiile care ne macină. Se tot acumulează o cantitate de ură din ce în ce mai greu controlabilă. Conştient sau nu, radiouri, televiziuni, ziare o stimulează şi o canalizează. E doar o iluzie că o vor putea îndigui şi arunca doar asupra „javrei ordinare" de preşedinte (aici se vede precaritatea bibliografiei protestatarilor: altceva ar fi fost „javră mic-burgheză"...). Nimeni nu-şi mai măsoară cuvintele, cei care, în direct, la oră de vîrf, îl linşează verbal pe Băsescu nu realizează enormitatea comparării lui cu Ceauşescu. Au uitat că mai mult de un banc şoptit nu-şi permiteau pe-atunci. „Oximoron" e, pentru ei, un cuvînt necunoscut. De fapt, într-un singur mod e Băsescu asemenea lui Ceauşescu: focalizează întreaga ură populară. Cu atît mai dureroasă va fi trezirea, după ce va fi înlocuit. Dar acumularea urii e un proces nelinear, la un moment dat poate deveni impredictibil.

Ura asta, despre care vorbea, de mult încă, Horia-Roman Patapievici (ale cărui articole din *Evenimentul zilei* îmi lipsesc acum pentru că, indiferent dacă eram sau nu de acord cu tezele lor, erau cam singurele oaze de raţionalitate şi argumentaţie corectă din presa cotidiană), s-a generalizat. Din nimic, se poate de-acum ajunge oriunde. Şi mai rău este că ura crescîndă merge mînă în mînă cu o creştere a entropiei sistemului, cu o diminuare a raţionalităţii. Pare că marja de decizie raţională e din ce în ce mai mică. Ce poţi să faci, raţional, cînd bugetul e insuficient, cînd depinzi de bani împrumutaţi, cînd prea puţini plătesc taxe faţă de cei care au de luat pensii, cînd tendinţa asta nu pare să se inverseze nici în viitorul apropiat, cînd măsurile pe care le-ai luat deja au adus cîte ceva, dar nu suficient, la buget, dar au făcut ca oamenii să nu mai aibă bani şi statul, principalul partener de afaceri al mediului privat, să nu mai aibă nici el bani de investiţii, cînd încerci, în acelaşi timp, să nu laşi inflaţia din mînă, dar nici să creezi şomaj? Cum să faci ca, fără bani, să meargă cît de cît şi sănătatea, şi învăţămîntul, şi cercetarea? Cum le mai poţi cere celor care-şi văd afacerile murind, celor care-şi văd salariul scăzut indecent să fie raţionali? Cum le mai poţi cere să aibă răbdare? Cum, ce să faci să nu te urască aceşti oameni? Ce conţinut mai pot avea acum cuvinte precum „solidaritate"? Cu cine anume? Nu pot transplanta aici situaţia pe care mi-o descriau colegii japonezi. Statul lor e mult mai dator decît cel grec, de exemplu; dar e dator populaţiei japoneze, prin împrumuturile de stat pe care le tot emite, *bond*-uri, şi nimeni nu-şi imaginează că japonezii, deşi conştienţi de corupţia politicienilor lor, ar putea năvăli într-o zi la bănci cerîndu-şi banii înapoi şi aruncînd totul în aer. Aşa ceva, în Japonia, nu se va întîmpla. Ei, la noi, poate e mai înţelept să se împrumute Statul la FMI decît la populaţie. De cîte ori încerc să pun lucrurile cap la cap, să gîndesc aşezat şi să caut o soluţie – simplu exerciţiu intelectual –, *gîndul se sparie*, mintea se blochează, nu mai pricep nimic. Şi mă uit siderat, cu admiraţie neţărmurită, invidios aproape, la cei, enorm de mulţi, care pretind că totul e simplu, uşor de înţeles, că au soluţii pe care şi le trîmbiţează, le scriu. Mulţi, prea mulţi oameni deştepţi în ţara asta nenorocită! *Îi urăsc, mă, îi urăsc.*

MUZICĂ

Melancolia în muzică

Cristina SÂRBU

Muzicologul Daniel Lettgen a crescut într-o familie în care matematica, limba şi literatura gemană, ca şi religia au fost subiecte predilecte de studiu şi dezbatere. Puternic marcat şi impregnat de acest complex univers cultural, la care s-a adăugat pasiunea părinţilor pentru arte în general şi pentru muzică în special, viitorul muzicolog a păşit convins şi sigur pe drumul spinos al unei cariere de cercetare muzicală.

Muzicologul Daniel Lettgen (n. 1975, Bonn) este o prezenţă recentă în muzicologia germană, dar publicaţiile sale de pînă acum – culminînd cu volumul „... *und hat zum retten keine Kraft*". *Die Melancholie der Musik* („... *şi nu are puterea de a salva*". *Melancolia în muzică*), apărut în acest an în seria „Campus" a prestigioasei edituri muzicale Schott din Mainz – justifică pe deplin încrederea că de numele său vom mai auzi. Moştenirii culturale primite în casa părintească tînărul cercetător i-a adăugat serioase studii de matematică şi chimie, de latină şi greacă, şi mai ales de practică muzicală – a cîntat şi cîntă la pian, clarinet şi orgă în orchestre simfonice, ansambluri de muzică de cameră şi chiar formaţii de jazz. Istoria muzicii universale a fost şi rămîne o pasiune. În cadrul studiilor superioare, Daniel Lettgen a optat pentru o specializare de lungă durată în muzica bisericească – teorie şi practică –, urmînd şi cursuri de teologie. Printre preocupările sale deosebit de serioase, şi-a găsit locul şi cercetarea amănunţită a producţiei literare germane, unde preferinţele pentru paginile semnate de Thomas Mann sînt evidente.

■■■ Muzica se aseamănă neliniştii apelor întunecate

Volumul este, de fapt, teza care i-a adus tînărului cercetător german Daniel Lettgen titlul de doctor în muzicologie. Este vorba de 600 de pagini în care sînt prezentate, analizate, corelate şi actualizate părerile unor somităţi de formaţie diversă – muzicieni, pictori, literaţi, filozofi, istorici, sociologi chiar – asupra semnului pozitiv sau negativ al forţei pe care muzica o exercită asupra ascultătorilor din timpuri imemoriale, de legendă şi pînă astăzi. Impresionantă este bibliografia consultată – trebuie să precizez însă că spaţiul de cercetare (creaţia muzicală), ca şi bibliografia parcursă provin, în proporţie covîrşitoare, din spaţiul cultural germanic. Astfel, cei mai buni tovarăşi de drum ai muzicologului sînt personalităţi ca (citez într-o ordine alfabetică aleatorie) Adorno, Bach, Brahms, Dallhaus, Freud, Goethe, Hegel, ETA Hoffmann, Kant, Kunze, Th. Mann, Nietzsche, Novalis, Schiller, Schopenhauer.... Cărora li se adaugă, desigur, figuri celebre din istoria culturii întregii omeniri de la Orfeu, Pitagora şi Platon şi pînă astăzi.

Poziţionarea cercetătorului este clară, iar argumentaţia solidă şi convingătoare. În opinia lui Daniel Lettgen, muzica este o artă melancolică şi nu o artă luminoasă, diurnă, iar scopurile ei cele mai ascunse şi mai profunde nu urmăresc bucuria sufletului omenesc. Muzica s-a născut din abisuri întunecate – în aceleaşi abisuri trebuie înţeleasă şi din aceleaşi adîncimi sumbre se regenerează. Se aseamănă neliniştii apelor întunecate ale oceanului şi nu clarului albastru mediteranean.

Acesta este un prim punct de plecare în cercetare. Dezbaterea începe în momentul în care Daniel Lettgen nu poate ignora o afirmaţie de semn contrar, şi anume aceea că muzica este o artă viguroasă, veselă, copleşitoare, avîntată, menită a descreţi frunţile, a apropia prietenii şi a cînta bucuriile vieţii. Ca *harmonia*, muzica reprezintă cosmosul în cea mai perfectă ordine posibilă şi se opune permanent dezordinii reflexive ce declanşează melancholia cu nesiguranţa, tristeţea şi pesimismul ei. Ceea ce poate fi denumit *musica instrumentalis* creează imaginea unor *musica humana* şi *musica mundane*, chiar şi pe cea a unei *musica coelestis vel divina* pe care le leagă direct de o realitate sonoră echilibrată şi sigură.

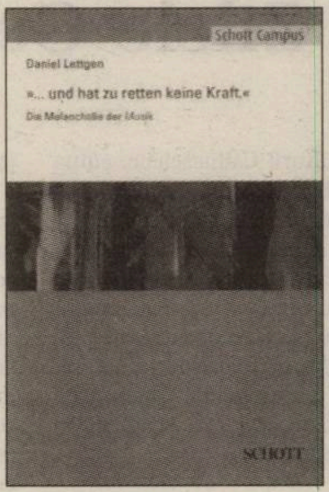
■■■ Tema melancoliei este trecută prin istoria existenţei umane

Prin muzică, urechea omenească poate percepe o *idea* abstractă. Combinată cu sentimentul religios, această *idea* face natural şi uşor pasul următor către transcendental. Fără a putea fi egalată de nici o altă artă, muzica poartă în ea sentimentul şi certitudinea speranţei că există o altă lume, mai frumoasă, mai prietenoasă, mai caldă, mai primitoare. Muzica aduce bucurie. Muzica dă speranţă şi mîntuieşte.

Cercetătorul – ca şi cititorul – are în faţă două poziţii diametral opuse. Care este adevărul? Cu ce se identifică muzica? Cu bucuria sau cu melancolia? (conform DEX-ului, melancolia este o „stare de tristeţe, de deprimare amestecată cu visare şi cu dorinţa de izolare" şi, de asemenea, o boală psihică (depresiune, tristeţe morbidă etc.). Iată întrebarea la care cercetătorul Daniel Lettgen încearcă să răspundă într-o discuţie detaliată şi analitică în desfăşurare istorică, arătînd astfel că dezbaterea este... veche de cînd lumea: matematicianul Pitagora consideră muzica armonia supremă. Dar, dintotdeauna, muzica a balansat de la obiectiv la subiectiv, de la matematică la aleatorul sentimental, de la normele impuse la libertăţile individuale ca semnale ale nesupunerii, rebeliunii. Platon este filozoful antic ce respinge şi condamnă muzica, tocmai datorită acestui balans incontrolabil. Muzica poartă în ea tragedia efemerului – moarte în secunda următoare naşterii... Leonardo da Vinci era de părere că, din această cauză – efemeritatea –, muzica este obligatoriu tristă, misterioasă, melancolică în opoziţie cu stabilitatea şi eternul picturilor sau sculpturilor. Nu este uitată nici *Melancolia I* a lui Dürer sau *The Anatomy of Melancholy* de Robert Burton.

Tema este trecută, pas cu pas, prin istoria existenţei umane, urmărindu-se permanent numeroasele poziţii pro şi contra într-un balans echilibrat. Este amintită tristeţea morbidă a lui Schopenhauer, exaltarea strălucitoare, dionisiacă a lui Nietzsche, cugetările lui Freud... Melancolia ca marcă nobilă – spleenul – sau melancolia ca boală. Melancolia – din cauza căreia omul se închide în el, se însingurează şi se îndepărtează astfel de semenii lui – are şi conotaţii sociale, ajungînd în final să poată fi implicată şi în uriaşa dezbatere a *conditio humana* în sine. Căci, ca o experienţă unică şi solitară, melancolia poate conduce uşor spre extremismul ce scapă la fel de uşor de sub control.

Pentru a direcţiona şi a amplasa, în final, cercetarea şi dezbaterea în plan muzical, Daniel Lettgen apelează la doi dintre cei mai mari muzicieni germani ai tuturor timpurilor – Beethoven şi Brahms. Pe cîteva sute de pagini, analiza teoretică – detalii biografice şi teoretizări ale actului creator – şi cea practică – pe partitură – reuşesc să convingă în cele din urmă că, de fapt, finalul considerat sute de ani triumfal, luminos, vizionar al *Simfoniei a IX-a* cu cor de Beethoven, în care sunetelor le sînt suprapuse cuvintele *Odei bucuriei* de Schiller, ca o aspiraţie către tot ce este mai bun şi mai frumos, este, de fapt, o explozie de melancolie şi tristeţe, determinată de conştiinţa imposibilităţii atingerii acestui ideal utopic. Ca recunoscut continuator al lui Beethoven, Brahms nu poate decît să perpetueze şi el, în condiţiile optime ale romantismului german, triumful melancoliei, implicit al regretului şi al tristeţii fără de leac în faţa optimismului şi a speranţei. Este fascinantă demonstraţia prin care Daniel Lettgen convinge cititorul de acest adevăr, aducînd în discuţie opţiunea idilică a romanticului Brahms pentru echilibrul formelor clasice, echilibru la care nu ajunge – ar fi şi imposibil! – niciodată, cedînd mereu în faţa tentaţiei dezordinii, haosului şi aleatorului sentimentelor care îl copleşesc. Brahms trăieşte, scrie şi compune prin începuturi de intenţii şi gesturi ce nu ajung, însă, niciodată să se concretizeze, să se finalizeze. „De fapt, eu scriu întotdeauna numai jumătăţi de propoziţie şi aştept ca cititorul să completeze jumătatea lipsă. Totul în existenţa mea este ghidat de puncte de suspensie ce lasă neclare intenţiile...", scria Brahms (p. 438), iar biografii lui sînt de acord că, de cele mai multe ori, aceste puncte de suspensie sînt prezente în cantităţi imense şi în muzica lui Brahms şi că ele presupun o idee principală imprecis conturată şi că, astfel, mesajul trebuie reconstruit – nu vom şti niciodată dacă conform sau opus intenţiilor compozitorului – din perspectivă hermeneutică. Incertitudinea – încă un puternic motiv de melancolie.



Daniel LETTGEN

„... und hat zum retten keine Kraft". Die Melancholie der Musik / „... şi nu are puterea de a salva". Melancolia în muzică
Editura Schott, Seria „Schott Campus", Mainz/Germania, 2010, 590 p.

■■■ O argumentaţie condusă impecabil

Finalul cercetării muzicologului Daniel Lettgen apelează la o speculaţie aruncată în joc de filozoful Theodor Adorno – „Noi nu înţelegem muzica. Muzica ne înţelege pe noi [...]. Cînd o credem cel mai aproape de sufletul nostru, ea ne vorbeşte şi, cu ochi trişti, aşteaptă un răspuns" (p. 556). Făcînd un pas mai departe pe drumul sugerat, conchidem că ceea ce la Da Vinci se numea *sventurata musica* (muzica „nefericită") îi cere omului să devină şi el... melancolic/nefericit.

Melancolia este o dialectică a ordinii şi dezordinii, în condiţiile în care aspiraţia spre ordine este foarte aproape de utopie. Melancolia poate fi interpretată ca o încercare de ordonare a dezordinii. Iar imposibilitatea certă a atingerii ţelului propus o eternizează. Toate aceste caracteristici pot fi translate lin în domeniul muzicii. Şi dacă li se adaugă şi efemerul existenţei de o clipă, ce închide în ea iminenţa dispariţiei şi a morţii, atunci da, muzica este o artă dominată de melancolie. Ea poate alina, dar nu poate salva pe nimeni şi nimic. Pentru că nu se poate salva nici pe ea însăşi.

Am parcurs cu interes dezbaterea şi argumentaţia muzicologului Daniel Lettgen. Discursul este perfect construit, pentru a susţine impecabil concluzia. La final însă, cercetătorul german onest evită voit punctul pe care îl înlocuieşte cu... punct şi virgulă. Acceptă că discuţia poate fi dusă mai departe şi că poate fi abordată şi din alte perspective. Contextul ne permite cîteva sugestii. Poate că autorul a pierdut din vedere că tocmai aspiraţia spre idealurile de neatins dă sens şi frumuseţe existenţei; că puterea consolatoare şi înălţătoare a religiei vine tocmai din faptul că este centrată pe absolut: nu-l putem atinge, dar credem în el, ştim că există şi interacţionează cu noi şi că, la urma urmei, nici pictura nu atinge absolutul – nimic din ce e omenesc (produs de om) nu-l poate atinge. Toate artele ar trebui să fie melancolice. Dar nu trebuie să vedem partea goală a paharului, ci pe cea plină: avîntul spre înălţimi, spre transcendent, care e tonic şi cathartic. ■

Zilele Culturii Călinesciene

Doina IOANID

C.Th. Ciobanu, Mircea Martin şi Ion Pop

Zilele Culturii Călinesciene, ediţia XLII (24-26 septembrie), organizate de Fundaţia Naţională „G. Călinescu“ (condusă cu multă stăruinţă de domnul C.Th. Ciobanu) în colaborare cu Primăria Municipiului Oneşti au dovedit că, în ciuda vremurilor tristo-mizantropice pe care le trăim, avem nevoie de cultură. Au dovedit-o, timp de trei zile, atît invitaţii, cît şi publicul numeros care a venit la evenimentele propuse.

■■■ „Nevoia de dicţionare“

Reperele publicistice româneşti au deschis ediţia de anul acesta. La Galeriile Fundaţiei „G. Călinescu“, au fost prezentate revistele *România literară*, *Echinox*, *Tribuna*, *Steaua*, *Ateneu* şi *Observator cultural*. O scurtă „trecere în revistă“, care a permis oneştenilor, în mare parte liceeni, să se familiarizeze cu peisajul publicistic actual. Discuţiile au gravitat în jurul dificultăţilor, dar şi a necesităţii de a face astăzi cultură în România. Seara, la Biblioteca Municipală „Radu Rosetti“, a avut loc prelegerea susţinută de Mircea Martin, „Nevoia de dicţionare“. Lucrînd de cîţiva ani buni la un dicţionar de termeni culturali, Mircea Martin mărturiseşte că ideea acestui dicţionar i-a venit la începutul anilor '70, „dintr-o nostalgie, întreţinută de carenţe autohtone. În toată lumea există nenumărate dicţionare şi enciclopedii, în timp ce la noi lipsesc aceste instrumente de lucru, aceste sinteze ale cunoaşterii. Nu avem un dicţionar de filozofie, iar cele dedicate literaturii sînt puţine. Există o indiferenţă cronică a intelectualilor români faţă de astfel de întreprinderi. În cultura română, munca în echipă nu este preţuită, nici moral, nici material. La dezinteresul individual, se adaugă cel instituţional. Excepţie fac enciclopedismul lui Mircea Eliade şi cel al lui Adrian Marino, efortul de construcţie şi de reconstrucţie propus de Tudor Vianu, rigoarea inspirată a lui Constantin Noica, pe care ne-am grăbit s-o discreditām, ca desuet-romantică şi etnocentrică. Din păcate, aceste contribuţii n-au marcat conştiinţa intelectuală autohtonă într-atît încît să schimbe mentalitatea. Prin urmare, la începutul secolului al XXI-lea, cultura română se înfăţişează fără o tradiţie enciclopedică solidă, fără instrumente de lucru esenţiale, fără suficiente dicţionare, fără ediţii critice, chiar fără ediţii complete măcar pentru scriitorii importanţi. Abundentă în eseuri strălucite, acesteia îi lipsesc aproape cu desăvîrşire lucrările enciclopedice şi de sinteză. Nu sîntem încă o cultură savantă. Nu avem dicţionare de rigoarea şi calitatea unui *Larousse* sau a unui *Robert*, care să consemneze toate accepţiile, pe cît se poate, ale cuvintelor. Terminologia noastră ştiinţifică, deşi în cea mai mare parte împrumutată, este deseori ezitantă. Limba română nu este încă fixată pe deplin în zona ei abstractă. Imprecizia şi neinstrumentalizarea suficientă sînt compensate în alte planuri, în poezie în primul rînd. Limba română, vie şi rebelă, îşi păstrează încă, după cum spunea Bachelard, puterea de onirism intern. De aici, dificultatea de a conceptualiza, de a construi cu toată rigoarea un discurs teoretic. Dar asta nu ar trebui să descurajeze încercarea de a înregistra denotaţiile în sfera abstractului, efortul de a le încadra cultural şi de a le reface istoria. E vorba de a implica, în procesul definirii lor, orizontul românesc. Cum s-a constituit semantismul termenilor în cultura autohtonă şi cum s-au adaptat termenii noi proveniţi din alte culturi, cum s-au îmbogăţit în context românesc. Dicţionarele sînt importante, dincolo de graniţele unei discipline sau ale alteia. Ele pot juca un rol important în închegarea unei comunităţi intelectuale autohtone. Cearta de cuvinte din spaţiul nostru cultural vine din imprecizia, din laxitatea terminologică. Multe polemici n-ar exista dacă am avea dicţionare bine alcătuite. S-ar putea astfel evita conflictul lipsit de idei, inutil. Un bun dicţionar poate contribui la o bună înţelegere, furnizînd temeiuri pentru înţelegerea conflictelor.“

Prelegerea din care am redat pe scurt a fost urmată de acordarea Premiilor Zilelor Culturii Călinesciene. Premiul de Excelenţă i-a fost acordat lui Mircea Martin. Au primit Diplome de Excelenţă: Al. Cistelecan, Ion Pop, Adrian Zizu, Nicolae Georgescu, Adrian Voica şi Ioan Holban.

■■■ Generaţii despre generaţii

Ziua următoare, colocviul de literatură contemporană pe tema „Generaţii şi promoţii literare în dialog“ a reunit, cum era şi firesc, critici şi scriitori din diferite generaţii: Mircea Martin, Ion Pop, Al. Cistelecan, Petru Cimpoeşu, Ioan Holban, Virgil Podoabă, Iulian Costache, Şerban Axinte, Andrei Terian şi Alex Goldiş. Mircea Martin, moderatorul colocviului, a început prin a preciza termenii şi a pune cîteva întrebări de deschidere. „Este evident că anumite condiţii social-politice au determinat o îndesire a generaţiilor faţă de ritmul tradiţional pe care-l ştim, cel de 30 de ani. Pînă la al Doilea Război Mondial, nimeni n-a vorbit de o generaţie mai devreme de acest interval de 30 de ani. Acesta este şi criteriul lui Thibaudet. Nevoia de solidaritate şi de coagulare a dus la schimbarea acestui criteriu într-un regim totalitar. Generaţia sau promoţia a mizat pe criteriul de vîrstă, la care s-a adăugat cel al solidarităţii faţă de un ideal, de o anume idee de literatură. Regretatul Laurenţiu Ulici a propus termenul de promoţie, care ar apărea cam la 10 ani. Acum, la o distanţă în timp, putem legitima încă ideea unei generaţii în acest fel? Cum stăm cu această împărţire acum, în 2010? Cît de viabilă mai este această împărţire în generaţia '60, '80? Continuă această ritmicitate?“ Ion Pop a adus în discuţie cîteva elemente de istorie literară. Generaţia '60 a propus, susţine Ion Pop, un neomodernism, termen preluat de la Ion Bogdan Lefter, o revenire la estetic şi o rupere de realismul socialist. Există şi convieţuiri cu acest neomodernism al anilor '60, de exemplu, Cercul de la Sibiu. Sîntem obligaţi să-i recuperăm şi pe cei care au început mai devreme, de exemplu pe Ion Caraion, pentru o evoluţie firească a literaturii. Există şi prelungiri spre anii '70, iar echinoxiştii încheie plutonul şaizecist. Trebuie să punem şi nuanţe, susţine Ion Pop, pentru că există diferenţe în funcţie de fiecare personalitate. E fals să punem totul sub steagul acestui nemodernism. Sînt poeţi ca Mircea Ivănescu, Leonid Dimov, foarte individualizaţi, de la care pornesc alte rădăcini, spre ceea ce se va numi apoi generaţia '80. În opinia lui Ion Pop, generaţia presupune o cuprindere temporală mai generoasă, precum şi o surprindere a lianţilor şi a continuităţilor între generaţii. Douămiismul radicalizează programul optzecist, prin compenenta biograficului şi a concretului. Prin urmare, împărţirea generaţiilor pe 10 ani este, în opinia lui Ion Pop, inacceptabilă.

■■■ O discuţie profitabilă

Pentru Al. Cistelecan conceptul de generaţie serveşte unor vremuri anormale. În vremuri normale, nu-i nevoie de el, putem găsi termeni mai potriviţi. El ţine mai degrabă de un efort de sistematizare a literaturii. Virgil Podoabă a remarcat că este vorba de o ficţiune, după cum susţine Mircea Martin, o ficţiune care, cu timpul, a devenit utilă. În timp ce generaţia '60 se raportează la o paradigmă existentă, generaţia 80 propune sau îşi imaginează că propune o paradigmă nouă, fără să ţină neapărat să se racordeze la ceva. Totuşi, ceea ce determină schimbarea de paradigmă, dincolo de planul literar, este experienţa existenţială. Schimbarea de paradigmă nu presupune criteriul axiologic. Un scriitor nu este mai bun sau mai puţin bun în funcţie de generaţia din care face parte. Ioan Holban mărturiseşte că a scris cîndva o carte pornind de la criteriul de generaţie şi că n-ar mai face aşa ceva acum. Criticul nu mai crede în conceptul de generaţie, ci mai degrabă în ciocniri de paradigme, de sensibilitate, cu atît mai mult cu cît în interiorul fiecărei generaţii există diferenţe majore. Nu poţi compara poezia lui Traian T. Coşovei cu cea a lui Ion Mureşan. Mai interesant mi se pare să urmărim aceste ciocniri şi/sau continuităţi, după cum spunea Ion Pop. În acest moment, împărţirea pe generaţii nu mai este nici măcar didactică. Mai util este să citim cărţile. Al. Cistelecan ţine să precizeze că nu e de dorit să dizolvăm cu totul conceptul de generaţie. Există totuşi o identitate a generaţiei. Petru Cimpoeşu crede, la rîndul său, că sînt diferenţe de sensibilitate între generaţia '60 şi generaţia '80, determinate în parte de condiţiile mediului social, în parte de nemulţumirile faţă de generaţia dinainte. Pentru Şerban Axinte, conceptul de generaţie este o chestiune de dominantă. Andrei Terian consideră că este vorba de un concept folosit de istoria literară mai mult de nevoie. El s-a impus începînd cu anii '60, fiind un concept puternic ideologizant. Criticul este surprins de menţinerea conceptului după '90. De ce nu există o dezbatere pe curente, pe programe, pe formule recurente? – întreabă Andrei Terian. În ultimii 10 ani am văzut foarte puţine programe, profesiuni de credinţă, care reprezintă un catalizator pentru cîmpul literar. Pentru Alex Goldiş este vorba de un concept care împacă pe toată lumea: un concept lansat de critici, dar aprobat de regim, pentru că era cel mai gol identitar (nu spune nimic despre o sumă de identităţi, în afară de faptul că aparţin unei generaţii); un termen acceptat şi încurajat de scriitori, tot pentru că era un termen gol (şi este valabil şi pentru generaţia '60, şi pentru generaţia '80, şi pentru generaţia 2000), care îi ajută să se impună în spaţiul cultural; un concept profitabil pentru criticul şi istoricul literar. Conceptul de generaţie e o carcasă goală. Întrebarea e cum scăpăm de criteriile generaţioniste.

O discuţie profitabilă despre generaţii cu generaţii, cu puncte de vedere diferite, care dau o paletă variată a opţiunilor critice.

Vizita de documentare la Tescani şi lecturile de poezie de a doua zi au încheiat într-o notă mai relaxată acest eveniment binevenit în sfera culturală românească.

■

Mama mea e traficant de droguri?

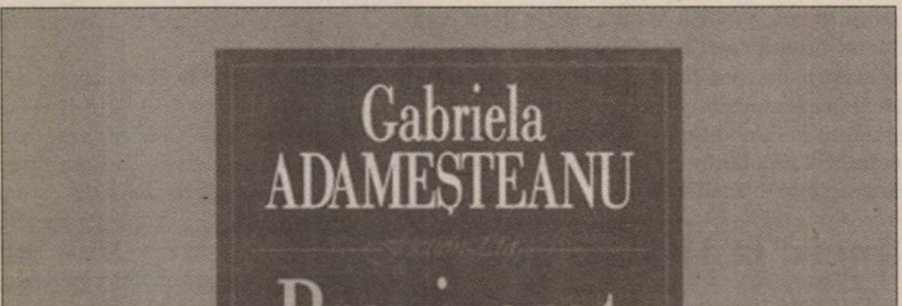
Scrisoare deschisă trimisă de scriitorul Alexandru Muşina procurorului general şi ministrului de Interne

Cine s-a supărat pe Herta Müller?

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XI • serie nouă nr. 287 (545) • 7-13 octombrie 2010 • 24 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală



În dezbatere: *Provizorat*

Cronici de Şerban Axinte, Bogdan Creţu, Ovidiu Pecican, Iulia Popovici, Andreea Răsuceanu

O nouă premieră a toamnei: *Morgen*

Curajul de a pune în scenă Ibsen

Doina Uricariu: *Maxilarul inferior*

A FOST

■■■ EUNIC – Budapesta. Începînd cu 1 octombrie, inelul budapestan de rețea al Asociației Europene a Institutelor Culturale – EUNIC va fi condus timp de un an de Brîndușa Armanca, directoare a Institutului Cultural Român de la Budapesta, în echipă cu doi vicepreședinți, directori ai Institutului Francez și ai British Council. EUNIC – Budapesta, fondată în 2007, are în prezent 16 membri, institute culturale prestigioase cu sediul în Capitala ungară: Goethe Institut, British Council, Institutul Francez, Camões Institute, Forumul Austriac, institutele culturale ale Italiei, României, Bulgariei, Slovaciei, Danemarcei, Poloniei, Estoniei, Institutul Cervantes, Finnagora, Centrul Ceh, Institutul Balassi, precum și membri asociați și observatori. EUNIC reunește 29 de membri în Europa, provenind din 26 de țări.

■■■ *Îngerii și muzica lumii.* Maria Răducanu și Maxim Belciug au susținut duminică, 3 octombrie, la Palatul Ghika, concertul *Îngerii și muzica lumii*, un concert ce îmbie cu vodeviluri franțuzești, muzică elisabetană, madrigaluri italienești, cîntece spaniole, pesnii rusești și romanțe românești.

■■■ Expoziție *Panait Istrati*. Cu prilejul împlinirii a 75 de ani de la moartea lui Panait Istrati (1884-1935), ICR Dimitrie Cantemir-Istanbul, în parteneriat cu Universitatea Marmara, Primăria Generală a Istanbulului și Muzeul Brăilei, au organizat o expoziție documentară pe 4 octombrie, la prestigiosul Centru Cultural „Tarik Zafer Tunaya". Au participat: prof. univ. dr. Selma Ugurcan, de la Facultatea de Litere a Universității Marmara, Selim Ileri, prof. univ. dr. Ionel Cândea, directorul Muzeului Brăilei, și prof. univ. dr. Zamfir Bălan, directorul Casei memoriale „Panait Istrati" din Brăila.

■■■ *Fețele de la Xoxoteco.* Ambasada Mexicului, Universitatea Națională de Artă, Universitatea Națională Autonomă din Mexic și Facultatea de Arhitectură organizează, în perioada 5-22 octombrie, la UNAgaleria, expoziția *Fețele de la Xoxoteco*. Vernisajul expoziției de fotografie de restaurare a avut loc marți, 5 octombrie. Miercuri, 6 octombrie, de ora 11.00, a avut loc o prezentare a dr. arh. Juan Benito Artigas despre acest proiect. Capela „Santa Maria Xoxoteco", din Metzquititlán, statul Hidalgo, este decorată cu picturi murale realizate în secolul al XVI-lea, ce se constituie într-o operă artistică de o calitate excepțională.

■■■ Festivalului Internațional de Film de la Iași. Cea de a doua ediție a Festivalului Internațional de Film de la Iași – IIFF 2010 a debutat miercuri, 6 octombrie, și va dura pînă pe 10 octombrie. Competiția oficială are patru secțiuni: „Lungmetraj ficțiune", „Scurtmetraj ficțiune", „Documentar" și „Film de animație". IIFF aduce, și anul acesta, un proiect „AltFel", o competiție de filme experimentale și pentru cine-amatori. Cîștigătorul va primi distincția publicului, Premiul CineFan. Trei jurii internaționale, formate din personalități ale cinematografiei mondiale, vor decerna următoarele premii filmelor aflate în secțiunea „Competiție": Trofeul IIFF, pentru Cel mai bun film din competiție, Premiul de regie, Cel mai bun scurtmetraj, Cel mai bun documentar, Cea mai bună animație, Premiul publicului pentru Cel mai bun film AltFel, Premiul de Excelență, acordat unei personalități a cinematografiei românești sau internaționale.

Tîrgul de Carte de la Frankfurt

Între 6 și 10 octombrie, Ministerul Culturii și Patrimoniului Național organizează standul național al României în cadrul Tîrgului de Carte de la Frankfurt, cel mai important tîrg de carte din lume.

În 2010, unul dintre subiectele principale ale Tîrgului este digitizarea cărților, căreia îi este dedicat un program profesional special, numit „Bune practici – noi idei", invitatul de onoare al Tîrgului fiind Argentina.

Invitații speciali ai Ministerului Culturii și Patrimoniului Național, la ediția din acest an a Tîrgului de Carte de la Frankfurt, sînt Gabriel Chifu, Dan Lungu și Varujan Vosganian, care vor susține lecturi publice în română și germană, din cărțile lor cele mai recente.

La standul României vor avea loc, de asemenea, lansări de carte sau lecturi ale scriitorilor Nora Iuga, Horia Gârbea, Karin Gündisch, Joachim Gremm, Adriana Cârcu.

Editurile care vor expune la standul național sînt: AD LIBRI, Cartea Românească, Casa Radio, Coresi, Curtea veche, Editura Niculescu, Paralela 45, Teora, Grupul Editorial Humanitas, Litera Internațional, Meteor Press, Nemira, Rao, Regia Autonomă Monitorul Oficial, Lider, Polirom, Vivaldi, Vremea.

Norman Manea în Spania

Norman Manea se află într-un turneu spaniol organizat de Institutul Cultural Român de la Madrid. Evenimentul principal din cadrul turneului a avut loc luni, 4 octombrie, la Círculo de Lectores, o întîlnire cu scriitorul spaniol Antonio Muñoz Molina, unul dintre cei mai importanți scriitori spanioli ai momentului, autor a numeroase volume de proză și eseistică, semnatarul unui articol săptămînal foarte citit în suplimentul *Babelia* al ziarului *El País*.

Tot la Madrid, Norman Manea a avut o întîlnire cu jurnaliștii, în dimineața zilei de 4 octombrie, și va dialoga cu scriitori spanioli, pe 8 octombrie, la mese rotunde organizate de ICR Madrid, Editura Tusquets și Casa Sefarad-Israel. Va fi prezentată cartea publicată de Tusquets anul acesta, *El Té de Proust*, o colecție de proze ce reiau volumul *Octombrie, ora opt*, apărut în România în 1981, și se va discuta despre marile teme pe care le abordează literatura lui Norman Manea, despre Holocaust, dictatură și exil. În Granada, scriitorul va conferenția chiar la începerea anului universitar și va participa la un interviu cu public, realizat de Ioana Gruia.

Finalist al Premiului Principe de Asturias de anul trecut, Norman Manea este în acest moment probabil cel mai cunoscut scriitor român în Spania, cu cinci volume publicate, toate în traducerea lui Joaquín Garrigós (cel mai recent în colaborare cu Susana Vasquez) și editate la una dintre cele mai prestigioase edituri spaniole, Tusquets.

Săptămîna filmului românesc la Budapesta

Organizat de ICR Budapesta între 11-17 octombrie la Cinema Urania, săptămîna filmului românesc la Budapesta oferă o selecție de filme premiate și elogiate de critică, ce păstrează România în actualitatea cinematografică mondială de prestigiu.

Vor fi proiectate filme ale unor cineaști români de ultimă generație sau consacrați: Titus Muntean – *Caravana cinematografică*, Cristian Mungiu, Ioana Uricaru, Hanno Höfer, Răzvan Mărculescu și Constantin Popescu regizori pentru *Amintiri din Epoca de Aur* I și II, Călin Netzer – *Medalia de onoare*, Florin Șerban – *Eu cînd vreau să fluier, fluier*, Alexander Nanău – *Lumea văzută de Ion B.*, Răzvan Rădulescu și Melissa de Raaf – *Felicia înainte de toate*, Alexa Visarion – *Luna verde*, Mircea Daneliuc – *Cele ce plutesc* și Igor Cobileanski – *Tache*.

Deschiderea va fi marcată în 11 octombrie, ora 17.30, cu o conferință de presă și cu o lansare de carte de specialitate. Vor participa din România regizorii Hanno Höfer și Constantin Popescu Jr., care vor dezvălui culisele producției *Amintiri din Epoca de Aur*, film care deschide seria de proiecții la orele 19.

Anikó Gòrácz, autoarea volumului *Revoluționarii – Noul val în cinematografia Românească* (*Forradalmárok – Az új évezred román filmművészete*), absolventă a Universității ELTE la Catedra de Teoria și Istoria Filmului, ne oferă o analiză a succesului cinematografiei românești contemporane.

PRIOR & BOOKS

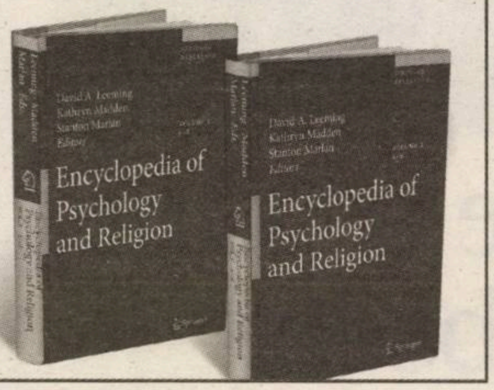
Str. Raspântiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, București
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro

Vă așteptăm în librăria cu peste 10.000 de titluri!

The Encyclopedia of Psychology and Religion offers a definitive and intellectually rigorous collection of psychological interpretations of the stories, rituals, motifs, symbols, doctrines, dogmas, and experiences of the world's religious and mythological traditions.

Encyclopedia of Psychology and Religion

Author: David A. Leeming, Kathryn Madden, Stanton Marlan
Publisher: Springer-Verlag New York Inc.
ISBN: 9780387718019
Pages: 1024
Publication Date: December 2009
Format: Hardback



Cititorii din țară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menționăm că **MANPRES** deține depozite specializate de livrări în toate orașele din țară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poșta Română** sau **Cargus**.

VA FI

■■■ Ziua Holocaustului. Federația Comunităților Evreiești din România organizează joi, 7 octombrie, în Municipiul Dorohoi, manifestările de comemorare a *70 de ani de la Pogromul antievreiesc, Dorohoi – 1940*, în seria evenimentelor care marchează Ziua Holocaustului în România.

■■■ *Zilele Filmului de Limbă Spaniolă*. Vineri, 8 octombrie, la ora 19.00, la Cinema Studio, se va deschide festivalul *Zilele Filmului de Limba Spaniolă*, cu proiecția filmului *Liniștea de dinainte de Bach*, regia Pere Portabella. Participă criticul de film Magda Mihăilescu și Juan Carlos Vidal, directorul Institutului Cervantes din București. Pînă pe 14 octombrie, vor fi prezentate 11 producții cinematografice din ultimul deceniu, realizate în Spania sau America de Sud, cîștigătoare a numeroase distincții naționale și internaționale, de la Premiile Goya la Premiul Criticii în cadrul Festivalului de la Cannes. Peliculele fac parte din Filmoteca Ministerului de Afaceri Externe și Cooperare al Spaniei. Toate filmele sînt prezentate în versiune originală, cu subtitrare în limba română.

■■■ „Zilele prozei" la Cluj. A patra ediție a „Zilelor prozei" la Cluj, un proiect al Filialei Uniunii Scriitorilor Cluj, se va desfășura pe 8 și 9 octombrie. Pe lîngă mese rotunde pe tema „Romane ale anului 2010", ședințe de autografe, întîlniri cu studenții Facultății de Litere, se vor lansa volumele *Provizorat* de Gabriela Adameșteanu, Editura Polirom, *Angelus* de Ruxandra Cesereanu, Editura Humanitas, *Pudră* de Dora Pavel, Editura Polirom, *Cadență pentru marș erotic* de Mariana Gorczyca, Editura Limes, *Un om din Est* de Ioan Groșan, Editura Tracus Arte, *Antologia prozei scurte transilvane actuale* de Ovidiu Pecican, Editura Limes.

■■■ Marile Premii Prometheus. Pe data de 13 octombrie, la ora 19.00, la Clubul Prometheus, juriul va desemna cîștigătorii celei de a IX-a ediții a Marilor Premii Prometheus pentru Opera Omnia și Opera Prima. Juriul a fost format din Andrei Pleșu (președinte), Eugen Negrici (secțiunea „Literatură"), Dan Dediu (secțiunea „Muzică"), Ruxandra Demetrescu (secțiunea „Arte vizuale") și Ion Caramitru (secțiunea „Artele spectacolului"). Fundația Anonimul acordă cinci premii: Marele Premiu Prometheus pentru Opera Omnia, pentru întreaga carieră și trofeul, Marele Premiu Prometheus pentru Opera Prima, pentru debut și trofeul și trei premii de Finalist al Marelui Premiu Prometheus, pentru Opera Omnia.

■■■ Gabriela Adameșteanu la Craiova. Joi, 14 octombrie, de la ora 17.00, în sala „Ion D. Sîrbu" a Teatrului Național „Marin Sorescu" din Craiova, Gabriela Adameșteanu va susține conferința *Cum am scris* ***Dimineață pierdută****, cum am scris* ***Provizorat***, care va avea loc în cadrul „Întîlnirile SpectActor 2010". Conferința va fi urmată de o discuție despre romanul *Provizorat*, la care va participa și Mihai Ene. Moderator: Nicolae Coande.

■■■ *Jazz and More* la Sibiu. Asociația Culturală Interzone organizează a 6-a ediție a Festivalului Internațional *Jazz and More*, în perioada 15-17octombrie, la Sibiu. 100% noncomercial, festivalul de muzică contemporană, jazz, muzică improvizată, art-rock, muzică electro-acustică este dedicat prezentării creațiilor muzicale ale artiștilor din România, Germania, Italia, USA, Grecia, Finlanda, Anglia, Polonia. Concertele vor avea loc la Teatrul Gong, începînd cu ora 15.00.

SUMAR

ACTUALITATE

Alexandru MUŞINA, Mama mea e traficant de droguri? ■ 5

O CARTE ÎN DEZBATERE / *PROVIZORAT* DE GABRIELA ADAMEŞTEANU

Şerban AXINTE, Visul generaţiilor ■ 6
Ovidiu PECICAN, Viaţa provizorie ■ 7
Bogdan CREŢU, Provizorat permanent ■ 8
Andreea RĂSUCEANU, Mic tratat de traumatologie literară ■ 9
Iulia POPOVICI, Provizoratul relecturii ■ 10

LITERATURĂ

Dan BURCEA, Guillaume de Fonclare sau discreta politeţe a disperării ■ 11
Adrian MIHALACHE, Deliciile Purgatoriului ■ 12
Silvia DUMITRACHE, Revigorarea unui gen uitat ■ 13

FILOZOFIE

Marilena VLAD, O ediţie-eveniment ■ 14

ISTORIE RECENTĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, El şi Ei (II) ■ 15

OPINII

Alexandru PETRIA, Despre nevoia de agenţi literari şi o soluţie punctuală ■ 16
Tereza-Brînduşa PALADE, Cîntecul deşertului ■ 17

MEMORIALISTICĂ

Doina URICARIU, *Maxilarul inferior* ■ 18

ARTE

TEATRU: Liviu ORNEA, *Artă.* Pentru artă; Silvia DUMITRACHE, Curajul de a pune în scenă Ibsen ■ 20
FILM: Cristi LUCA, *Morgen* – molcom; Valerian SAVA, Cînd filmele compun o cinematografie ■ 21
ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, *Arhitecturi florale* ■ 22
MUZICĂ: Cristina SÂRBU, Opera de pe insulă ■ 23

FOCUS

Bedros HORASANGIAN, Batista Hertei Müller ■ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5
Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 12
Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 16
Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 22

EDITORIAL

Cine s-a supărat pe Herta Müller?

Ovidiu ŞIMONCA

Pînă la urmă, ce a spus Herta Müller, de fierbe întreaga lume culturală? De fapt, ce a supărat într-atîta, încît „greii" culturii române (Nicolae Manolescu, Gabriel Liiceanu, Mircea Cărtărescu) simt nevoia să intervină? Ce s-a întîmplat, de fapt, la Ateneul Român, în seara zilei de luni, 27 septembrie 2010? De unde acest dispreţ faţă de afirmaţiile Hertei Müller? Şi, mai ales, de unde dispreţul faţă de publicul venit la Ateneul Român?

Vom consemna, mai întîi, referirile la publicul prezent la Ateneul Român. Să ne reamintim: în acea seară, afirmaţiile Hertei Müller au provocat ropote de aplauze. Uneori, s-a aplaudat după fiecare frază rostită. Aşa a simţit publicul, aşa a reacţionat. Nu cred că e nevoie să facem o hermeneutică a aplauzelor. Acestea arată o anume stare de spirit, arată o anume aşteptare. S-a aplaudat pentru că vorbele Hertei Müller au fost fireşti, clare, chiar dacă, pe alocuri, n-a lipsit ironia. Publicul a fost impresionat, auzind-o, şi a aplaudat.

Cum au fost interpretate aceste aplauze:

■ **Mircea Cărtărescu**, *Evenimentul zilei*, vineri, 1 octombrie: „Lumea românească, însă, s-a prezentat lamentabil, îndreptăţind expresia cu care a întîmpinat-o, la Ateneu, Herta Müller: «Aţi venit aici ca la circ». Cum circ e tot ce se vede la televizor, cum circ e spectacolul politic cotidian, cum circ e spaţiul public ca şi cel privat, şi vizita unei mari scriitoare a fost luată ca un spectacol strident, cu accente kitsch. În sala Ateneului Român s-au înghesuit destule figuri dubioase ale vieţii noastre publice, mulţi informatori dovediţi ai Securităţii. Ei aplaudau cel mai tare".

■ **Nicolae Manolescu**, *Adevărul*, vineri, 1 octombrie: „Ce enormă dezamăgire felul în care Herta Müller a răspuns la întrebările lui Gabriel Liiceanu în dialogul lor de la Ateneu! Înainte de orice, mi s-a părut nepotrivită cu statura ei morală flatarea unui public doritor să audă exact ceea ce i se spunea. Herta Müller a jucat, evident, un rol. Faptul că l-a jucat perfect, ca o mare actriţă, e departe de a putea fi considerat o scuză. Aplauzele la scenă deschisă dovedeau că mesajul ei trecuse rampa. Ceea ce este ciudat este că publicul nu părea să fi remarcat că nu doar scriitorii erau aruncaţi în groapa cu lei a judecăţii de apoi a colegei lor de breaslă, ci şi poporul român în întregul lui. Un mesaj, nu doar răutăcios, ci şi incorect. Herta Müller îl transmisese şi cu alte ocazii, deşi nu cu audienţa din 27 septembrie. Mesajul consta în criticarea fără menajamente a comportamentului românilor în anii dictaturii comuniste şi a lipsei de atitudine civică a scriitorilor".

■ **Gabriel Liiceanu**, TVR, duminică, 3 octombrie: „Nu este bine să vă imaginaţi că publicul dintr-o sală este omogen. Dacă jumătate din sală aplaudă, puteţi să aveţi senzaţia că a aplaudat toată sala. Deci e greu de spus: publicul, în întregimea lui, a aplaudat. În clipa în care Herta Müller, în faţa acestui public, lansează judecăţi inconvenabile pentru publicul care o aplaudă, sîntem în plin circ, cum spunea ea. Într-adevăr, e circ ca tu să rîzi într-o măsură de sală, să foloseşti cuvinte corozive, şocante, din vocabularul român, şi să stîrneşti aplauze. Sincer să fiu, eu n-am înţeles atunci de ce a aplaudat lumea cînd ea a folosit un cuvînt care face parte dintre cuvintele corozive ale limbii române. Lumea a aplaudat; eram în plin circ atunci. E greu să luaţi ca etalon măsura neomogenă a sălii. Fiecare venea acolo cu biografia lui, fiecare avea frustrarile lui sau nu, fiecare s-a simţit încîntat sau nedreptăţit; lucrurile au fost extrem de variate. Dacă 50 de oameni aplaudă într-o sala de 800, se consideră că sala a aplaudat".

Din citatele de mai sus, reiese o încercare de minimalizare a aplauzelor. Nu ne aşteptam ca aceşti trei scriitori să fie deranjaţi de aplauze. În sală s-au aflat şi numeroşi oaspeţi germani, invitaţi ai Institutului Goethe şi ai Ambasadei Germaniei. Dacă aceşti cetăţeni germani aplaudau, să dispreţuim şi gestul lor? Există o regulă nescrisă atunci cînd apari în public: respecţi publicul căruia i te adresezi. Dacă publicul, care vrea să te asculte, şi invitaţii, care se află pe scenă, comunică prin aplauze, de ce să fim supăraţi pe public? Impresia noastră este că aplauzele au fost spontane. Dacă Mircea Cărtărescu spune că „figuri dubioase ale vieţii publice" şi „mulţi informatori dovediţi ai Securităţii" „aplaudau cel mai tare", avem dreptul să-i cerem măcar un exemplu. Vă rog, domnule Cărtărescu, daţi-ne un exemplu de „aplaudac".

În sala în care erau prezenţi oaspeţii germani, primiţi cum se cuvine de Ioana Grünwald de la Institutul Goethe, se aflau şi Andrei Pleşu, Neagu Djuvara, Toader Paleologu, Andrei Cornea, Andrei Oişteanu, Adriana Bittel, Nicolae Manolescu, Livius Ciocârlie, Ana Blandiana, Romulus Rusan, ambasadorul Germaniei, Andreas von Mettenheim, ministrul Culturii, Kelemen Hunor, editori, de la Denisa Comănescu şi Lidia Bodea la Bogdan Alexandru-Stănescu, Simona Kessler, care o reprezintă, ca agent literar, pe Herta Müller în România, traducătorii Alexandru Al. Şahighian şi Corina Bernic, jurnalişti de la Deutsche Welle. Unde erau „figurile dubioase" care aplaudau frenetic?

(continuare în pagina 4)

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc;
E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru;
118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Cine s-a supărat pe Herta Müller?

(urmare din pagina 3)

Povestea cu aplauzele are, de fapt, în opinia mea, două înţelesuri. Primul, aplauzele au fost oferite, în cea mai mare parte, Hertei Müller, directorul Editurii Humanitas rămînînd deseori blocat în faţa scriitoarei, fără replică (şi fără aplauze). Al doilea înţeles: pe tot parcursul serii, între Herta Müller şi Gabriel Liiceanu s-a căscat o prăpastie, un clivaj, a fost un soi de inadecvare, de nepotrivire. Herta Müller a fost firească, naturală, ironică, plăcută, Gabriel Liiceanu n-a putut să reziste unui dialog normal, a fost „încremenit în proiect", într-o idee nefertilă de a compara biografiile.

■■■ Nicolae Manolescu, două articole diferite

Seara respectivă şi impresia pe care a lăsat-o Gabriel Liiceanu – de om care se străduieşte să arate că nu s-a mînjit în comunism – trebuiau să fie cumva contracarate. Aşa au apărut replicile lui Mircea Cărtărescu, în *Evenimentul zilei*, şi Nicolae Manolescu, în *Adevărul*. Foarte interesant este că Nicolae Manolescu are, la interval de cîteva zile, altfel de păreri despre seara de luni, 27 septembrie. În *România literară*, numărul de săptămîna trecută, Nicolae Manolescu remarcă diferenţele dintre Herta Müller şi Gabriel Liiceanu şi scrie despre o discuţie care a fost „pe cît de pasionantă, pe atît de tensionată". Manolescu consemnează în editorialul din *România literară*: „După părerea Hertei Müller, în România, minoritarii, etnici sau politici, n-au găsit nici un sprijin. Opinia literară a fost pasivă şi supusă. Sala a aplaudat. Am privit în jur. Erau foarte puţini intelectuali care să fi dovedit curaj în anii comunismului. De unde atîta masochism?".

În *România literară*, Manolescu se desparte într-un singur punct de Herta Müller, atunci cînd comentează afirmaţiile scritoarei privind apolitismul scriitorilor români, considerat a fi „o formă de laşitate" de Herta Müller. Directorul revistei *România literară* dă verdictul: „Inverosimilă simplificare din partea unei scriitoare care a trăit pe pielea ei comunismul!".

La cîteva zile, Nicolae Manolescu, cel care consemnase şi „tăcerea impresionantă" din timpul lecturii publice făcute din *Leagănul respiraţiei*, revine în *Adevărul*. Deja, în *Adevărul*, Nicolae Manolescu vorbeşte despre „enorma dezamăgire" a felului în care Herta Müller răspundea întrebărilor lui Gabriel Liiceanu. Discuţia, în *România literară*, era „pasionantă", în *Adevărul*, Herta Müller aruncase în groapa cu lei nu doar scriitorii, ci şi „întregul popor român".

Nicolae Manolescu mai face un lucru: atacă biografia Hertei Müller: „Cît timp s-a aflat în România, a tăcut, chiar dacă, vorba ei, s-a «enervat»; de solidarizat, nu s-a solidarizat cu disidenţii, fatalmente minoritari în toate dictaturile (reproş pe care îl face acum majorităţii românilor), ba s-a «aranjat» şi ea cum a putut, nerefuzînd de exemplu un premiu literar acordat de UTC". Ce să însemne această frază? Injurie? Calomniere? Insinuare?

În discursul rostit cu ocazia decernării Premiului Nobel (decembrie 2009), Herta Müller afirmă: „Împotriva unor atacuri te poţi apăra, dar în faţa clevetirii eşti neputincios". În conferinţa de presă de la Bucureşti, Herta Müller a fost întrebată de premiul UTC, primit, în 1982, după apariţia volumului *Niederungen*, la Editura Kriterion, unde publicau scriitori ai minorităţilor naţionale. Răspunsul scriitoarei a fost foarte simplu – acel premiu UTC se acorda, în fiecare an, unui scriitor „minoritar", i-a fost înmînat la Timişoara şi, pe scenă, la festivitate, n-a spus nimic despre PCR, ci doar despre satul natal (volumul *Niederungen* cuprinde povestiri din Niţchidorf, fusese cenzurat, cu numeroase pagini eliminate; o variantă integrală apare în Germania, în 1984).

Atunci, nu e şi fraza din articolul lui Nicolae Manolescu o formă de clevetire? Chiar să nu ştie Nicolae Manolescu biografia Hertei Müller? Chiar să nu ştie că au existat ani, cei de după premiul UTC, cînd Herta Müller era înjosită la serviciu, la fabrica „Tehnometal"? Chiar să nu ştie că Securitatea a încercat să o racoleze şi că ea a refuzat? Că a fost dată afară din serviciu pentru că n-a acceptat colaborarea? Chiar să nu ştie că a fost bătută de miliţieni? Că i s-au instalat microfoane în locuinţă, că era filată, că fusese bruscată pe peronul gării din Timişoara, cînd mergea să ia trenul, pentru a se întîlni, la Braşov, cu editoarea sa din Germania? Chiar să nu ştie că Securitatea lansase zvonul că Herta Müller era vîndută Securităţii, zvon perpetuat şi după plecarea scriitoarei în Germania? Ştie Nicolae Manolescu cum lucra Asociaţia Şvabilor Bănăţeni din RFG, înainte de 1989, pentru compromiterea Hertei Müller? Ştie că Herta Müller a găsit în dosarul de la CNSAS schiţa planului casei din Germania, făcută de o fostă prietenă de la Timişoara, care o vizitase cu aprobarea şi la îndemnul Securităţii?

Anul trecut, Herta Müller publica în *Observator cultural* un articol despre dosarul său de la CNSAS şi despre modul în care Securitatea căuta s-o calomnieze, despre cum a fost urmărită şi după plecarea sa în Germania (articolul se numeşte „Cristina şi butaforia ei", cu subtitlul „Ceea ce (nu) scrie în dosarele Securităţii", şi a apărut în *Observator cultural*, nr. 502, din 26 noiembrie 2009).

■■■ O prefăcută?

Ultima frază din *Adevărul* este de-a dreptul senzaţională. Nicolae Manolescu aduce discuţia spre prezent: „Şi nu mi se pare deloc onorant din partea ei să nu ştie, şi încă şi mai grav, să se prefacă a nu şti că, vorbind de memoria dictaturii, în România postdecembristă există un institut al statului care studiază trecutul comunist şi crimele lui şi că România este singura ţară din fostul lagăr estic al cărei preşedinte şi-a asumat oficial un raport care condamna regimul, declarîndu-l, nu numai criminal, dar şi ilegitim". A, domnule Manolescu, asta era, acum ne-am dumirit! Nu numai că Herta Müller i-a spus cîteva lucruri neplăcute lui Gabriel Liiceanu şi românilor (voi reveni la această generalizare – despre cum a fost aruncat în „groapa cu lei" întregul „popor român"), dar nici n-a avut cuvinte de laudă la adresa preşedintelui Băsescu. L-a ignorat. A şi spus, la conferinţa de presă premergătoare întîlnirii de la Ateneu, că nu „colecţionează insigne şi medalii", dacă s-ar pune problema unei decoraţii. A, deci asta era: absenţa unei laude la adresa preşedintelui Băsescu sau măcar un cuvînt cît de mic, prin care să arate că ştie că, în România, preşedinte este Traian Băsescu... Or, Herta Müller a tăcut, ba chiar a spus, într-un interviu din *Observator cultural*, publicat cu cîteva zile înainte de venirea sa în România: „Eu am fost deseori acuzată că vorbesc critic despre România. Dar cred că trebuie să spui adevărul despre dictatură, despre moştenirile ei care împiedică democratizarea ţării, chiar dacă asta deranjează. Ştiu că românii sînt supăraţi pe situaţia din ţară".

Dacă Nicolae Manolescu are dreptul să-şi exprime mulţumirea faţă de eforturile instituţionale privind înţelegerea trecutului comunist, credem că şi Herta Müller are dreptul să se exprime critic faţă de „moştenirile care împiedică democratizarea ţării". Şi dacă tot vorbeşte despre „un institut al statului care studiază trecutul comunist", ce părere are Nicolae Manolescu despre situaţia de la IICCMER, cu înlocuirea lui Marius Oprea, cel care crease Institutul cu spijinul Guvernului Tăriceanu, după ce preşedintele Băsescu refuzase orice implicare (a se vedea articolul „De ce nu-mi place Băsescu", *Observator cultural*, nr. 543, din 23 septembrie 2010)?

■■■ Ce dorea să audă Mircea Cărtărescu?

Ne întoarcem, în finalul acestui articol, la afirmaţiile Hertei Müller, conform cărora, în vremea comunismului, a fost „prea puţin" să scrii „cărţi curate" şi că mai mulţi ar fi trebuit să „se enerveze", adică să protesteze. În definitiv, nu mi se pare nimic condamnabil să recunoşti că n-ai fost disident. Nu mi se pare ceva ieşit din comun să spui că n-ai protestat. Cei mai mulţi dintre români nu l-au proslăvit pe Ceauşescu, dar nici n-au protestat. Au încercat să supravieţuiască, trăind prost, înfricoşaţi, înfometaţi. Această formă de supravieţuire ar putea să însemne şi o formă de consimţire, de neimplicare, „nu ne băgăm", sau, ca să folosim cuvintele Hertei Müller, de *mitläufer*. Şi? E o ruşine că n-ai fost disident? De ce trebuie să-ţi supralicitezi biografia? De ce trebuie să contrabalansezi neimplicarea politică, amintind de cărţile „curate" pe care le-ai scris? Da, acele cărţi erau o alinare, o formă de refugiu, îţi dădeau o linişte sufletească, dar absenţa protestului politic ar trebui recunoscută: sistemul nu s-a zdruncinat cu acele cărţi „curate".

Herta Müller nu acuză, nu incriminează, a spus doar că puteau fi mai mulţi cei care să se fi „enervat". Herta Müller precizează foarte clar că ea n-a fost disidentă, dar a avut de-a face cu metodele Securităţii. În nici un moment, Herta Müller nu s-a aşezat în rînd cu Paul Goma, cu Radu Filipescu, cu Dorin Tudoran, cu Doina Cornea, cu Dan Petrescu, cu preotul Gheorghe Calciu Dumitreasa, cu Ion Vianu, cu Vasile Paraschiv. N-a pretins, în nici un moment, că a fost ca ei. Atunci, de ce s-a supărat Mircea Cărtărescu? De ce spune că întîlnirea de la Ateneul Român a fost „o şansă irosită"?

Mircea Cărtărescu scrie că Herta Müller ar trebui să arate „afecţiune" faţă de români, să arate „empatie" faţă de aceştia, ca să devină „un oaspete iubit şi admirat al ţării a cărei limbă o vorbeşte atît de bine". Cum ar fi sunat în gura Hertei Müller un discurs de tipul: „românii au rezistat cel mai bine ororii comuniste, au fost mai tari ca polonezii, ca ungurii, românii nu erau trataţi drept căcaţi – vai, ce cuvînt oribil, cine l-a putut rosti – de funcţionarii comunişti, erau respectaţi, Ceauşescu nu lucra cu Securitatea pentru intimidarea şi maltratarea românilor, iar Gabriel Liiceanu a lovit puternic în sistem cînd l-a tradus pe Heidegger, cînd a propus «modelul paideic în cultura română» din *Jurnalul de la Păltiniş*. Iar eu am fost o netoată că nu am vrut să colaborez cu Securitatea. Sînt şi astăzi o proastă pentru că vreau să-l înţeleg pe Oskar Pastior, care a semnat un angajament cu Securitatea, dar n-a dat nici un fel de note, n-a incriminat pe nimeni, n-a făcut rău nimănui". Acest tip de discurs dorea Mircea Cărtărescu să-l audă de la Herta Müller? Aşa trebuia să vorbească Herta Müller? N-ar fi fost un discurs mincinos?

Faptul că Herta Müller e aceeaşi şi după ce a primit Premiul Nobel pentru Literatură, faptul că îşi acceptă limitele, dar continuă să vorbească despre lumea comunistă în care a trăit e salutar, după părerea mea. Poate că mai multe dialoguri publice, în România, ale Hertei Müller ar fi necesare. La fel de important ar fi să-i (re)ascultăm pe puţinii noştri rezistenţi, pe cei care s-au opus comunismului. Poate că vizita Hertei Müller nu e „o şansă irosită", ci o cale de a resuscita discuţia despre trecutul comunist, chiar dacă Nicolae Manolescu e foarte mulţumit că avem un institut care „studiază trecutul comunist" şi un preşedinte care „şi-a asumat oficial un raport care condamna regimul". Pentru unii, cum e şi Herta Müller, asta nu este destul. ■

Şerban Foarţă se retrage de la *Dilema veche*

***Agentiadecarte.ro** a publicat o scrisoare deschisă adresată lui Mircea Vasilescu, redactor-şef al revistei **Dilema veche**, de către scriitorul Şerban Foarţă. Publicăm această scrisoare.*

Domnule Vasilescu, dragă Mircea,

întrucît dl Sever [Cotoi] Voinescu, deţinător, la *Dilema veche*, al unei rubrici permanente, anume *Axa dus-întors*, e, în opinia mea, un personaj nefrecventabil, mă văd constrîns a-mi înceta colaborarea, tot permanentă, la această foaie, – la care (ca şi la tine personal) mărturisesc că ţin nedezminţit...

În preajma, însă, a persoanei amintite, am dezagreabila senzaţie că, dintr-un simplu colaborator, devin, din şapte-n şapte zile, un, mai curînd, colaboraţionist.

Cu amărăciune, Şerban Foarţă
Timişoara, 1 octombrie 2010 ■

Mama mea e traficant de droguri?

Alexandru MUŞINA

Scrisoare deschisă adresată doamnei procuror general, Laura Codruţa Kovesi, şi domnului ministru al Administraţiei şi Internelor, Traian Igaş

Doamnă Procuror General,
Domnule Ministru,

În disperare absolută de cauză, subsemnatul, Alexandru Muşina, profesor universitar doctor la Facultatea de Litere a Universităţii „Transilvania" din Braşov, membru al Uniunii Scriitorilor din România, mă adresez dumneavoastră pentru a vă aduce la cunoştinţă o situaţie care ar fi hilară dacă nu ar fi atroce, strigătoare la cer, dovadă că, în ţara noastră, justiţia a luat-o razna, iar poliţia se războieşte cu pensionare bolnave, mai degrabă decît cu teroriştii şi cu membrii crimei organizate.

Concret: în data de 30 septembrie 2010, mama mea, Muşina Viorica, pensionară, în vîrstă de 75 de ani, a fost citată la Parchetul de pe lîngă Înalta Curte de Casaţie şi Justiţie, Direcţia de Investigare a Infracţiunilor de Criminalitate Organizată şi Terorism (DIICOT), Serviciul Teritorial Braşov, în calitate de *învinuit*, în dosarul nr. 226 D/ P/ 2009.

Citaţia de la celebra DIICOT sună astfel:

Numita *Muşina Viorica* din Mun. Braşov, str. Castelului nr. 104, ap. 6, jud. Braşov este chemată la acest parchet, *camera P18*, pentru ziua de *5.10.2010, ora 11:00*, în calitate de *învinuită*, obiectul cauzei fiind *Art. 2 din Legea nr. 143/2000.*

Conform Art. 176, lit.e din Codul de Procedură Penală, aveţi dreptul la un apărător cu care să vă prezentaţi la termenul fixat.

În caz de neprezentare, se va dispune citarea cu mandat de aducere.

PROCUROR, CRISTINA PAULA JAGĂ

Am căutat pe Internet Legea nr. 143/2000, şi Articolul 2 şi am găsit:

ART. 2

1. Cultivarea, producerea, fabricarea, experimentarea, extragerea, prepararea, transformarea, oferirea, punerea în vînzare, vînzarea, distribuirea, livrarea cu orice titlu, trimiterea, transportul, procurarea, cumpărarea, deţinerea ori alte operaţiuni privind circulaţia drogurilor de risc, fără drept, se pedepsesc cu închisoare de la 3 la 15 ani şi interzicerea unor drepturi.

2. Dacă faptele prevăzute la alin. (1) au ca obiect droguri de mare risc, pedeapsa este închisoarea de la 10 la 20 de ani şi interzicerea unor drepturi.

Întreaga familie a intrat în panică: mama noastră, bolnavă de inimă, operată, de 1,60 m şi 40 (patruzeci) de kilograme cultivă/ distribuie droguri de mare risc?! (Noi ştiam doar că găteşte prăjituri şi cultivă gladiole.) Nu e doar aberant, ci şi oribil: o minte bolnavă, ticăloasă şi perversă încearcă – prin intermediul DIICOT, care n-are altceva mai bun de făcut decît să ancheteze o femeie în vîrstă şi bolnavă – să o sperie, să o terorizeze pe mama mea, să o facă să aibă un nou atac de cord, s-o bage măcar în spital, dacă nu va putea în puşcărie (prin acuzaţii şi mărturii false). Pentru a se apăra cît de cît, pentru a nu risca să fie arestată, mama va fi obligată ca, din pensia ei de 350 (trei sute cinci zeci) de lei pe lună, să îşi ia un avocat. Nu am găsit decît două explicaţii: fie s-a comis o greşeală (dovadă a haosului din sistemul judiciar) fie, am presupus noi (s-ar putea să greşim, dar prea se leagă toate), avem de-a face cu rezultatul „românesc" al unei istorii sordide de abuz şi de încălcare a proprietăţii – cu un primar şi aliaţii lui jandarmi şi poliţişti – petrecută anul trecut. Povestea sună cam aşa:

În septembrie 2009, primarul din Şinca Nouă, judeţul Braşov, un anume Dumitru Flucuş, a dat dispoziţie (ordin?) unei firme de construcţii să intre pe un teren proprietate privată al mamei mele pentru a construi un drum comunal, deşi:

- nu s-a respectat traseul vechiului drum comunal, ci s-a intrat pe terenul proprietate privată al mamei mele;
- nu s-a făcut nici un act de expropriere, iar mama nu a fost anunţată de violarea proprietăţii ei.

Cînd a aflat, mama a sunat la 112 şi s-a dus la faţa locului. Poliţiştii, care au anunţat că vin, pe drum, s-au „rătăcit" şi s-au întors la bază.

A doua zi, cum lucrările continuau, s-a dus şi fratele meu, Muşina Radu, la faţa locului, unde a apărut şi primarul, cu un „desant" de jandarmi din Făgăraş. Care jandarmi, în loc să apere legea, proprietatea privată, au vrut să-i pună cătuşe fratelui meu care încerca să oprească boldozerul să intre pe proprietatea mamei mele. Fratele meu a fost ameninţat, îndepărtat de pe terenul mamei mele; mama a fost ameninţată şi ea, iar terenul a fost violat de firma de construcţii SC Morani Impex SRL, sub privirile (şi protecţia?!) jandarmilor veniţi de la Făgăraş şi a poliţiştilor din Şinca Nouă.

Normal, mama l-a dat în judecată pe primarul din Şinca Nouă, Dumitru Flucuş, şi firma de construcţii SC Morani Impex SRL din Zărneşti. A făcut şi plîngere penală la Procuratura din Zărneşti pentru violarea proprietăţii şi distrugerea de bunuri.

Primarul Dumitru Flucuş (ales PNL, fost PSD, fost PNŢCD – dar ce contează, corupţia şi ilegalităţile sînt transpartinice!) a ameninţat-o pe mama că o să vadă ea, că el are relaţii la procuratură, la poliţie şi jandarmerie, şi nu numai că nu va păţi nimic pentru fapta lui, dar „o să-i arate el cine-i mai tare".

Vorbe în vînt? Procesul mamei mele cu primarul şi firma de construcţii bate pasul pe loc la Judecătoria Zărneşti (i s-a cerut să aducă actele şi adresa firmei din Braşov de la care firma SC Morani Impex SRL, care i-a violat proprietatea, a subcontractat lucrarea?!). După mai bine de un an, procurorii din Zărneşti nu i-au dat nici un răspuns la plîngerea penală. Între timp, mama mea, de 75 de ani şi 40 de kilograme, bolnavă de inimă şi operată la plămîni, a devenit cultivatoare şi distribuitoare de droguri de mare risc. Pentru că „paznicul", nu al legalităţii şi al drepturilor omului, ci al primarului Dumitru Flucuş (descentralizarea, care i-a pus pe poliţişti şi în subordinea primarilor, mulţi dintre ei penali, au accelerat mafiotizarea României), şeful de post din Şinca Nouă, Cătălin Şerban, şi-a făcut „datoria". Fără să o anunţe pe mama, a fotografiat nişte cînepă cultivată de ea în grădina din Şinca Nouă (seminţele au fost cumpărate – perfect legal – din piaţă, şi plantate pentru ca, după metoda românească tradiţională, pe „glojdanii" de cînepă să crească vrejii de fasole) şi i-a făcut plângere la DIICOT. Noroc că procuroarea, Cristina Paula Jagă, mult mai inteligentă şi mai corectă, şi, se pare, corectă, şi-a dat seama că e vorba de o înscenare. Totuşi, mama trebuie să meargă, cu doi poliţişti de la DIICOT, la Şinca Nouă, ca să taie şi să ardă cînepa delicventă. (Repet, cînepă românească, patriotică, cea din *Amintirile din copilărie* ale lui Creangă, iar nu canabis). Acum înţeleg de ce procurorii şi poliţiştii din România nu au timp suficient să-i ancheteze pe adevăraţii mafioţi sau terorişti. Prioritate au pensionarele, de preferinţă cele bolnave şi de peste 75 de ani, care sînt un pericol mult mai mare pentru ţară, pentru democraţie (de fapt, pentru satrapii locali).

Vă rog să faceţi o anchetă internă serioasă, să-i sancţionaţi pe şefii Poliţiei şi Jandarmeriei din Braşov, care tolerează asemenea abuzuri ale subordonaţilor lor, să-i sancţionaţi pe procurorii din Zărneşti, care „pitesc" anumite dosare şi să-i daţi afară pe poliţiştii din Şinca Nouă, începând cu şeful de post, Cătălin Şerban, autor de denunţuri calomnioase, şi pe jandarmii de la Făgăraş care au participat la „desantul" de anul trecut de pe terenul mamei mele. Totodată, să vedeţi cum s-a ajuns la situaţia aberantă ca DIICOT Braşov să citeze ca învinuită (de cultivare şi trafic de droguri) o femeie bolnavă şi în vîrstă. Pentru că, de la a ameninţa oameni care-şi apără proprietatea şi a denunţa calomnios oameni nevinovaţi şi pînă la a da cu cascheta de pămînt şi a-i striga preşedintelui ţării „Ieşi afară, javră ordinară!" nu-i decît un pas. Iar acesta, după cum ştiţi, deja a fost făcut de „anumiţi" poliţişti din România.

Dacă nu veţi lua nici o măsură pentru restabilirea legalităţii şi sancţionarea celor vinovaţi de abuzurile expuse mai sus, am să mă adresez prim-ministrului, apoi preşedintelui Traian Băsescu. Dacă şi acesta din urmă se va dovedi neputincios în a face ca în România să fie respectate drepturile omului, la următorul miting (ne)autorizat, poliţiştii noştri se vor simţi îndreptăţiţi să-i strige nu doar „javră ordinară!", ci şi „impotentule!".

Mie nu-mi rămîne decît, împreună cu mama mea, să apelez la lunga cale a unui proces la CEDO. Dar, la fel de bine, s-ar putea să adopt o cale mai scurtă: greva foamei. Se pare că Statul român, poliţia şi justiţia de la noi au nevoie de un poet şi eseist, de un profesor universitar ajuns şi el la 40 de kilograme (că tot mi s-a redus salariul cu 25%!), numai bun pentru a fi chemat şi el la DIICOT, în calitate de învinuit, pentru că a scrie poezie este – nu-i aşa? – o dovadă clară de terorism (intelectual), iar a le preda studenţilor (fără să primeşti ciubuc) este cea mai clară dovadă de crimă organizată (academică).

În final, vreau să vă întreb doar atît: ce aţi fi simţit, ce aţi fi făcut, cum aţi fi reacţionat dacă *mama unuia dintre dumneavoastră* ar fi fost învinuită de terorism, crimă organizată sau de cultivare şi trafic de droguri? Sau, în ţara asta, politicianul, poliţistul, jandarmul, cel din justiţie „n-are mamă, n-are tată"?

Aştept un semn de la dumneavoastră: fie vă faceţi datoria şi-i sancţionaţi pe cei vinovaţi, fie trimiteţi nişte „mascaţi" să mă aresteze pentru terorism, crimă organizată şi trafic de droguri intelectuale (poezii). Pentru că – nu-i aşa? – eu fiind mai tînăr şi mai în putere, nu-s doar *învinuit*, ca mama mea, ci de-a dreptul *vinovat*.

Al dumneavoastră,
încă liber,
Alexandru MUŞINA

■

BIFURCAŢII

Economie de piaţă şi democratizare. Noi succese

Liviu ORNEA

Scriam în numărul 312, din martie 2006: „În Italia, pe stradă, ai impresia că nimeni nu munceşte, dar toată lumea se simte bine. Dacă citeşti presa sau te uiţi la televizor, asculţi radio, atunci afli că economia e suptă de caracatiţa mafiei. Pe de altă parte, din statisticile publicate periodic de organisme internaţionale care nu par să fie în mîna mafiei italiene, afli că Italia ocupă unul dintre locurile fruntaşe în topul ţărilor industrializate. Poziţie pe care o are încă de mult, dinainte să înceapă Antonio Di Pietro lupta cu mafia. Se pare (dar cine poate băga mîna-n foc?) că acum Italia s-a mai curăţat – şi nu numai pe miini. Dar n-a prea urcat în top. Încît începi să te întrebi dacă mafia asta, răul răilor, nu făcea, Doamne fereşte!, şi ceva bine. Sau, mai ştii, dar asta ţi-e şi frică s-o gîndeşti, că fără ea nu se poate, că e musai, un *must*. Cum italienii nu par în stare s-o stîrpească de tot, poate ar trebui să se consoleze cu gîndul (şi cu fapta) concubinajului, că de luat cu acte, pardon, nu poate fi vorba.

E clar că italienii n-au auzit de domnul Neculai Onţanu, primarul Sectorului 2 al Bucureştiului. Ăsta om dintr-o bucată, nu Di Pietro! Se războieşte omul de ani de zile cu mafia din Piaţa Obor. N-o slăbesc nici el nici comisarii lui, pieţarii. O încolţesc la o tarabă, se iţeşte la alta. O blochează pe Centură, la intrarea în oraş, se dă pe după colţ şi răsare în hală. S-au istovit greucenii luptînd zi de vară pînă-n seară şi tot n-au dovedit-o. În paranteză fie spus, aşa cum Italia mafiotă n-o ducea tocmai rău, şi în Piaţa Obor sufocată de intermediari veroşi sînt încă preţurile cele mai mici din Bucureşti. A căzut pe gînduri domnul Onţanu văzînd cum se lăţeşte hidra, a cugetat şi într-un tîrziu a găsit rezolvarea: a luat problema-n mînă bărbăteşte şi a zis: «Gata, i-am pus cruce. N-am putut stîrpi mafia din piaţă, stîrpesc piaţa». Adică demolează Piaţa Obor. Iar în locul ei, o să facă un mall. Trainic, frumos şi luminos. Comerţ modern. În care n-o să intre picior de mafiot, dar nici de precupeţ. Totul o să sclipească şi o să coste. Pe ţărani a zis că-i trimite la Dobroieşti şi într-o pieţişoară de pe Vatra Luminoasă. La Dobroieşti nu ştiu cum e (şi am bănuiala că nici nu voi afla), dar pe Vatră ştiu: e mic, nu mai e loc. Dar am soluţia (imposibil să nu-i fi trecut şi lui prin minte): dacă demolează un pic din cimitirul de-alături, mai bagă nişte tarabe. Încă nu a anunţat ce face cu hala. Dar nu miroase-a bine, tocmai a intrat în igienizare, iar igienizarea, se ştie, duce direct la demolare. Alexandru trebuia să-l cheme pe domnul Onţanu, nu Neculai". Astăzi, după patru ani şi mai bine de aşteptare, visul s-a-mplinit. Piaţa, în haina ei cea nouă, la patru ace, s-a redeschis. Asemenea ilustrului său înaintaş, Neculai Onţanu poate spune mîndru: „Asta-i pohta ce-am pohtit". N-am fost la chermeză, dar am aflat din presă că, la inaugurare, a cîntat Ansamblul Teleormanul, chiar el!, şi că în toată luna lui octombrie, în piaţă (?) se vor ţine concerte folclorice, pentru „a întregi atmosfera de toamnă tradiţională a poporului român". Hala, din fericire, e încă la locul ei. Se tot vorbeşte despre reabilitare, dar – uite că e bună şi criza asta la ceva – încă nu s-au apucat de stricat.

Alături de această măreaţă victorie a economiei de piaţă, îmi permit să semnalez şi un pas, mic pentru Sectorul 2, dar uriaş pentru poporul român, pe calea consolidării fragedei noastre democraţii a culturii şi a lăturii. În faţa chioşcului de ziare din Piaţa Iancului, chiar la gura metroului, pe un panou metalic, chioşcarul face reclamă unor publicaţii, aceleaşi în fiecare zi. Stau acolo, prinse cu cîrlige, egale în faţa ploii şi a vînturilor, trei numere din *Observator cultural*, două din *România literară* şi unul, verde, din *Cuvântul legionar*. Sîntem pe drumul cel bun.

Provizorat de Gabriela Adameşteanu

Anul 2010 înseamnă pentru prozatoarea Gabriela Adameşteanu apariţia unui nou roman: *Provizorat*. Un roman de dragoste şi o frescă socială a secolului al XX-lea, un adulter peste care istoria presează continuu, sufocînd destinul celor două personaje principale, Letiţia Branea şi Sorin Olaru. *Provizorat* este o carte despre putere şi fragilitate, despre cum universul intim ajunge să fie maculat de o istorie perversă. În acest număr al revistei, Şerban Axinte, Ovidiu Pecican, Bogdan Creţu, Andreea Răsuceanu şi Iulia Popovici analizează romanul *Provizorat*, punînd accent pe „liniile de forţă“ care străbat întregul roman. *Provizorat* este o privire lucidă, clară şi emoţionantă despre comunism, acolo unde provizoratul a fost starea noastră de a fi.

Visul generaţiilor

Şerban AXINTE

Gabriela ADAMEŞTEANU

Provizorat
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd.“
Bucureşti 2010, 448 p.

După relansarea *Drumului egal al fiecărei zile*, după republicarea în seria *Opere* (I, II) a romanelor *Dimineaţă pierdută* şi *Întâlnirea*, precum şi a nuvelisticii, Gabriela Adameşteanu propune un volum nou, *Provizorat*, ce poate fi considerat, din anumite puncte de vedere, o continuare, o împlinire a cărţii de debut. Dar asta doar în sensul reluării unor personaje şi a dispunerii cronologice a unor evenimente. Pentru că, prin aproape tot ce ţine de romanesc, cartea recent apărută e cu totul şi cu totul altceva. Se poate observa cu uşurinţă că tehnica narativă e diferită; inclusiv modalitatea de expunere trece de la persoana I la cea de-a III-a. Dar nu numai asta. Felul în care personajele prind consistenţă e altul. Liniaritatea devine discontinuitate şi perspectivă dublă, cel puţin. Naratorul se pătrunde de vocea personajelor, fără să le ştirbească din identitate. Le ajută să se exprime singure, cum se spune, dar într-o ramă a omniscienţei ce controlează totul discret.

■■■ Lumi provizorii

Din această perspectivă, *Provizorat* e mai apropiat de *Dimineaţă pierdută* (prin verticala timpurilor aduse într-un singur plan şi prin istoriile de familie) şi de *Întâlnirea* (printr-o componentă a subiectului, lumea în care „dosarul“ contează). Tot aici aş mai adăuga şi faptul că, dacă în *Drumul egal...* protagoniştii erau conduşi pînă în anumite puncte clare ale destinelor lor, în romanul de faţă această convenţie dispare. Aproape totul rămîne provizoriu. De altfel, termenii „provizoriu“ – „provizorat“ controlează semantica romanului, amplificînd-o pe măsură ce dimensiunea realului intră în dispută cu situaţia fiecărui ins în parte.

Provizoriu e spaţiul în care se consumă iubirea clandestină, cum, de altfel, provizorie este iubirea clandestină în sine. Durata istoriei se dovedeşte provizorie, în sensul repetatelor intrări şi ieşiri dintr-un timp ce propulsează doar contraste. Anumite personaje resimt ca provizorie integrarea lor într-un sistem despre care speră că este el însuşi provizoriu. Provizorie sînt liniştea şi dezordinea extremă. Acceptarea umilinţei şi răbufnirea. Sentimentul solidarităţii dintre oameni pare, uneori, cît se poate de autentic, tocmai pentru că e, în esenţă, provizoriu. Şi, bineînţeles, aş putea continua.

■■■ Prezentul, un „dosar“ deschis

Scrisul Gabrielei Adameşteanu degajă forţă şi rafinament. În proporţii egale. Forţa vine dinspre caracterul lumilor pe care le restituie plenar şi subtil. Romanul de faţă cuprinde cîteva cronici de familie, toate capabile să păstreze în ele însele istoria socială trăită, suportată de protagonişti. Iar istoria decantează caractere şi atitudini. Din acest motiv, cele mai memorabile personaje vin dinspre această zonă a conflictelor oarecum anulate de timp. Trecutul legionar al familiei Branea face ca prezentul să fie un „dosar“ deschis, nu atît pentru Letiţia, cît pentru soţul ei, Petru Arcan. Ascensiunea relativ minoră a Letiţiei în lumea literară nu pare să fie totuşi afectată de acest aspect deloc provizoriu. Cronica familiei lui Sorin are şi ea relevanţă pentru prezent, dar altfel. De fapt, în cazul de faţă, vorbim despre două cronici împletite. Una a familiei biologice, cealaltă, a familiei adoptive. Într-un anumit sens, adopţia lui Sorin îi şterge acestuia dosarul din urmă, dosar ce i se restituie, bineînţeles, sub o altă formă, cu o altă relevanţă. Nelly şi Virgil Olaru pot fi consideraţi agenţii unei mentalităţi, fără ca asta să însemne că sînt reduşi doar la această calitate. Din contră, ei au memoria mai multor lumi (politice) la care se raportează, mai ales prin memoria afectivă, dublată de analizele inerente. Secvenţele din copilăria şi tinereţea unor protagonişti formează un puzzle aparent incomplet, dar cititorul poate reface lesne cronologia şi complexitatea unor evenimente prin alte resurse ale romanului, de pildă, relatarea lui Sorin către Letiţia ce cuprinde interpretările şi completările lui. Interesant este faptul că multe dintre personajele cărţii sînt foarte vii, deşi ele există în scriere doar integrate în povestirile altora. Acesta este meritul autoarei ce reuşeşte să creeze naratori secundari puternici, dar liberali în raport cu protagoniştii propuşi. Aşadar, un narator discret, doi naratori secundari şi foarte multe episoade aparent dispersate. De multe ori, la sfîrşitul unor astfel de secvenţe, Gabriela Adameşteanu reuneşte toate instanţele narative în acelaşi plan şi trage complet cortina peste scenele cu pricina: „S-a necăjit atunci că pierduse actele odată cu servieta. Dar, în timp, avea să îşi dea seama că oricum n-avea să ia pensie pentru anii lucraţi la Standard Oil/Stern. Se convinsese singur că Dumnezeu l-a ajutat să piardă acele hîrtii şi aşa a scăpat să fie arestat ca spion imperialist şi să moară sub tortură, ca prietenul lui, Traian Branea. Oricum, pensia la care visa, în ultimii ani, cînd abia se mai tîra spre serviciu, n-a mai apucat-o“.

■■■ Luciditate şi memorie

Relaţia dintre Letiţia şi Sorin îmi pare o formă de exersare a lucidităţii. Dar cu o nuanţă uşor paradoxală. Refugiu în/prin luciditate. Fiecare încearcă să-i livreze celuilalt o altă imagine despre sine, fiecare încearcă să-i descopere celuilalt partea nevăzută. Conversaţia ce pare continuă în roman dintre Letiţia şi Sorin decelează multe dintre contrapunctele unei jumătăţi de veac de istorie românească. Subiectul romanului nu este pus în evidenţă printr-un unic eveniment major, capabil să propulseze şi să dinamizeze perspectivele din subsidiar. E valabil însă contrariul. Ceea ce ţine la modul esenţial de cele două tipuri, de cele două moduri de a fi în istorie ale acestei ţări „mişcătoare şi neaşezate“ (regimul particular interbelic şi regimul totalitar) e într-o totală dependenţă de secundarul mult mai concret şi mai relevant. Istoria pătrunde difuz în „istorie“. Umple toate spaţiile şi dă consistenţă, prestanţă întregului.

Prezenţa Sistemului, a Securităţii se simte nu atît în replicile date de securişti sau informatori, ci mai ales în comportamentul uman modificat, în felul de a şti să-ţi controlezi cuvintele şi atitudinea astfel încît tot ceea ce spui sau faci să poată fi citit şi într-un sens contrar celui oarecum subversiv. Relaţiile de putere scot în evidenţă cel mai clar acest tip de comportament, specific, de altfel, întregii societăţii. Raporturile dintre Eleonora şi Titus, cei doi şefi din „Clădire“, sînt cît se poate de relevante: „De fapt, ea îl încerca pe Titus, să vadă dacă îi spune sau nu de atotputernicul lui cumnat de la Cadrele CC. Pentru că, atunci cînd a dăscălit-o pe tema noului ei adjunct, în ochii lui Paşenka, negri şi intenşi cîndva, acum îngropaţi sub pleoape căzute, apăruse o uşoară îngrijorare. Fii atentă, Nory, cu Titus Marga al tău! Nu-i da nas, că nu te mai descurci cu el! Nu crede că vorbeşte gelozia din mine, fiindcă ţi-ai luat un adjunct mai june! Dreptul tău, dar să fii cu ochii în patru, să vezi ce învîrte! Cumnatul lui este un om periculos, l-a adus Nebunul şi i-a dat dosarele pe mînă să muşte, la ordin!“.

■■■ Cartea generaţiilor

Gabriela Adameşteanu reuşeşte aici, parcă mai bine decît în celelalte romane, să dea contur problemei generaţiilor. O face atît prin intermediul acelor cronici de familie, cît şi prin desele teoretizări ale lui Sorin. Problema înfăţişată din cele două perspective trebuie pusă în legătură cu sensul global şi unitar al romanului. Fiecare generaţie visează şi speră, în felul ei, că momentul pe care-l trăieşte nu e cel determinat şi reprezentativ pentru ea. Că uriaşul potenţial de care se bucură o va conduce spre ceva şi, astfel, clipa de faţă va fi răzbunată. Bătrîneţea interioară vine însă prea repede după tinereţea provizorie, tot la fel cum „generaţia aşteptată“ trăieşte cu foarte puţin timp înainte de „generaţia expirată“. ■

Viaţa provizorie

Ovidiu PECICAN

Ce anume din substanţa naraţiunii dă motivaţia titlului romanului Gabrielei Adameşteanu, *Provizorat* (Iaşi, Editura Polirom, 2010, 444 p.)? Aş crede că este vorba despre modul în care traversează istoria biografiile protagoniştilor. Azvîrlindu-i dintr-o parte într-alta a vieţii sociale, de la apropierea de impetuoşii politicieni interbelici, alunecaţi în numai cîţiva ani din democraţie spre totalitarismul brun, iar apoi azvîrliţi în marginalitatea extremă a temniţei, tîrîţi în anonimat şi disimulare, iar apoi reconstruindu-şi cu maximă discreţie profiluri sociale acceptabile sub noile dictaturi – cele roşii, de astă dată –, ei îi prilejuiesc autoarei un alt tip de construcţie epică decît cea consacrată de romanul balzacian. Nu mai este vorba, aici, nici de ascensiunea lui Rastignac, nici de decăderea lui Biroteau, şi nici de decrepitudinea lui Goriot. Toate împreună abia dacă alcătuiesc tiparul fiecăreia dintre vieţile tinerilor interbelici care preced intrarea în scenă a cuplului central pentru derulările romaneşti. În clanul de origine al Letiţiei Branea, ca şi în cel al lui Sorin Olaru – „masca onomastică" sub care se ascunde de poliţia politică a comunismului fiul legionarilor fanatici Vasi Stamatiu şi al fiicei naşului Iovănescu, Sorana –, tiparul de evoluţie pare să îl dea, mai mult sau mai puţin adecvat, cinica butadă a lui Constantin Daicoviciu, interpelat odinioară pe seama mutabilităţii oportuniste a adeziunilor lui politice dinspre extrema dreaptă către cea stîngă: „Şi tomatele la început sînt verzi, devenind cînd se coc roşii!". Unii trec cu cai şi bagaje în noul vehicul al puterii, alţii se rezumă să devină conformişti, iar cîţiva sfîrşesc prin Gulag ori de moarte violentă.

Este însă, în acest tipar biografic al majorităţii siluetelor pe care le evocă *Provizorat*, mai mult decît transpunerea literară a unei situaţii repetate pînă la saţietate în societatea românească a secolului al XX-lea (şi pe care mulţi dintre noi o cunosc din familie). Situaţia istorică evocată are o relevanţă care depăşeşte referenţialitatea românească. Aşa ceva s-a înregistrat şi în Italia, şi în Germania, şi în Franţa postbelică, unde familiile care au schimbat tabăra la care aderaseră înainte vreme, sub presiunea schimbărilor traumatice de la sfîrşitul războiului mondial secund şi de la începutul erei postbelice au cunoscut această „acomodare" viabilă pentru perpetuarea biologică a descendenţei lor, ba chiar şi pentru păstrarea sau atenuarea modificărilor condiţiilor social-economice de viaţă, deşi nu şi pentru validare etică. Sub acest raport, chiar asta spune titlul: „provizorat" e un alt cuvînt pentru „acomodare", compromis, renegare a trecutului cu speranţa unei şanse pentru construirea cît de cît convenabilă a viitorului.

■■■ Forţa insidioasă a Puterii

Timpul istoriei s-a schimbat şi, odată cu el, a „înnebunit" şi existenţa de tip balzacian, contorsionînd, la Gabriela Adameşteanu, biografiile în aşa fel încît, într-o singură viaţă, cutare a avut răgazul să experimenteze şi radicalismul naţionalist, şi conformismul internaţionalist proletar al stalinismului românesc, şi interludiul presărat cu tortură, bătăi, izolare prin puşcăriile regimului. Forţa care îi aduce împreună pe Rastignac, César Biroteau şi Moş Goriot, contopindu-i şi plămădind din ei o singură fiinţă, pe cît de monstruoasă în esenţă, pe atît de banală în apariţiile ei cotidiene, este mirajul şi combustia puterii, răsfrîntă ca un uragan asupra spinărilor individuale prin violenţă şi teroare. Filozofia din *Provizorat* vizează, care va să zică, la bază, forţa insidioasă a Puterii, capacitatea ei de a se imprima, prin rapt, în celula umanităţii asediate de ea.

Segmentul de lume spre care se apleacă scriitoarea nu este cel eroic, refugiat în munţi – dar păstrînd destulă ambiguitate (fiindcă lupta anticomunistă nu a însemnat în mod necesar şi opţiune democrată, ci s-a purtat uneori cu armele celuilalt extremism; legionarii nu au devenit niciodată democraţi adevăraţi, această metanoia nu s-a produs). El nu este nici antipodul primului, cel al larvelor sociale, al învinşilor definitivi (cum se întîmplă, de exemplu, în *Gherla* sau în *Patimile după Piteşti*, romanele lui Paul Goma). Nici eroi, nici striviţi, ci numai învinşi şi adaptaţi se găsesc în situaţia de provizorat (singura ce durează, cum se ştie); altfel spus, lumea de suprafaţă a României postbelice. „Umiliţi şi obidiţi", dar supravieţuitori care, tăcîndu-şi atent şi fără fisură trecutul, fac posibilă o anume inserare a copiilor lor în „brava lume nouă" a anilor '60 - '80. „Adevărul este că oamenii din toate dictaturile «s-au aranjat» mai mult sau mai puţin. Regimurile comuniste au durat decenii şi trei sau patru generaţii au fost nevoite să caute moduri de supravieţuire" constată N. Manolescu, într-un context care nu are altă legătură cu romanul *Provizorat* decît că se referă, ca şi el, la aceeaşi societate şi la aceeaşi istorie (*Adevărul*, 2 octombrie 2010).

În centrul romanului s-ar zice că stă o poveste de dragoste şi, prin urmare, un cuplu: Letiţia Arcan şi Sorin Olaru. Este aproape o poveste cu iubiri din ilegalitate, ţinînd seama de caracterul adulterin al întîlnirilor lor sexuale, datorate nu numai existenţei unui soţ oficial al Letiţiei, universitarul Arcan, ci şi obsesiei parvenitistice a lui Sorin, indispus de ideea că şi-ar putea strica dosarul (sămînţa, da; dosarul, nu). Sarcasmul conţinut al acestui scenariu nu poate fi scăpat din vedere, ţinînd seama de clişeul artei comuniste referitor la înflăcărările erotice ale ilegaliştilor. De la filmul sovietic *Al 41-lea* pînă la *Duminică la ora şase* al lui Lucian Pintilie, iubirile corecte sau incorecte politic brăzdează istoria Partidului Comunist, primindu-şi abia acum răspunsul, în romane precum *Provizorat* (dar şi în tribulaţiile lui Nelu Sanepidu din *Un om din Est* de Ioan Groşan). De fapt, numai dragoste nu pare să poată naşte atmosfera de suspiciune, vigilenţă, camuflaj şi oportunism din România comunistă, aşa cum o evocă, în pagini memorabile, Gabriela Adameşteanu cea din *Provizorat*. Trena ei e prea înţesată de rezervă şi lucruri nespuse, e prea multă aşteptare dezamăgită şi suficientă incertitudine cu privire la viitor pentru a putea genera sentimentul trainic, cu aspect de împletitură, a două suflete după modelul lanţului ADN, şi cu o anumită trăinicie şi stabilitate, pe care să fii tentat să îl numeşti iubire.

Provizorat este un alt mod de a imagina şi a vorbi despre „insuportabila uşurătate a fiinţei"; radiografia unei zbateri personale, în doi şi colective; vorbirea despre o dureroasă contracţie a istoriei...

■■■ Maturitatea creatoare a talentului

Se poate spune, în consecinţă, că *Provizorat* este evocarea, analiza spectrală şi reconstituirea unui mediu, a unei lumi şi, prin urmare, peisajul din care se naşte nu numai o viziune artistică de forţă, ci şi o anume filozofie amară a istoriei. Aşa cum peisajul prin care trecea Fabrizio del Dongo după Waterloo înfăţişa incoerenţa şi dezlînarea unei destructurări demne de consecinţele unei tornade, la fel şi banala lume bucureşteană a ceauşismului dezvăluie, din aproape în aproape, efectele unui uragan istoric pe care lumea, din dorinţa supravieţuirii chiar şi cu preţul sacrificării principiilor, preferă să simuleze că nu îl observă şi nu l-a resimţit niciodată.

Pentru antropologia familiei româneşti moderne, *Provizorat* poate constitui o resursă artistică de primă mînă. Romanul vorbeşte despre limitele de elasticitate ale unei căsnicii, despre fidelităţile necondiţionate formal, dar sprijinite pe fanatism, despre reţelele de influenţă plasate între spiritul de clan, prietenie şi logica mercantilă a devizei „serviciu contra serviciu", despre paznici şi şobolani, despre aspiraţii şi deziluzii, despre cariere şi dosare, libertate şi servicii secrete. Pentru evoluţia actuală a romanului românesc, textul devine o referinţă. Pentru Gabriela Adameşteanu, el se dovedeşte afirmarea în deplină maturitate creatoare a talentului propriu şi, probabil, ducerea cu bine la capăt a unui proiect îndelung dospit. Pentru cititor, prilejul lecturii lui este fast, deschizînd calea unor meditaţii despre felul în care omul e sub istorie şi istoria asupra omului.

Să fie însă vorba despre mai mult decît atît? Încearcă oare autoarea o meditaţie despre circumstanţele unui anume mod al nesiguranţei, al angoasei îmbinate cu speranţe şi planuri imposibile, despre proiectul unei fericiri personale în cadre care vorbesc prin toate despre imposibilitatea acesteia? Dacă da – şi, într-adevăr, de ce n-ar fi şi aşa ceva –, *Provizorat* este un alt mod de a imagina şi a vorbi despre „insuportabila uşurătate a fiinţei"; radiografia unei zbateri personale, în doi şi colective; vorbirea despre o dureroasă contracţie a istoriei... Avînd aspectul noţional al ultimelor titluri de romane din Milan Kundera, *Provizorat* conţine şi dezbaterea etică a scrisului romancierului ceh de la Paris, fără a-şi pierde sau atenua puternica originalitate şi forţa de impact specifică.

■

Provizorat permanent

Bogdan CREŢU

Este foarte interesant de urmărit cum şi-au continuat formula specifică prozatorii pe deplin afirmaţi, unii aproape clasicizaţi înainte de 1989, în condiţiile unei libertăţi de exprimare şi de alegere a subiectelor care, pentru unii, a putut părea chiar inhibantă. Ceea ce înainte asigura o audienţă maximă, măcar pentru că ataca unele subiecte tabuizate, care ţineau de trecutul recent, în pliurile căruia se putea citi prezentul frustrant, nu mai poate susţine, acum, un roman. Aşa se face că, cu unele excepţii care ascund un eroic quijotism (cazul Nicolae Breban), mulţi dintre prozatorii de top din timpul comunismului fie şi-au domolit considerabil debitul (Augustin Buzura, Constantin Ţoiu, D.R. Popescu), fie chiar au căpătat un fel de reticenţă ori măcar reţinere exigentă faţă de scrisul lor, întîrziind să mai iasă pe piaţă cu un nou roman (George Bălăiţă, Ştefan Agopian). Nu mi-e uşor să o plasez într-una din cele două categorii pe Gabriela Adameşteanu, autoare de prim-plan prin titlurile vechi, dintre care *Dimineaţă pierdută* merită plasată în orice clasament, oricît de auster ar fi el. Ani buni după 1990, autoarea a părut cîştigată cu totul de publicistică, pînă cînd, în 2003, a revenit cu romanul *Întîlnirea*, care rescria o nuvelă mai veche. Oricum, ceea ce se putea remarca imediat era faptul că imaginaţia scriitoarei părea să fi rămas imună la noile realităţi ale tranziţiei, întorcîndu-se către acelaşi trecut care a marcat categoric şi epoca tulbure ce i-a urmat. După cum vom vedea, şi recenta carte a Gabrielei Adameşteanu, *Provizorat*, tot către viaţa privată sub comunism se orientează, fiind o continuare a romanului *Drumul egal al fiecărei zile*; de unde trag concluzia că, pentru scriitoare, este o datorie de onoare, de conştiinţă chiar să încerce să problematizeze situarea individului într-o istorie ostilă.

■■■ În prelungirea vechilor cărţi

Primul lucru care îţi vine în minte, încă de la primele pagini ale romanului, este că nu există, în ciuda distanţei temporale dintre ele, nici o ruptură între cărţile autoarei. Ele par a fi scrise într-o perfectă înlănţuire, de parcă şi contextul în care au apărut a fost unul egal cu sine, nefracturat de nici un şoc istoric. Nu numai că personajul principal al recentei cărţi este Letiţia Arcan, eroina primului roman al scriitoarei, acum maturizată, dar şi tematic, şi compoziţional, *Provizoratul* prelungeşte *Dimineaţa pierdută*. Aceeaşi buclă deschisă către trecutul care apasă sau chiar condamnă, aceeaşi etajare a destinelor paralele, dar care se influenţează reciproc, aceeaşi obsesie a genealogiilor problematice şi a implicaţiilor politice, care dau în vileag nebunia unui veac, capabil să aglomereze într-o singură viaţă de om atîtea experienţe divergente, imposibil de testat una după alta ori chiar simultan, în vremuri normale. Ceea ce aduce nou acest recent roman este o altă perspectivă, una dată în vileag, a unui narator extrem de reticent în a-şi trăda prezenţa în spaţiul ficţiunii, care regizează foarte abil momentele epicului din perspectiva prezentului postcomunist, şi care are, prin urmare, posibilitatea de a observa absurdul unei lumi în care individului i se răpeşte dreptul la normalitate. Nu în ultimul rînd, romanul acesta pune în pagină, cu o artă a discreţiei foarte subtilă, cazul devenirii, sub presiunea ideologiei, dar şi a spaimei generalizate, a omului nou, obişnuit, ca în Orwell, una să gîndească şi alta să spună, să citească adevărul dincolo de aparenţe, să fie suspicios şi să interpreteze permanent prezentul prin prisma trecutului.

Este cazul lui Sorin Olaru, un fruntaş funcţionar, propagandist apreciat şi chiar un turnător care are conştiinţa împăcată. Inteligent, reţinut, cuminte, politicos pînă la pedanterie, ambiţios pe cît de timid pare, acesta pare a avea toate atuurile pentru a reuşi în minunata lume nouă a anilor '70. Singura încălcare a „eticii comuniste" este faptul că, deşi băiat cuminte, locuind încă împreună cu mama sa, el are o amantă. Nimeni alta decît Letiţia Arcan, scriitoare debutantă, visătoare, indolentă, dezamăgită de indiferenţa şi brutualitatea soţului, care îşi caută refugiul în braţele grijuliului său coleg, la care o atrage nu atît masculinitatea ori personalitatea puternică, cît capacitatea sa de a i se dedica, de a o adora. E o relaţie confortabilă, lipsită de obligaţii.

■■■ Prin labirintul trecutului

Aparent, am avea de a face cu romanul unui adulter, păstrat, cum altfel?, secret, căci morala comunistă nu ar fi admis astfel de derapaje de comportament. Sigur, o mare parte a cărţii este ocupată de povestea acestei iubiri ilicite, consumate săptămînal în apartamentul unui amic generos, a acestei „dragoste de la 9.30 la 13.30", cum notează Letiţia în carnetul său. Doar că, în afara unei tacticoase gimnastici sexuale reciproc avantajoase, cei doi mai şi discută în patul străin, ca la Camil Petrescu, însă nu filozofie, ci istorie, istorie recentă. Alte vremuri, alte interese: Camil miza pe „dosarul de existenţă"; în *Provizorat*, se derulează în faţa cititorului ceea ce Gabriela Adameşteanu numeşte inspirat, şarjînd limbajul lemnos al epocii, „dosarele de familie", de care depind carierele celor doi. Aflăm, astfel, că Letiţia Arcan este urmaşa unei familii cu multe bube în cap, familia Branea, care a dat miniştri, primari legionari, oameni politici care au aderat la legionarism din patriotism ori din bună-credinţă, dintre care cam toţi au pierit în puşcăriile comuniste. Deloc întîmplător, de unul dintre unchii săi fusese amorezată, în tinereţe, mama adoptivă a lui Sorin. Părinţii naturali ai acestuia, Sorana şi, probabil, Vasi Stamatiu sînt legionari înrăiţi, mîndri să moară pentru cauza Legiunii. Ceea ce se şi petrece cu Sorana, în timp ce prezumtivul tată reuşeşte să fugă din ţară. Adoptat de Nelly şi Virgil Olaru (coleg la Şcoala Militară cu Zelea-Codreanu), sora, respectiv cumnatul nenorocitei care moare violată şi torturată în temniţele comuniste, Sorin creşte în totală ignoranţă faţă de acest trecut, care nu îi aparţine, dar care nu are cum să nu-l afecteze. Acelaşi lucru este valabil şi pentru Letiţia. Şi totuşi, deşi ignoranţi pentru o bună vreme, aceştia nu reuşesc să se scuture cu totul de această povară.

Mai mult decît prin pasiunea arzătoare, mai mult decît prin atracţia erotică, cei doi amanţi sînt uniţi prin acest trecut comun. Destinelor acestora le corespund, în trecutul ascuns cu atîta grijă, destinele familiilor lor, legate nu doar prin păcate politice capitale, ci şi prin apartenenţa la o lume nobilă şi decentă, care mai păstra sentimentul demnităţii. Aş spune chiar că întîlnirea celor două personaje nu reprezintă partea cea mai consistentă a romanului: greutatea acestuia aparţine trecutului, nu prezentului. De aceea, cartea Gabrielei Adameşteanu are ceva din atmosfera apăsătoare a tragediilor greceşti: eroii par să fie, fără s-o ştie, dar fără să se poată eschiva, victimele sigure ale unui blestem care apasă asupra întregului neam, din cauza unui păcat al strămoşilor. Ei sînt vinovaţii fără vină, doar că de data aceasta, rolul implacabilului destin este luat de ideologia comunistă şi de etica sa exclusivistă, cea care

Nu avem de a face cu un roman de dragoste ori cu unul despre infernul vieţii casnice (cu toate că nici aceste aspecte nu lipsesc), ci cu unul al presiunii istoriei asupra destinului oamenilor.

îl face să nu ierte, pînă la a şaptea spiţă, ca în *Vechiul Testament*, păcatul de a te fi situat, întîmplător, în cealaltă tabără. De aceea, uneori chiar ai impresia că acest adulter este un simplu pretext, un alibi pentru autoare, pentru a putea să se întoarcă spre un trecut care intră în contradicţie cu prezentul comunist, asupra căruia aruncă noi lumini şi mai ales umbre. Prin urmare, nu avem de a face cu un roman de dragoste ori cu unul despre infernul vieţii casnice (cu toate că nici aceste aspecte nu lipsesc), ci cu unul al presiunii istoriei asupra destinului oamenilor. Aceasta este marea temă a cărţii: fără a putea schimba nimic din datele propriei condiţii, eroii sînt nevoiţi să supravieţuiască într-o lume ostilă celor ca ei.

■■■ O parabolă neagră

Pentru ca totul să se rotunjească, viaţa cotidiană în comunism este refăcută de autoare cu o maximă atenţie la detalii. Şi totuşi, eu unul aş citi acest roman nu ca pe unul de un realism neiertător, precis, ci ca pe un fel de parabolă neagră. Personajele, chiar dacă sînt convingătoare şi nu par fantoşe schiţate demonstrativ, au şi ceva generic. E limpede că nu avem de a face cu un caz izolat, că Letiţia şi Sorin nu sînt victime singulare ale unui trecut pe care, deşi l-a radiat şi l-a înlocuit cu unul convenabil, noul sistem comunist nu îl poate uita şi mai ales nu îl poate ierta. Deloc întîmplător, atmosfera oficială în care cei doi îşi duc vieţile publice este una de contrautopie: cei doi lucrează într-o instituţie care dirijează cultura, publicaţiile, care controlează, de fapt, tot ce se tipăreşte din punct de vedere ideologic şi care pregăteşte, în acest sens, un *Tratat* care să fie Alfa şi Omega (sau *Biblia*) ideologiei comuniste. Locul lor de muncă este denumit Clădirea. Un fel de Minister al Adevărului în domeniul culturii. Sigur, dincolo de denumirea ameninţătoare, se

recunoaște cu ușurință Casa Scînteii. Și totuși, asta nu face ca lucrurile să piardă din forța de sugestie. Abilitatea Gabrielei Adameșteanu este de a face să se întîlnească în acest prezent uniformizat toate firele care pornesc din acel întunecat și secretizat trecut: nu numai că Sorin și Letiția se iubesc în adîncă ilegalitate, fără să aibă, inițial, habar de trecutul lor comun, dar asupra Clădirii supraveghează un maior de securitate, Vistig, care participase la violarea și uciderea Soranei, mama naturală a lui Sorin. În plus, acolo lucrează și evreul Harry Fischer, urmașul unei familii prospere de negustori, pe care Traian Branea, unchiul Letiției, îi adăpostise la moșia sa și îi protejase astfel de furia antisemită a anilor '30. Nici rețeaua de relații ascunse și de compromisuri sexuale ori politice menite să ascundă tot trecutul ștabilor comuniști nu este mai puțin complicată decît această plasă de destine care se condiționează reciproc și se întîlnesc simbolic în această sumbră Clădire, ce devine simbolul unei lumi în care nimic nu mai este sigur, ci totul este provizoriu.

■■■ O generație privilegiată?

Ce se întîmplă cu urmașii unor oameni cărora nu le-a fost străin nimic din ceea ce istoria le-a oferit, dar care nu și-au pierdut, odată cu impunerea comunismului, simțul demnității? În primul rînd, ei au fost crescuți în cultul ignoranței salvatoare, neglijîndu-și trecutul familiilor, negîndu-și, nu doar în fișa de cadre, ci și în viața particulară, tradiția, retezîndu-și rădăcinile. Este condiția obligatorie pentru a putea supraviețui în acest provizorat care reduce viața, chiar în aspectele sale intime, la un stas deplorabil. Sorin și Letiția au deprins arta supraviețuirii, a compromisului tacit, a vieții duble. Ei socotesc că fac parte dintr-o „generație mai norocoasă", care a avut norocul să nu suporte ororile primilor ani din comunism. Și totuși, ei au însămînțată în fibra lor nervoasă spaima că oricînd ceva li s-ar putea întîmpla; de aici anxietatea, nesiguranța permanentă, sentimentul că totul este provizoriu. Singurul lucru care îi mai echilibrează este speranța în ceva definitiv. Letiția găsește o compensație în cariera sa de scriitoare abia debutată, publicată, cu poză mare, în principala revistă literară, și cu o carte acceptată în planul editorial (chiar dacă însemnările sale din carnetul ascuns sub saltea sînt cam siropoase, cam „sensibile" și nu mă conving). Ea are intenția de a transforma totul într-un roman și de a răscumpăra astfel umilințele vieții de zi cu zi. Doar că avortul iminent cu care se pricopsește în urma adulterului prelungit pare a da o notă de derizoriu pînă și acestei nișe de normalitate care îi mai rămăsese. Sorin, dimpotrivă, și-a antrenat un simț excesiv al versatilității și, propagandist conștiincios, acceptă și să semneze unele rapoarte către Securitate. Supremă ironie a sistemului, el este trimis să tragă de limbă un savant german cu o ascunsă identitate românească, ce se dovedește a fi tatăl său natural, și care își găsește și moartea în urma unui atac cerebral cauzat, cel mai probabil, de tracasările ofițerilor securiști care acționau în urma raportului său. Nu e cinism, ci inconștiență: Sorin participă, fără să-și dea seama, la un rău ale cărui proporții nu le controlează: „el, care nu voia să facă decît bine, reușise să facă numai rău celor de care se apropiase".

Astfel stînd lucrurile, nu pot evita să mă întreb: chiar este generația lui Sorin și a Letiției una privilegiată? Desigur că nu. Dacă nu mai suportă direct torturile comuniste, ei știu că acestea nu sînt imposibile și trăiesc cu spaima că și puținul care li s-a îngăduit este permanent amenințat. E asta o fericire mai mare? În plus, spre deosebire de părinții lor, le lipsește demnitatea, le lipsesc reperele morale; ei au devenit sau sînt pe cale să devină oameni noi, cei care au fost obligați să supraviețuiască cu orice preț, cei care au căpătat o psihologie a amenințatului. Romanul Gabrielei Adameșteanu este o lecție despre ce a însemnat jumătatea de veac ce a a stat sub semnul comunismului, despre cum a schimonosit acesta ființa umană.

Deși e limpede că *Provizorat* este o carte admirabilă, nu aș spune că ea este cea mai reușită operă a autoarei. În mod evident, noul roman trebuie citit în siajul mai vechilor cărți, în special în cel al *Dimineții pierdute*. Dar revenirea la literatură a prozatoarei demonstrează definitiv un lucru față de care puteau, înainte, exista dubii: opera Gabrielei Adameșteanu nu numai că nu este închisă, ci dovedește o coerență și o fidelitate față de propriile teme, procedee, mize, cum nu mai întîlnim la mulți scriitori contemporani. Este semnul cel mai sigur că autoarea a marcat, în peisajul literaturii noastre, un spațiu numai al ei. ■

Revenirea la literatură a prozatoarei demonstrează definitiv un lucru față de care puteau, înainte, exista dubii: opera Gabrielei Adameșteanu nu numai că nu este închisă, ci dovedește o coerență și o fidelitate față de propriile teme.

Mic tratat de traumatologie literară

Andreea RĂSUCEANU

Una dintre întrebările rostite din ce în ce mai des în ultima vreme legat de tema comunismului și a traducerii în literatură a vechilor traume provocate de acesta se referă la rezistența acestui tip de literatură, în sensul longevității unui tip de roman care părea să-și fi mai epuizat din resurse demne de exploatat și, oricum, să fi provocat deja un fenomen de suprasaturație. Literatura exorcizatoare de demoni ideologici, de traume provocate de un regim abuziv și absurd, îndeplinind o funcție dublu curativă, pentru scriitor ca și pentru cititor, părea să-și fi trăit momentul și să lase prim-planul literar unor alte tipuri de tematici. Totuși, apetența scriitorilor pentru backgroundul istoric al anilor comunismului pare să nu scadă (lucrurile nu sînt diferite nici în cinematografie, unde istoria recentă e în continuare o temă exploatată asiduu și deseori garanția unei acceptări internaționale concretizate în premii prestigioase). Răspunsul la întrebare a venit prompt, în seara de 27 septembrie, la Ateneul Român, prin mărturisirea dezarmant de sinceră și directă a Hertei Müller, care a vorbit despre literatură ca despre un exercițiu de autoînțelegere, necesar supraviețuirii cu sine, un reflex posttraumatic firesc și unica atitudine posibilă. Cu alte cuvinte, în afara unei înțelegeri depline a istoriei și a raportului tău cu aceasta, nu poate exista un acord cu tine și nici un viitor posibil. Astfel, interesul pentru tematica istoriei recente va trece probabil abia odată cu elucidarea și eludarea unor incertitudini, obsesii, traume, proces dureros și îndelungat, ca orice recuperare psihoterapeutică.

Ultimul roman al Gabrielei Adameșteanu, *Provizorat*, are însă și o altă miză, și anume o punere în oglindă a unor intervaluri istorice care se oferă drept cadru unor existențe mărunte, radiografiate în detalii ce țin de universul personal, domestic: povestea personajelor centrale, aparent placida Letiția, de fapt o rafinată observatoare a celorlalți, și carieristul Sorin, este dezvăluită prin prisma unui încurcat trecut de familie, care implică prezența unor „pete" la dosarul celor doi. Dacă în familia Letiției au existat înclinații legionare, Sorin e un copil adoptat și întregul său trecut stă sub semnul unei suspiciuni care-l împiedică să avanseze în carieră. Ramificații psihologice infinitezimale sînt cu subtilitate analizate, prin perspectiva trecerii de la perioada legionară la comunism, mesajul romanului fiind că întotdeauna existența ne este supradeterminată de trecutul mai mult sau mai puțin apropiat, pe linie sangvină; cu alte cuvinte, atitudinea politică și istoria personală, familială devin bagajul genetic de neignorat al oricărei ființe. Adoptarea lui Sorin, percepută de acesta ca o dramă intimă, e o metaforă a omului fără istorie, cu atît mai obsedat de trecut cu cît acesta i se refuză și cu atît mai înverșunat în a-și găsi locul într-o lume care-i manipulează, pe nesimțite, slăbiciunile. Această precondiționare, care scapă controlului personajelor, e adevărata lor dramă, care reverberează de la nivelul personal către cel social.

O imagine emblematică revine obsesiv în roman, ca o reprezentare vizuală a atmosferei generale de încremenire ideologică și spaimă înăbușită – „uriașa statuie" a lui Lenin (p. 221), înconjurată de un rond de flori roșii, nemirositoare, care uneori se profilează „ca o foiță metalică" pe zidul Casei Scînteii (p. 231). Există în text suficiente indicii că misterioasa „Clădire" este chiar monstruoasa Casă a Scînteii, printre care că mai există două astfel de clădiri în lume, la Moscova și la Varșovia, dar și prezența stelei roșii în vîrful acesteia sau a statuii liderului comunist rus înconjurate de rondul florilor inodore. De altfel, fragmentele dedicate kafkienei clădiri reiau elemente dintr-o proză scurtă a Gabrielei Adameșteanu, „Clădirea", din volumul *Vară-primăvară*, în care întîlnim, totodată, și o eboșă a personajului Sorin Olaru, carieristul fervent, ponderat în atitudinea față de superiori și afabil cu colegii, care se înclină întotdeauna „cu douăzeci de centimetri" mai mult decît ceilalți. În „Clădirea", personajul e surprins în plină ascensiune matinală pe scara tramvaiului, într-o metaforă circulară, deconspirată și explicată în finalul textului. În *Provizorat*, Sorin Olaru e un angajat tenace, care în scurtă vreme va persevera și pe linie politică, în pofida petelor din dosar, o natură duplicitară care trișează și în relația amoroasă, ca și în cele sociale, profitînd de semiabsența Letiției Branea, ca și de încrederea necondiționată pe care aceasta i-o arată, găsind în noul sentiment un refugiu din lumea cenușie și agresivă în care trăiește. De altfel, întreaga lume suferă o metamorfoză subtilă, transfigurată fiind prin prisma poveștii de iubire: noile blocuri, impersonale, și apartamentele rudimentare capătă un anume farmec, iar amănuntele cele mai insipide par să aibă o grație inexplicabilă; orașul, de altfel, cu „lumina mîngîietoare" și cerul de „fildeș cald", e aproape un organism viu, ca și Clădirea. În labirintul lui orbecăie personajele, în acvariul transparent care este Bucureștiul (sintagma e recurentă în proza Gabrielei Adameșteanu), populat de ființe mutilate sufletește, tarate, a căror vindecare prin iubire eșuează. Traumele provocate de universul paranoid, reglementat de norme aberante și dominat de frică, sînt acutizate de lipsa unui echilibru emoțional, de neputința de a crea, măcar între limitele existenței domestice, un sentiment al firescului care pare să fi dispărut definitiv.

Glisajele, de mai mică sau mai mare întindere, într-un trecut mai apropiat sau mai îndepărtat, conferă romanului un echilibru și o întindere suplimentare (puntea între diferite momente ale istoriei se realizează cu subtilitate, prin tehnici multiple: de amintit, episodul arestării lui Cuza în casa Mariei Obrenovici, evocat cu prilejul unei ședințe ce are loc în clădirea de pe cheiul Dîmboviței, dar și rememorarea trecutului legionar al adevăratei familii a lui Sorin Olaru). ■

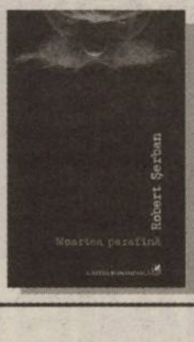
www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

■ Matei Vișniec
Domnul K. eliberat

■ Robert Șerban
Moartea parafină

■ Claudiu Soare
Nimeni sau
Fumătorul de pipă

■ Stelian Țurlea
Trei femei



Suplimentul de CULTURĂ
Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iași*

Provizoratul relecturii

Iulia POPOVICI

Cu romanele sale *Drumul egal al fiecărei zile*, *Dimineaţă pierdută*, *Întîlnirea*, *Provizorat* şi volumele de povestiri *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă* şi *Vară-primăvară*, publicate de-a lungul a 35 de ani de viaţă literară, Gabriela Adameşteanu nu e o scriitoare prolifică. E, însă, în toate succesivele reeditări ale cărţilor ei, o rescriitoare prolifică, efect al complicatului proces de relectură circulară, în expansiune. Mai mult decît atît, chiar şi cel mai nou roman al autoarei, *Provizorat* (Polirom, 2010), este un delicat act de relectură care provoacă, la rîndu-i, necesitatea unei recitiri, de vreme ce, aici, Gabriela Adameşteanu îşi reia unele dintre „fostele" personaje-etalon – pe Letiţia Branea cea din *Drumul egal al fiecărei zile* şi familia ei, maternă şi paternă. Un fel de Bildungsroman al unei tinere cu origine nesănătoasă în vremea „obsedantului deceniu", narat la persoana I, *Drumul egal...* se încheie cu speranţa unei fericiri viitoare: „În ultimul geam pe lîngă care am trecut am zărit feţele noastre amestecate. Doar o clipă am mai încercat s-o deslușesc numai pe a mea, dar era prea tîrziu. Viaţa lui mi se revărsase pe chip şi-l oprise în loc, buzele mi s-au lăţit de timp, ca şi cearcănele de sub ochii asemănători, ca ai celor care sînt gîndiţi împreună". „El" este lectorul universitar Petre (Petru) Arcan, cu care, în *Provizorat*, Letiţia e de mult căsătorită şi definitiv nefericită. Acum lucrează în Clădire (al cărei model e Casa Scînteii, unde se afla sediul Editurii Ştiinţifice şi Enciclopedice în anii cînd Gabriela Adameşteanu lucra acolo), viaţa profesională e alcătuită din bîrfe şi luptele interne pentru putere dintre directoarea Eleonora Oprea (ar putea-o avea drept model pe Ecaterina Oproiu, redactoarea-şefă a revistei *Cinema*) şi adjunctul Titus Marga, iar Petre îi poartă pică – nu poate avansa în facultate din cauza dosarului prost al soţiei. Letiţia, aşa cum o ştim din *Drumul egal...*, resimte excesiv şi respingerea soţului, şi necunoscutele din trecutul propriei familii, şi lipsa de perspectivă pentru propriul scris. Crede a fi găsit un suflet pereche în noul stagiar Sorin Olaru, el însuşi potenţială victimă a propriei genealogii; devin amanţi, iar petele albe (pentru el, nu şi pentru cadristul din Clădire) ale dosarului lui Sorin devin elementul declanşator al alunecării în istorie. Un exerciţiu de literatură similar celui din *Dimineaţă pierdută*, la un război distanţă (*Dimineaţa...* naviguează în tulburele ape ale neutralităţii şi intrării României în Primul Război Mondial), repunînd în discuţie opţiunea pentru legionarism a tinerei generaţii interbelice, fără entuziasmul justificativ al unui Eliade (în *Huliganii*) şi fără avînt justiţiar. „Surprizele trecutului" întreţes constantul inconfort al Letiţiei Branea cu ea însăşi, sentimentul de neplăcută şi incontrolabilă instabilitate sub imperiul prezentului în care dosarele renasc (iar Gabriela Adameşteanu nu face nici un secret din posibila paralelă cu actuala obsesie pentru „adevărul" dosarelor Securităţii).

Gabriela Adameşteanu nu crede în originalitatea obligatorie, la fel cum altădată se îndoia şi de fericirea obligatorie. E adevărat, *Provizorat* nu e nici o carte scrisă pentru export (cu grijă, aşadar, pentru orizontul cultural-istoric al cititorului occidental) – cum nici *Dimineaţă pierdută* nu era. E din nou adevărat că nu inovează la nivelul limbajului şi nici al construcţiei (apelînd la planuri temporale intersectate şi la alternarea vocilor narative, care înlocuieşte perspectiva auctorială unică); scenele de sex nu sînt erotice, iar mediul social căruia îi aparţin personajele e unul intelectual (care numai marotă şaptezecistă nu e, e o opţiune tematică neobiectivă ţinînd de familiaritatea şi preocuparea faţă de subiect; cum ar fi să-i reproşăm lui Philip Roth că scrie numai despre evrei americani?!). Însă cine se aştepta la erotism uită tocmai contextul istoric al romanului – ideologia pronatalistă şi asexualizantă ce înlocuieşte ideile şi normele personale prin care ne raportăm la propriul corp. În România socialistă, practica sexualităţii făcea parte integrantă din ordinea socială, era controlată... instituţional. După cum spuneam, *Provizorat* e o carte a relecturii, iar tema spaimei de o sarcină nedorită şi cea a avortului (ilegal) însoţesc constant universul feminităţii la Gabriela Adameşteanu (a se vedea, spre strălucită ilustrare, povestirea *Scurtă internare* din volumul *Vară – primăvară*, din 1989); ultima parte a romanului e. Feminitate care, tematic, nu se regăseşte, cu o forţă comparabilă, altundeva în literatura română actuală. Fără a fi deschis polemic, *Provizorat* rescrie, în egală măsură, clasicul roman al „obsedantului deceniu" şi al Epocii de Aur din perspectiva relaţiei dintre viaţa publică şi viaţa privată, a pervertirii ambelor sub efectul fiecărui gest, asumat, al fiecăruia. Tinde să fie o frescă ce nu reconstituie, ci descrie cu o tipică obsesie a detaliului un anume mod de a trăi, în care nu dragostea e sub semnul provizoratului, ci sentimentul identităţii de sine şi al destinului pe care ţi-l poţi asuma. Iar persistenţa în timp şi spaţiu a tiparelor umane formatate în Clădire e de necontestat.

Proustiană mai mult sau mai puţin declarată (cu Marcel Proust şi-a dat şi licenţa în Litere), Gabriela Adameşteanu construieşte cu fiecare nou roman la o unică, monumentală catedrală – o operă care nu e altceva decît „un fel de instrument optic oferit lectorului spre a-i da posibilitatea să discearnă ceea ce n-ar fi perceput singur, fără ajutorul acestei cărţi". ■

Provizorat e o carte a relecturii, iar tema spaimei de o sarcină nedorită şi cea a avortului (ilegal) însoţesc constant universul feminităţii la Gabriela Adameşteanu.

Guillaume de Fonclare sau discreta politeţe a disperării

Dan BURCEA

> Orice tentativă de a atribui acestei cărţi un sens moralizator ar intra, deci, într-un ireconciliabil conflict cu sensul dat de autor experienţei de viaţă pe care ne-o împărtăşeşte cu pudoare.

Cutremurătoare, sobră şi, în acelaşi timp, de o remarcabilă discreţie, traversată de *politeţea disperării*, cum o numeşte Marc Riglet în cronica sa din *L'Express*, cartea lui Guillaume de Fonclare, *Dans ma peau* (Éditions Stock, 2010), pe care Editura Spandugino o publică în traducerea remarcabilă a Anei Mihăilescu, sub titlul foarte inspirat *Prizonier în propriul corp*, reprezintă una dintre acele rare ocazii de lectură ce se înscriu în memoria cititorului prin umanitatea şi capacitatea lor de a transpune cu mijloacele scriiturii una din temele cele mai sercete ale fiinţei, aceea a capacităţii de a surmonta şi asuma pînă la capăt suferinţa fizică ce ne poate traversa, la un moment dat, destinul.

Despre suferinţă, autorul ne poate vorbi cu o voce autorizată, el care suferă de o teribilă boală genetică, împotriva căreia duce o neîncetată bătălie „pentru a merge, a vorbi, a scrie", cu o tenacitate cotidiană ce se transformă într-o chinuitoare şi inospitalieră coabitare. În acelaşi timp, fiinţa sa este locuită de un alt univers ce vine, de data aceasta, din domeniul profesional, Guillaume de Fonclare fiind multă vreme directorul Memorialului de la Peronne, în regiunea franceză La Somme. Dedicat Primului Război Mondial, loc de memorie al unora dintre cele mai cumplite bătălii din acest conflict care a făcut zeci de mii de morţi.

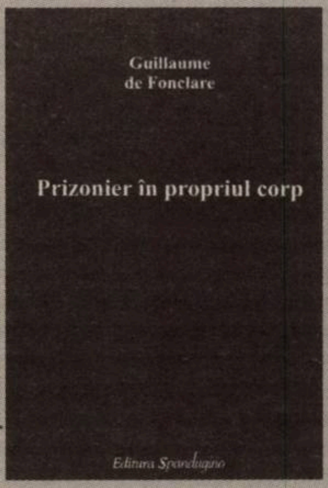
Aceştia sînt, ca să simplificăm, cei doi „stîlpi" ai construcţiei narative a cărţii, precizînd, de la început, că autorul nu-şi propune nicidecum un fel de „sumă" sau o „paralelă" a două suferinţe, una proprie, cealaltă evocată de victimele închise în perimetrul memorialului peste care veghează. Dimpotrivă, împletindu-se pe căi predestinate, parcă, ale unei istorii trăite la o distanţă de aproape un secol, ele se sprijină reciproc, încercînd să se atenueze, să se adape de la firul memoriei ce închide, la urma urmei, secretele a mii de vieţi care, reunite în aceste pagini remarcabile, au meritul să readucă fiinţa umană în lumina unei demnităţi unice, aceea a asumării rănilor impuse de Istorie. Această demnitate se traduce, înainte de toate, la Guillaume de Fonclare prin refuzul oricărei aure de eroism, susceptibile să-i contamineze cotidianul şi să-l atragă în capcana unei similitudini artificiale, abuzive, cu martirii războiului: „Lupta mea este inutilă, sacrificiul meu nu va duce la nici o victorie; de pe meterezele corpului meu nu îmi protejez nici familia, nici pe cei apropiaţi; nu apăr nici un ideal. Sufăr, pur şi simplu sufăr". Ceea ce nu înseamnă însă că nevoia de a se identifica în raport cu sufletele îndurerate, „chinuite de suferinţe invizibile", ale soldaţilor-eroi nu este permanentă, consolatoare, fraternă, în sensul unei secrete complicităţi, în care autorul are grijă să-şi atribuie locul cel mai modest şi mărturisind că „atunci cînd durerea mea se exprimă, am sentimentul că trebuie să păstrez o anumită formă de demnitate, de discreţie". Proximitatea cu umbra războiului care, între 1914-1918, a făcut 10 milioane de morţi, cu acest război care azi ni se pare dintr-o altă vreme, cu miile de cruci ce bordează Memorialul de la Peronne, al cărui director este, ce trezesc în inima autorului nevoia unei „datorii faţă de Istorie", din nevoia de a educa, de a-i învăţa pe ceilalţi pînă unde poate duce absurditatea violenţei majore. Textul este deseori presărat cu interogaţii ce lasă să transpară căutarea persistentă, în mijlocul acestui absurd, a unui înţeles care, cu anii, s-a îndepărtat şi mai mult de generaţiile de după acest conflict: „Dintre miile de proiectile, oare cîte te vor atinge? Ce-o să le oferi? Un braţ? Trunchiul? Un picior? Mandibula? Ce faci cînd ataci prima oară? Şi ce faci cînd o iei de la capăt, a doua oară?". Aceste întrebări fără răspuns, ieri ca şi azi, şi care, în fond, trimit la bunicii noştri, protagonişti ai acestui infernal spectacol, îl fac pe autor să refuze titlul grandilocvent de „martor al Istoriei", preferînd apropierea de aceşti soldaţi, pe care pelicula epocii ni-i aduce pe ecran „cu mersul clătinat, cu gesturi sacadate".

De aici privirea lucidă, fără efuziuni, dar cu atît mai pătrunzătoare, asupra stării sale de om suferind, corp şi suflet, trăind printre ai săi şi reconstruindu-şi ca atare o nouă identitate jalonată de limbajul suferinţei: „Sînt perfect conştient că boala mai înseamnă şi altceva; «a fi bolnav» îşi are originea într-un ansamblu de semne şi simptome atît fizice, cît şi psihice. Eu nu sînt deţinătorul doar al unora dintre ele; cele două merg mînă-n mînă, este evident. *A fi* înseamnă în primul rînd a fi pe scenă, în faţa celorlalţi şi a ta însuţi; «a fi bolnav» nu face excepţie de la această regulă. Dacă ridic capul, îmi proclam curajul; dacă îl aplec, îmi recunosc descurajarea. Sprîncenele încruntate indică faptul că mi-e rău; ochii cerniţi, că mi-e foarte rău".

Departe, aşadar, de a fi o radiografie clinică sau, şi mai grav, o dulceagă autocompasiune, *Prizonier în propriul corp* se construieşte pe un ax uşor identificabil, care traversează fără să le separe, ci dimpotrivă, luminîndu-le, două experienţe ce refuză, fiecare în felul ei, disoluţia în uitare şi în acceptarea absurdului. Pentru ca acest lucru să fie posibil, autorului îi trebuia să găsească sursa acestei lumini unificatoare, farul în stare să-i confere umanitate acestei tulburătoare cărţi, ca un corolar capabil de a transcende tragismul Istoriei. Conştient de inutilitatea unei căutări deşarte în penumbra evenimentelor sau a unui Destin implacabil, el va descoperi acest sens înăuntrul sinelui, care nu încetează să repete enigma ameţitoare a aventurii de a fi om printre oameni. De aceea, mesajul său depăşeşte de departe frontierele confesiunii, pentru a se deschide către umanitatea din noi, simplă, timidă şi exemplară, aşa cum ea luminează, în această carte, fiinţa lui Guillaume de Fonclare, făcînd din el „un om pe de-a-ntregul": „Muzeul este cel care m-a salvat, m-a salvat de la depresie, de la disperare, muzeul este cel care a aprins în mine o flăcăruie pe care, de acum înainte, voi avea timpul să o las să crească. Suferinţa acestei mulţimi m-a învăţat să îmi respect şi să-mi accept propria mea suferinţă. Această constatare nu este o lecţie de morală, nu am ţinut sub tăcere durerile mele pentru că am aflat de altele mai mari decît ale mele. Nu, durerea mea este tot aici, la fel de mare; o suferinţă nu are cum să fie mai mare decît altele. Muzeul m-a învăţat ce înseamnă decenţa, curajul, umilinţa, iertarea şi speranţa. Aici am construit ceea ce mă va construi mîine, aici am învăţat să fiu om, un om pe de-a-ntregul, atîta tot, un om".

Orice tentativă de a atribui acestei cărţi un sens moralizator ar intra, deci, într-un ireconciliabil conflict cu sensul dat de autor experienţei de viaţă pe care ne-o împărtăşeşte cu pudoare. Ea ar fi, mai grav, o deturnare a acestui mesaj plin de umanitate de care cartea este impregnată. În semn de preţuire, ar fi de ajuns numai să o numim, pur şi simplu, „cartea de pus la buzunarul dinspre inimă".

■



Guillaume DE FONCLARE

Prizonier în propriul corp
Traducere din franceză de Ana Mihăilescu,
Editura Spandugino, 110 p.

Miercuri, 6 octombrie 2010, Editura Spandugino şi Institutul Francez din Bucureşti au lansat ediţia în limba română a cărţii *Prizonier în propriul corp* de Guillaume de Fonclare. Evenimentul s-a desfăşurat la libraria-cafenea Cărtureşti, începînd cu ora 19.00, şi a fost urmat de o sesiune de autografe. Cartea lui Guillaume de Fonclare – în prezent, directorul Muzeului Marelui Război din Péronne (Somme, Franţa) – a fost recompensată, anul acesta, cu Premiul Academiei Franceze – Prix „Jacques de Fouchier" 2010 – şi Premiul televiziunii franceze – Prix Essai France Télévisions 2010.

Vă invităm să citiţi, în acest număr, cronica semnată de Dan Burcea, la cartea *Prizonier în propriul corp*, iar săptămîna viitoare, un interviu cu Guillaume de Fonclare, oferit în exclusivitate pentru *Observator cultural* şi realizat de Adina Dinitoiu.

Deliciile Purgatoriului

Adrian MIHALACHE

Valery Oişteanu afirmă, cu orice prilej, că, pentru a fi un poet adevărat, trebuie să duci o viaţă interesantă. Stabilitatea spaţială şi rutina temporală, care marchează existenţa omului comun, alungă poezia. Scriitori ca Hemingway sau Conrad au căutat experienţa-limită, adică aventura. Valery Oişteanu nu este un aventurier, ci un explorator. Călătoreşte mult, pînă la marginile lumii, citeşte autori ieşiţi din comun, discută aprins cu oameni neliniştiţi, asemeni lui, caută să atingă, dacă nu să şi pătrundă, toate misterele erotismului, se mişcă dezinvolt în spaţiul artei contemporane, ca un autentic *connoisseur*, un ingenios autor şi un avizat comentator. Toate aceste experienţe s-au condensat în dense volume de versuri, dintre care cel mai recent este *Perks in Purgatory* (*Privilegiile purgatoriului*, traducere românească de Nadia Bronstein, Editura Paralela 45, 2010). Deşi calitatea poeziei sale îi confirmă valabilitatea metodei, Valery Oişteanu ar trebui, totuşi, să fie mai precaut atunci cînd propune, influenţat, probabil, de Kant, stilul lui de viaţă ca regulă generală. Există şi oameni introvertiţi ale căror experienţe, deşi pur interioare, nu sînt mai puţin fertile. Emily Dickinson nu a ieşit din casa ei din Amherst nici măcar pentru a face shopping, cu atît mai puţin pentru a vedea frumuseţile lumii şi ale artei, sau pentru a se implica în dezbateri cu confraţii.

Formarea intelectuală a lui Valery Oişteanu a beneficiat din plin de deschiderea culturală a României din anii 1964-1970. A fost, pe vremea aceea, apropiat de grupul „oniricilor“ şi de Gellu Naum, supravieţuitorul suprarealismului. Şi-a însuşit cu entuziasm moştenirea lăsată de avangarda istorică, cu rădăcini în România. A plecat la timp, înainte de reinstalarea marasmului, şi s-a stabilit în East Village, în sud-estul insulei Manhattan (Lower East Side), tocmai cînd acest cartier devenise, succedînd lui Greenwich Village, una dintre zonele culturale fierbinţi, în care noutatea avea mai multe şanse de a se naşte. Aici a fost martorul schimbării pe care Andy Warhol a adus-o istoriei artei, aici s-a familiarizat cu poezia lui Allen Ginsberg şi cu proza lui Jack Kerouac. Lîngă locuinţa lui se află animata St Mark's Place şi biserica St Mark, care adăposteşte acum teatrul experimental al lui Richard Foreman. În faţa ei, statuia lui Peter Stuyvesant, primul primar al New-York-ului, nume mai cunoscut, la noi, ca marcă de ţigări, tronează puţin stingherită. Ambianţa nu poate să nu-i impregneze poezia? *A homeless woman shivers next to her dog/ Running inside St. Mark's Chapel/.../ The ghost of Petrus Stuyvesant comes out of the crypt* („O femeie fără adăpost tremură lîngă cîinele ei/ Se refugiază înăuntrul capelei Sfîntului Marcu/ .../Fantoma lui Peter Stuyvesant iese afară din criptă“) – dar nu-l face să uite un alt spaţiu efervescent pe care l-a cunoscut bine: intersecţia Bulevardului Dacia cu Piaţa Romană.

Călătoriile îl readuc deseori la Bucureşti, pe care-l numeşte „capitala dezamăgirii“. Locul nu-i trezeşte nostalgii, ci îi prilejuieşte notaţii poetice expresive: „Nimeni nu mai zîmbeşte, nu mai rîde, nu mai chicoteşte, cu toţii înaintează şchiopătînd către secolul XXI“. Nu poate să nu observe, totuşi, că vitalitatea răzbate prin stratul de mizerie care o acoperă: „O femeie cu trei picioare, în faţa pieţii,/ vinde borcane de icre negre, aduse, prin contrabandă, din Rusia“. Poetul s-ar dori în postura fiului risipitor revenit acasă, dar tatăl, aflat pe moarte, nu are puterea să-l întîmpine cu entuziasmul din legendă: „Este, pentru mine, tragic să-mi văd tatăl, pe bătrînul, pe obositul meu tată,/ adormit, cu gura căscată /cu faţa trasă şi încordată /de efortul enorm pe care-l face ca să nu moară“.

Dacă, la Bucureşti, vine ca să se regăsească pe sine, în celealte părţi ale lumii, poetul călătoreşte pe urmele altora. La Barcelona, caută fantomele lui Dali, Bunuel şi Picasso. În Caraibe, se întîlneşte, în spirit, cu D. H. Lawrence, în Bali, cu Antonin Artaud. Dar, în afara acestor nume binecunoscute, în versurile lui Valery Oişteanu apar numeroase personaje ignorate de publicul larg, care se simte dezorientat, ca atunci cînd citeşte poezia mustind de erudiţie a lui Ezra Pound. Trebuie să-i citeşti cartea conectat la pagina Google pentru a afla cine sînt Roberto Llimos, Ray Johnson, Joan Brossa, Eugenio Granell, Charles Henri Ford, Pavlik Tchelitchew şi mulţi alţi „prieteni suurrealişti“, care, dacă n-au rămas în enciclopedii, au

Coperta ediţiei americane apărute în 2010 la New York – Fly by Night Press

lăsat urme în memoria poetului Valery Oişteanu, pe care l-au stimulat şi inspirat. Lor le închină o secţiune a cărţii, în care-i evocă precum Villon pe tovarăşii lui de aventuri. Fiecăruia îi este dedicat un poem, în care epitaful este combinat cu exegeza, una lapidară, mergînd direct la esenţă. De pildă, Philip Whalen apare ca „Raţionalist modern agnostic / Budist cu legături în Beat / Poet de o intensitate organică“, iar emoţia sparge analiza cînd acesta este văzut, după deces, „Bîndu-şi Ceaiul ceresc/ Aşezat pe un lotus alb“. Există, însă, şi poeme convenţionale, cum este cel dedicat lui Brâncuşi, în care inspiraţia e sufocată de platitudine: „Demiurgul, plin de pulbere albă, / recreează lumea după cum a visat-o / Brâncuşi se înalţă-n ceruri pe o scară infinită“.

Cititorul nerăbdător este tentat să treacă direct la ciclul de poeme erotice. Poetul este uluit de faptul că experienţa erotică îi redă „acele părţi ale trupului pe care nici nu ştiam că le am“. Corpul este un ansamblu de orificii, de „intrări şi ieşiri care vibrează, dar şi se vindecă“. Tonul aminteşte pe alocuri de cel al poeţilor englezi şăgalnici, din timpul Restauraţiei. Alteori avem de a face cu „parodii originale“, ca în cazul savurosului poem care trimite la Robert Frost: *My tired dick must think it's queer/ Big tits dancing in a big brassiere/ Between her thighs and thick black hairs/ My phallic meat is cavalier* (intraductibil n.n.). Alteori, avem de a face cu un contrast delicios între tematica *hard* şi versificaţia copilărească, de grădiniţă, ca în acele *nursery rhymes* ale lui Edward Lear şi Lewis Carroll: *In swinging Bangkok / Plenty of tattoed cock / On the Island of Hvar / Croatian men wait naked at the bar* (tot intraductibil n.n.). Personal, prefer fragmentele erotice care se ridică la intensitatea discursului vrăjitoarelor din *Macbeth*: *Eight lights are on fire / Pink vulvas full of lust / .../ Hard tongues on soft skin / Fingers race over nipples and breasts / Pinching, probing deep within* („Opt fulgere pe foc / Vulve roze de pofte / .../ Limbi aspre pe sfîrcuri şi sîni / Ciupind şi penetrînd adînc“).

Poezia lui Valery Oişteanu este făcută pentru a fi rostită cu glas tare: „Am un motiv serios să scriu poezie/ pe care o voi striga de la fereastră“. Modul debordant în care el ştie, nu atît să-şi recite versurile, cît să le pună în scenă în recitaluri poetico-muzicale, numite *jazzoetry*, aminteşte de Maiakovski (*În gura mare*) şi de Evtuşenko. Dintre autorii originari din România, poate doar Gherasim Luca a atins asemenea performanţe în reprezentaţii publice. Rareori, acest poet aflat parcă într-o stare permanentă de ebuliţie, se lasă cuprins de melancolie. I se întîmplă, totuşi, atunci cînd se gîndeşte „unde se duc poemele nescrise, nespuse, negîndite, după moartea poetului şi a inspiraţiei sale magice“, cînd i se pare că „poezia e moartă, absorbită într-o gaură neagră şi doar poeţii i-au supravieţuit“. Lamentaţia capătă sonuri de romanţă: „Un praf roşu îmi acoperă cărţile/ Nimeni nu le mai citeşte/ Poezia mea e în camera de reanimare, poate în comă/ Şi trebuie resuscitată prin electroşoc“. E pregătit să moară şi să meargă în Purgatoriu, acolo unde se află toţi poeţii. Viziunea lui se leagă aici de cea a lui Dante (păstrînd proporţiile), care întîlneşte în Purgatoriu, în secţiunea vanitoşilor, pe unii dintre prietenii şi colegii săi de cenaclu: Guido Guinicelli, iniţiatorul curentului *Dolce stil nuovo*, dar şi pe amicul său, Guido Cavalcanti. Dante ştie că va ajunge şi el aici, să le ţină tovărăşie în eternitate, dar nu-i prea pasă, va fi împreună cu artiştii şi poeţii, între ai săi. Aşa aşteaptă liniştit şi Valery Oişteanu să-i reîntîlnească pe John Cage, pe Merce Cunningham, pe Ray Johnson. Privilegiul suprem pe care Purgatoriul îl oferă este acela de a te pune într-o bună companie. ■

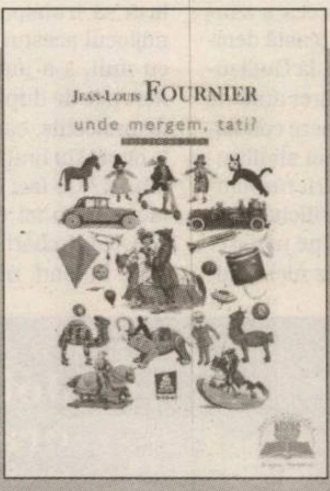
LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Femei, femei, femei

Cristina MANOLE

■■■ **Andrés Barba** este un scriitor spaniol contemporan. Ni l-a revelat, cu mult entuziasm, distinsa traducătoare de literatură bună care se dovedeşte, în continuare, Luminiţa Voina-Răuţ. O frumoasă carte despre traduceri şi traducători, cu mirifica lume şi munca tenace de a îmblînzi limbi străine şi a stoarce cuvintele de noi semnificaţii, este urmată de o exemplificare concretă. Avem la îndemînă, în frumoase haine *prêt-à-porter* româneşti, romanul lui Andrés Barba, *Sora Katiei* (Editura Vellant, 2010), realmente o minunată surpriză. Într-un domeniu ca acesta al cărţilor bune – fără nici o ironie – care vin şi se consumă precum porţiile de pizza la *Pizza Hut*, avem un roman nu foarte lesne de digerat. Se citeşte uşor, se mestecă greu. Multe idei de pritocit rătăcite printr-o emoţionantă poveste de familie. Cu multe femei, bărbaţii strălucesc indirect, prin absenţă, şi gustul amar al rătăcirii în lume.

O femeie din Madrid, *middle aged*, are două fete. Se descurcă cum poate, ca să-şi întreţină fetele. La şcoală şi în viaţă. Să le îmbrace, să aibă ceva de pus pe masă. Şi mai rămîne viaţa ei. Care e aşa cum e. Nu foarte veselă: televizor, telenovele, telefoane. Un fost soţ, tatăl uneia din fete, cealaltă nu se ştie ce tată are. Sau poate are chiar mai mulţi, se întîmplă. Doar nu sîntem în Afganistan, ca pentru un simplu adulter să se întîmple o grozăvie. Fetele sînt mici, cresc repede, înţeleg bine lumea din jur. Poveşti existenţiale, Katia ajunge să lucreze la „bară“ – adică face *striptease* – şi cîştigă bani, sora ei vrea şi ea puţină tandreţe, de care nu au parte nici mama, nici bunica. Povestea se complică – sau se simplifică, la urma urmelor – bunica moare, iubitul italian al Katiei dispare la Pisa, unde studiază istoria artei, mama Katiei se lasă de prostituţie şi lucrează alături de un măcelar care are grijă de ea, iar sora Katiei rămîne şi ea cam nedumerită de absurdul acestei vieţi. Pentru că iubitul ei, un inocent şi naiv predicator american al lui Isus într-o lume unde Dumnezeu e mort, îi refuză nu doar îmbrăţişarea, ci chiar dragostea. Un roman admirabil, într-o lume aşa cum e. Nefericită şi însingurată.



■■■ O carte cu proză foarte specială se dovedeşte *Unde mergem, tati?* (Editura Nemira, 2010) a francezului Jean-Louis Fournier. A obţinut Premiul Femina pe 2008 şi a stîrnit numeroase discuţii-controverse nu doar din pricini literare. Despre ce este vorba? Simplu, despre viaţa autorului, care cu multă tristeţe, duioşie, tandreţe şi infinită răbdare, înţelegere superioară a existenţei povesteşte de-a dreptul despre cei doi băieţi ai lui. Doi copii care vor rămîne toată viaţa copii. Doi băieţi handicapaţi. Şi unul este o dramă pentru orice familie sau părinte, dar să fie şi doi... Ar fi peste poate. Se poate şi mai rău ? Uite că se poate. Doar că omul nu disperă şi încearcă să suporte şi insuportabilul. Cu mult umor şi multă ironie, dar şi mai multă afecţiune ne relatează aventura existenţială a celor doi copii. O carte secvenţială, cu tăieturi epice ferme, scrisă la rece pe un subiect fierbinte, unde detaliile ne pun pe gînduri şi micile întîmplări ne îndeamnă la meditaţii. Dincoace şi dincolo de contingent. Se poate trăi frumos şi în nenorocire, toată povestea ar fi să nu disperăm. Apare şi un al treilea copil, o fată, absolut normală şi care, practic, nu figurează în carte. Ca şi soţia eroului cărţii, care la un moment dat îl părăseşte şi ea pe protagonist. Personajele feminine sînt doar

Revigorarea unui gen uitat

Silvia DUMITRACHE

Carlos Ruiz Zafon, autor care a debutat, în 1993, cu cartea pentru copii *Prinţul ceţii* (recompensată cu Premiul Edebé), a devenit, prin scrierile sale ulterioare, *Palatul de la miazănoapte* (1994), *Lumini de septembrie* (1995) şi mai ales prin *Marina* (1999) şi *Umbra vîntului* (2001), una dintre cele mai originale voci ale romanului contemporan – european, şi nu doar spaniol. Zafon reuşeşte să revigoreze ceea ce părea a fi demult un gen căzut în uitare şi anacronic: goticul. Atmosfera de mister şi suspans, proiectată pe fundalul unei Barcelone contemporane, ce ascunde, asemenea Bucureştiului lui Eliade, poveşti şi drame accesibile doar celui dispus să le vadă, constituie marca definitorie a scrierilor lui Zafon.

■■■ O lume a tenebrelor şi a tragicului

„Telling stories, making up tales, bringing life to characters, devising plots, visualizing scenes and staging sequences of events, images, words and sounds that tell a story" – acesta ar fi *poiesis*-ul adoptat de Zafon, reţeta scriiturii sale (despre care vorbeşte pe site-ul său, *www.carlosruizzafon.co.uk*), iar *Marina*, roman publicat şi la noi anul acesta, la Editura Polirom, nu este o excepţie. Zafon întreţese două poveşti, ambele misterioase şi incitante: pe de o parte, idila – extrem de puritană, extrasă parcă din romanele de secol XIX şi destul de anacronică pentru Barcelona anilor '70 – între elevul Óscar Drai şi fascinanta Marina, o fată de vîrsta lui, care locuieşte retrasă, alături de tatăl ei, într-o vilă ce, la prima vedere, pare părăsită; de aici, se devoalează cealaltă intrigă, care introduce cititorul, prin ochii celor doi tineri, într-o lume a tenebrelor, a grotescului, dar şi a tragicului: curiozitatea Marinei şi a lui Óscar îi împinge periculos într-o poveste ce ascunde drame profunde – o actriţă de teatru, pe vremuri o tînără senzaţie şi o frumuseţe celebră, ce suferise o monstruoasă răzbunare: în chiar ziua nunţii, mutilarea iremediabilă a feţei din pricina acidului aruncat de către cel care îi era tutore şi acum nu suporta să o vadă căsătorită cu altcineva; un tehnician de proteze, Mihail Kolvenik, care devine obsedat de dorinţa reconstrucţiei feţei mutilate a soţiei şi care, împins de demenţă, ajunge să facă experimente pe cadavre, cu convingerea că va descoperi secretul nu numai al vindecării defectelor fizice, ci chiar al învingerii morţii. Istoria încercărilor făcute de poliţie de a-l găsi pe Mihail se construieşte apoi pe tiparul unui veritabil roman poliţist.

Intriga pe care o construieşte Zafon în segmentul narativ ce are în prim-plan povestea tehnicianului împins a comite cel mai mare *hybris*, acela de a crede că poate controla însăşi viaţa, aminteşte de calitatea unor romane gen *Pendulul lui Foucault* al lui Eco, la care se adaugă nota de grotesc de tip *Frankestein* al lui Marry Shelley. În definitiv, nu subiectul este inedit – ca dovadă, numeroasele referinţe culturale metatextuale, de la Eco la Shelley şi de la García Márquez la Salman Rushdie –, inedit devine modul în care Zafon ştie să se joace cu aceste referinţe, fără a cădea în pastişă sau în ridicol. De pildă, deşi intriga poliţistă aminteşte de tehnica lui Eco, ea nu este prelungită excesiv, secretul ei constă în faptul că ritmul este mult mai alert, strategie necesară pentru a lăsa suficient spaţiu de dezvoltare celuilalt plan, cel al Marinei şi al lui Óscar.

La o primă judecată, titlul ar părea nepotrivit, întrucît Marina nu se conturează drept personajul principal. E adevărat, curiozitatea ei, care devine şi curiozitatea lui Óscar, deschide calea către descoperirea intrigilor mai complicate din viaţa straniilor personaje Mihail şi Eva, dar, în afară de a accentua faptul că în jurul ei există un mister, Marina nu beneficiază de o atenţie specială. Zafon direcţionează atenţia mai degrabă către personaje precum Eva, Mihail şi chiar Germán – tatăl Marinei, fost pictor, care încetase să mai creeze după moartea soţiei. Marina cade, într-un fel, în umbra acestor personaje cu forţă mai mare de atracţie, ea rămînînd însă ocheanul prin care se priveşte desfăşurarea celorlalte poveşti complicate. Prin ochii Marinei, Barcelona devine, pentru Óscar, un tărîm fantastic, un loc al tenebrelor, dar şi al iubirii. Moartea ei afectează şi raportarea lui Óscar la realitate şi la ceea ce s-a întîmplat, ajungînd să se întrebe dacă evenimentele prin care a trecut au fost reale: „uneori, lucrurile cele mai reale se petrec doar în închipuire. Nu ne amintim decît ceea ce nu s-a petrecut niciodată", spunea chiar Marina. Dacă există o lecţie care ar putea fi oferită de povestea celor doi adolescenţi – dar şi de cea a celorlalte personaje nefericite ale acestui roman, Mihail şi Eva –, aceea ar vorbi despre necesitatea de a înţelege şi de a aprecia momentele cu adevărat importante: „viaţa ne oferă puţine momente de fericire pură. Uneori, doar cîteva zile ori săptămîni. Alteori, cîţiva ani. Totul ţine de norocul personal. Amintirea unor asemenea clipe ne însoţeşte veşnic, devenind o ţară a amintirii, unde încercăm fără success să revenim tot restul vieţii".

■■■ Barcelona – un spaţiu al sacrului şi al profanului

Marina, ca şi *Umbra vîntului*, de altfel, dincolo de talentul romancierului de a doza perfect cantitatea de straniu inserat în iţele poveştii, impresionează prin calitatea descriptivă a oraşului în care locuitorii pot descoperi mult mai mult decît monotonia vieţii cotidiene. Barcelona, asemenea Macondoului lui García Márquez, devine un oraş magic, în care îşi găsesc locul atît idile de o puritate şi delicateţe ce amintesc, pe alocuri, de cărţile unui Lamartine, cît şi grotescul şi suspansul *à la* Marry Shelley. Barcelona, oraşul cu „stoluri de porumbei care zburătăceau printre chioşcuri cu flori şi cafenele, cîntăreţi ambulanţi şi dansatoare de cabaret, turişti şi localnici, poliţişti şi pungaşi, cetăţeni şi strigoi din alte epoci", cu acel „miraj de bulevarde şi străduţe", este un oraş de care te poţi îndrăgosti uşor, citind cărţile lui Zafon. Este oraşul care nu cunoaşte graniţe şi care oferă, în melanjul său de nou şi vechi, de pitoresc şi mundan, posibilităţi de a descoperi o altfel de realitate, una încărcată simbolic: „timpul şi memoria, istoria şi ficţiunea se topeau în acel oraş fermecător ca acuarelele în ploaie".

Succesul pe care Zafon l-a cîştigat prin scrierile sale este o dovadă că literatura contemporană are nevoie şi de astfel de creaţii, în care imaginaţia şi fantezia să fie libere de orice constrîngere a tiparului minimalismului cotidian. Literatura de tipul celei profesate de Zafon nu este un semn al evadării din faţa realităţii, o fugă laşă din calea unor presupuse datorii pe care un autor ar avea-o faţă de societate. Singura datorie pe care o are un scriitor a fost îndeplinită ireproşabil de Zafon: aceea de a reflecta existenţa şi realitatea într-un mod pe care nici jurnalistul, nici economistul şi nici politologul nu o pot face. Pentru asta însă, e nevoie de un autor, asemenea lui Zafon, care să vadă scrisul ca pe o necesitate cerută de structura sa interioară, şi nu de nevoia obţinerii de capital simbolic. Pe site-ul său, romancierul afirmă că „nu ar trebui să te apuci de scris decît dacă simţi că, pentru tine, alternativa ar însemna moartea...". Carlos Ruiz Zafon a ales să fie un scriitor al fanteziei, şi nu al cotidianului, cum puţini se mai întîlnesc astăzi. ■

Carlos Ruiz ZAFON

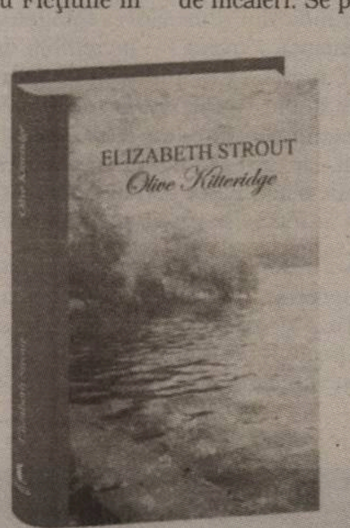
Marina
Traducere din limba spaniolă şi note de Ileana Scipione
Editura Polirom, Iaşi, 2010, 254 p.

---

asistentele medicale, femeile sînt absente, rămîn tatăl, cei doi băieţi şi Statul francez care încearcă să ajute în astfel de situaţii. Multe situaţii devin comice şi au multă poezie. Insuflate de acest autor, scriitor şi jurnalist de televiziune, dar şi tată al celor doi omuleţi care nu vor şti ce înseamnă maturitate şi bătrîneţe. Fiindcă vor rămîne veşnic copii. Iar unul dintre ei, dragul de el, va întreba mereu: „Unde mergem, tati?". Fournier găseşte tonul potrivit pentru a nu transforma în melodramă un subiect de dramă. O astfel de confesiune asumată a scris la noi regretatul Matei Călinescu, cu *Portretul lui M*, o carte unică în peisajul literar şi cultural românesc. O mărturie frustă despre existenţe frînte de destin. Ca să încheiem pe o notă mai veselă, să pomenim doar o secvenţă din volumul lui Jean-Louis Fournier. O pereche de asiatici, care nu ştiu prea bine franţuzeşte, au şi ei un copil care nu e chiar în regulă. Doctorul încearcă cu blîndeţe să le spună că progenitura lor este un mongoloid. La care părinţii protestează cu vehemenţă şi se simt ofensaţi, deoarece copilul lor este... cambodgian!! Nimic nu e de plîns cînd totul devine de rîs. Un risu'-plînsu' ce face farmecul şi tragismul acestei vieţi. Şi al literaturii. Pe alocuri. Traducerea din franceză, chiar coordonatoarea prestigioasei colecţii „Babel" de la Nemira, Ana Antonescu.

■■■ Nimic nu este întîmplător pe lumea asta. Americanii anunţă şi îi bagă în sperieţi pe europeni, cu ameninţarea unor noi atacuri teroriste. Coincidenţă sau nu, scriitoarea suedeză Liza Marklung publică *Explozii la Stockholm* (Editura Trei, 2010), un roman poliţist cu exact o astfel de temă. O bombă explodează în centrul liniştit al metropolei scandinave, pe un stadion, gazda Jocurilor Olimpice. Este ucisă chiar directoarea Comitetului Olimpic şi începe astfel o întreagă halima epică. Atentat terorist sau crimă? Trama epică se complică şi ancheta întreprinsă de detectiva Anita Bengtzon, un fel de Hercule Poirot feminin, scoate la iveală şi alte dedesubturi. Cartea curge lesne, cu întîmplări şi psihologie, se simte mîna de meseriaş, fără pretenţii de literatură abisală. Lisa Merklung îşi ştie limitele, asta ştie şi vrea să scrie, o face cu nonşalanţă şi fără crispări că nu va lua Premiul Nobel pentru Literatură. Un bun roman poliţist – dintr-o serie ce deja are opt volume –, avînd ca protagonistă o femeie obişnuită care se descurcă în foarte multe situaţii neobişnuite. De reţinut.

■■■ Mult mai lent şi mai puţin alert, dar nu mai puţin dens se dovedeşte romanul *Olive Kitteridge* (Editura Litera, 2010) al americancei Elisabeth Strout. O autoare care primeşte Premiul Pulitzer pentru Ficţiune în 2009, pentru acest roman cu titlu radupetrescian. S-ar zice că şcoala de proză rusă clasică s-a mutat în America, lecţia lui Turgheniev şi a lui Cehov bîntuind această lume de provincie. Banalitatea existenţei este prinsă în insectarul personajelor ce bîntuie romanul. Olive Kitteridge, soţie de farmacist, îşi suportă propria existenţă, dar o fixează şi pe a celor din jur. Un bovarism generalizat, ce duce la o acută lipsă de aer proaspăt. Oamenii trăiesc bine, cum tot voia şi Băsescu, dar trăiesc urît. Ar fi altă socoteală. Totul trebuie suportat şi cînd se dovedeşte de nesuportat. „Oamenii de prisos" sînt fiecare la locul lor, făcîndu-şi cu onestitate datoria, singura lor îndeletnicire. Trăiesc. Nu e chiar simplu. Unchiul Vanea şi Trigorin, ca şi celelalte trei surori cehoviene duc acum o existenţă la fel de domestică şi de inutilă pe sol american şi după o sută de ani. Semn că mare lucru nu s-a schimbat în natura umană, iar istoria, cu meandrele ei, se dovedeşte inutilă. Autobuzele *Greyhound* duc şi aduc oameni de nicăieri. Se pleacă şi se vine, dar lumea stă pe loc. Aşa. Acum. Nu se va întîmpla nimic. Să ne suportăm destinul. Bucuraţi-vă de ce vă vine la îndemînă. Pe furate. Ciudat cum un om care trăieşte şi scrie la New York – unde totul este o veşnică mişcare – poate realiza o astfel de proză lentă şi plină de un farmec elegiac, precum faimosul *Vals trist* al lui Sibelius. Premiul Pulitzer, pentru Elisabeth Strout, absolut meritat, traducerea, cuminte şi corectă, Ioana Opaiţ. Iată încă un nume de femeie ce ne lasă visători.



O ediţie-eveniment

Marilena VLAD

Volumul de faţă încheie şi împlineşte o întreprindere de anvergură: aceea de a reda în româneşte toate tratatele lui Plotin într-un efort *solitar* de traducere, spre deosebire de cealaltă versiune (apărută între 2003 şi 2007 la Editura IRI), care este rezultatul unei munci *în echipă*. Cele două proiecte de traducere se disting şi prin faptul că, în timp ce versiunea de la IRI urmează ordinea sistematică a tratatelor, stabilită de Porfir (primul „editor" al lui Plotin), versiunea de la Humanitas, aparţinînd domnului Andrei Cornea, urmează ordinea cronologică a elaborării lor (consemnată de Porfir în *Viaţa lui Plotin*). Trebuie spus dintru început că şi acest al treilea volum – ca şi primele două volume (vol. I: 2003, vol. II: 2006) – este însoţit de numersoase note clarificatoare, privitoare la opţiunile de traducere şi la sursele lui Plotin, precum şi de o introducere în care dl Cornea rezolvă într-un mod ingenios problema paradoxului răului la Plotin.

■■■ Un limbaj desprins de clişee terminologice

Particularitatea traducerii domnului Cornea constă, credem, în aceea că redă gîndirea lui Plotin într-un limbaj cît mai ingenuu, ferindu-se de concepte mult prea „încărcate" de sens filozofic şi extrafilozofic: de pildă, termenul de „substanţă" (prin care s-a redat uneori *ousia*) este respins de domnul Cornea, care îl consideră încărcat de sensul său „chimic". De asemenea, traducătorul evită anumiţi termeni care sună prea tehnic, prin deasa lor folosire şi argotizare, preferînd expresii mult mai plastice, mai nuanţate şi mai expresive. Avem astfel impresia unui limbaj proaspăt, dezinhibat (adică desprins de clişee terminologice), care nu poate decît să stimuleze discuţia filozofică din jurul operei lui Plotin, precum şi receptarea gîndirii sale. Luîndu-şi aceste libertăţi, Andrei Cornea pare că se joacă cu „chingile" gîndirii lui Plotin, aşa cum numai un cunoscător o poate face.

Deşi ne-am propus să analizăm mai multe variante conceptuale asumate de Andrei Cornea, pentru a vedea care sînt limitele acestei libertăţi de traducere, totuşi, din lipsă de spaţiu, ne vom opri în continuare doar la una dintre acestea, anume la termenul *epekeina*, care a fost tradus pînă acum prin *dincolo* (vezi, de pildă, varianta IRI a *Enneadelor*, dar şi alte traduceri din spaţiul neoplatonismului). Ca termen filozofic, *epekeina* (un adverb care în limba greacă poate fi substantivizat: *to epekeina, cel de dincolo*) provine de la Platon. În dialogul *Republica*, Platon arată că suprema cunoaştere este cea a *binelui*, care face ca şi celelalte cunoaşteri să fie utile şi bune şi, în lipsa căruia, nici o cunoaştere nu mai este de folos şi nu mai este propriu-zis cunoaştere. Acest *bine* face ca lucrurile să fie cunoscute, dîndu-le în acelaşi timp *fiinţa* lor (adică ceea ce *este* fiecare lucru şi ceea ce cunoaştem propriu-zis din el). Totuşi, *binele* însuşi nu este de ordinul fiinţei (al lucrurilor care *sînt* şi care sînt astfel *cunoscute*), ci este „*dincolo* de fiinţă (*epekeina tes ousias*), depăşind-o ca rang şi ca putere" (*Republica*, VI, 509 b). Acest dialog platonic a fost tradus, în urmă cu mai bine de 20 de ani, tot de Andrei Cornea (Platon, *Opere* V, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, Bucureşti, 1986), dar în pasajul la care ne referim, termenul *epekeina* nu este tradus în mod explicit („dar Binele nu este fiinţă, ci o depăşeşte pe aceasta prin vîrstă, rang şi putere", p. 309).

Andrei Cornea pare că se joacă cu „chingile" gîndirii lui Plotin, aşa cum numai un cunoscător o poate face.

Deşi Platon nu merge mai departe în descrierea *binelui* de dincolo de fiinţă, filozofii neoplatonici vor încerca să adîncească problematica acestui *bine*, considerîndu-l principiul absolut a tot ceea ce există. Ei vor încerca să vadă ce este *dincolo de fiinţă* şi dincolo de ceea ce poate fi cunoscut şi gîndit. În plus, ei vor impune un sens absolut al acestui „dincolo" (*epekeina*): principiul prim (Bine şi Unu absolut în acelaşi timp) este sursa şi cauza întregii realităţi, însă el rămîne transcendent realităţii, complet sustras ei. Plotin va scoate în evidenţă sensurile acestui principiu transcendent de care avem nevoie pentru a înţelege pluralitatea formelor inteligibile (şi implicit pluralitatea lumii sensibile), dar care nu poate fi gîndit în sine, rămînînd *dincolo* de fiinţă şi de gîndire.

■■■ *Epekeina*

În loc de *dincolo*, A. Cornea preferă să traducă *epekeina* prin *mai presus (de)*, pentru a pune în evidenţă faptul că principiul (Unul-Bine) este „peste Fiinţă", ca sursă a ei, precum şi pentru a sublinia „sensul ierarhic, ascensional" (p. 18) al realităţii la Plotin. Totuşi, această traducere are mai multe inconveniente.

În primul rînd, *mai presus* este o formă de comparativ, de aceea el indică superioritatea principiului (ceea ce, de altfel, a fost şi intenţia traducătorului); în schimb, *epekeina* nu este o formă de comparativ, ci este un adverb care nu mai comportă grade de comparaţie. El nu indică în primul rînd superioritatea (care este inevitabil relativă la lucrurile subordonate), ci indică trecerea într-un registru diferit, depăşirea completă a unei anumite ordini, a regimului ontologic.

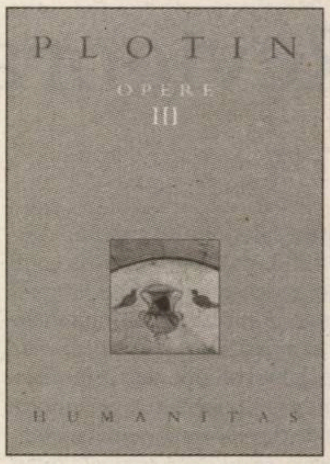
Astfel – după cum remarcă şi traducătorul (p. 18), şi după cum a şi intenţionat să sugereze –, *mai presus* produce impresia unei ierarhii în care Unul-Bine ar fi termenul cel mai înalt. Totuşi, această interpretare nu este întru totul în acord cu gîndirea lui Plotin. Termenul însuşi de „ierarhie" nu apare deloc la neoplatonici, deşi este utilizat foarte mult de către Dionisie Areopagitul. În schimb, în neoplatonismul propriu-zis, principiul prim (Unul-Bine) nu intră într-o ordine comună (*taxis*) cu restul realităţii, adică într-o ierarhie în care el ar fi „vîrful". Ci principiul este *în afara* ordinii pe care el însuşi o determină în realitate. Altfel, dacă el ar fi doar termenul din vîrful unei ierarhii, el însuşi s-ar defini prin relaţia lui faţă de restul realităţii, în sensul că vîrful unei ierarhii nu poate exista în lipsa celorlalte niveluri ale ierarhiei. Totuşi, neoplatonicii încearcă să combată tocmai această idee a unei dependenţe a principiului faţă de cele ce vin de la el. Pentru Plotin, Unul-Bine nu are nevoie de realitate, de fiinţa pe care a generat-o. „Sensul tainic" pe care îl vede Plotin în expresia *epekeina ousias* (*dincolo de fiinţă*) este acela că, generînd fiinţa, Unul a lăsat-o *în afara sa* (*exo eiasen*) (39 [VI, 8, 19, 12-20]). El nu a făcut-o pentru sine şi nu are nevoie de ea. Aşadar, nu superioritatea Unului faţă de fiinţă îi dă sensul lui de principiu, ci mai degrabă această sustragere a sa din spaţiul a ceea ce el a generat. El a generat fiinţa, deşi nu are nevoie de ea, nici de superioritatea sa faţă de fiinţă. *Epekeina* nu este un *mai mult* decît fiinţa, ci el este definit în mod sistematic ca suprimare şi negare a tot ceea ce *este* fiinţa.

În al doilea rînd, termenul *epekeina* are sensul originar de *ep'ekeina* (*în cele de acolo*, sau *de dincolo*). În consecinţă, el întreţine o anumită relaţie opozitivă cu *epi tade* sau *entautha* (*aici, în cele de aici*). În schimb, traducerea prin *mai presus* nu mai poate reda această opoziţie, care este foarte importantă pentru a înţelege gîndirea (neo)platonică. Astfel, în *Phaidros* (250 a 1-6), Platon desemnează formele inteligibile prin expresia *ekeina* sau *ta ekei* (*cele de acolo*). Aceeaşi expresie o vom întîlni la Plotin, pentru a indica lumea inteligibilă (*Enneade*, V, 8, 4, 31; VI, 1, 1, 23; VI, 3, 16, 29). În schimb, principiul este *epekeina*, adică *dincolo* de cele de acolo (din inteligibil). În acest sens, vezi de pildă *Enneade*, 5 [V, 9, 2, 24], unde Plotin se întreabă „dacă trebuie să rămînem *aici* [*entautha*, adică la nivelul Intelectului *n.n.*], sau trebuie să mergem *dincolo* chiar şi de Intelect".

În al treilea rînd, „mai presus" *nu se poate substantiviza*, aşa cum se întîmplă cu *epekeina* chiar şi la Plotin (de pildă *Enneade*, 19 [I, 2, 3, 31]; 49 [V, 3, 11, 1]), dar mai ales în neoplatonismul de după Plotin (la Porfir, de pildă). Mai precis, „cel mai presus", este un superlativ greoi, iar o expresie precum „Intelectul vrea să-L gîndească pe Cel mai presus" (p. 333) este eliptică şi echivocă. În schimb, dacă întregim expresia şi spunem „Cel ce este mai presus", atunci reintroducem pe *este* în ceva ce indică anterioritatea faţă de fiinţă (faţă de *ceea ce este*), îndepărtîndu-ne astfel de sensul autentic al expresiei *epekeina ousias* (dincolo de fiinţă).

În plus, *cel mai presus de fiinţă* este mult mai aproape de sensului termenului grecesc *hyperousios*, care nu apare la Plotin, dar care este utilizat de neoplatonicii ulteriori (Proclus, Damascius), precum şi de Dionisie Areopagitul.

Toate aceste remarci nu se vor însă a fi nişte critici, ci ele sînt mai degrabă o încercare de a deschide (sau de a continua) discuţia filozofică plotiniană şi de a trece astfel *dincolo* (şi *mai presus*) de interesele noastre solitare. ■



Plotin

Opere
Vol. III, traducere, lămuriri preliminare, studiu şi note de Andrei Cornea
Editura Humanitas, Colecţia „Paradigme", Bucureşti, 2009, 408 p.

Editura Compania
compania@rdslink.ro
www.compania.ro

Un nou titlu din seria cărţi-eveniment

ENCICLOPEDIA EXILULUI LITERAR ROMÂNESC 1945-1989
scriitori/reviste/instituţii/organizaţii
Ediţia a doua, revizuită şi adăugită
Florin Manolescu

20 x 26 cm
832 pagini
broşat, dublă clapă
170 RON

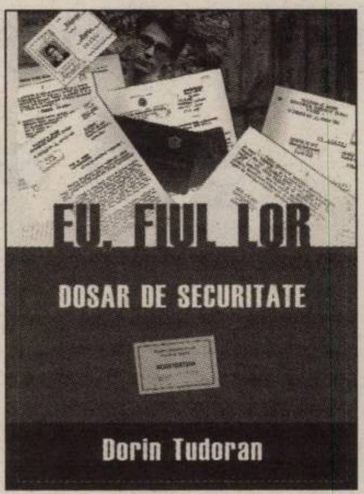
Prima ediţie a *Enciclopediei...* (2003) a fost un eveniment de proporţii, dar a creat şi o mare surpriză : « cărămida » era rodul trudei îndelungi a unui singur autor, iar la editarea ei lucraseră, preţ de un an, doar două persoane (una se însărcinase cu macheta, redactarea, corectura şi documentarea iconografică, iar cealaltă, cu executarea machetei, prelucrarea imaginilor, realizarea indicelui şi urmărirea tipografică). Astăzi, la şapte ani distanţă, « troica » – incredibil, dar adevărat ! – e aceeaşi, numai că ea a muncit de această dată la o « lespede » cu un dublu volum de informaţie. A trebuit deci regîndită macheta şi lărgit formatul pentru ca aspectul general să nu difere prea mult de cel al primei ediţii, iar cartea să rămînă uşor de mînuit şi de citit. *Enciclopedia...* cuprinde acum peste 430 de articole (81 sînt noi), încă mai multe imagini şi în indice se găsesc mai bine de 6 400 de nume.

Introducerea la această a doua ediţie explică minuţios revizuirile şi adăugirile care au intervenit, neuitînd să răspundă la obiecţiile aberante ridicate de dragul aflării-în-treabă şi autobăgării-în-seamă la prima ediţie (introducerea primă poate fi, de asemenea, citită în volum de către toţi cei care n-au avut ştiinţă de criterii, delimitări, definiţii clar expuse ale lucrării).

Str. Tuberozelor Nr. 9, Sector 1, 011411 Bucureşti
Tel. : 021 223 23 28 Fax : 021 223 23 25

El şi Ei (II)

Daniel CRISTEA-ENACHE



Dorin TUDORAN

Eu, fiul lor: dosar de Securitate
Ediţie îngrijită şi prefaţă de Radu Ioanid
Postfaţă de Nicolae Manolescu,
Editura Polirom, Iaşi, 2010, 592 p.

În aproape toate documentele Securităţii reproduse în *Eu, fiul lor* se observă, pe lîngă gradele diferite de prezentare distorsionată şi „interpretare" a realităţii date, o distorsiune a limbajului însuşi. În grila unei lecturi ficţionale, aceasta ar degaja efecte apreciabile din sfera comicului şi a absurdului, concurînd în nu puţine rînduri performanţele teatrului ionescian. Astfel, o „NOTĂ-ANALIZĂ privind desfăşurarea urmăririi informative a numitului TUDORAN DORIN" ne uluieşte încă din primul alineat: „La data de 2 aprilie 1981, cu ocazia analizării desfăşurării urmăririi informative a numitului TUDORAN DORIN, poet, redactor la revista *Luceafărul*, s-a propus întreprinderea unor măsuri care în final să conducă la scoaterea sa de sub influenţa angajaţilor şi colaboratorilor postului de radio Europa liberă, precum şi la determinarea sa de a renunţa la aşa-zisa activitate «contestatară»" (p. 203). Dacă activitatea lui Tudoran era aşa-zis contestatară, contestatară cu ghilimele, întrebarea imediat următoare este: de ce era nevoie de un dosar voluminos de urmărire informativă? Patru ani mai tîrziu, în 11 iulie 1985, Direcţia I trimite către Inspectoratul Municipiului Bucureşti „spre exploatare xerocopia unui material cuprinzînd fragmente ale unui aşa-zis memoriu ce ar fi fost adresat Organizaţiei Naţiunilor Unite de către SZÖCS GEZA, din Cluj Napoca, KIRALY KAROLY, din Tîrgu-Mureş şi DORIN TUDORAN, din Bucureşti" (p. 494). Cum adică, xerocopia unui „aşa-zis" memoriu care, în plus, „ar fi fost" adresat ONU?

Securitatea relativizează siderant ceea ce urmăreşte în fapt, anulîndu-şi prin toate aceste ghilimetări şi condiţionale obiectul şi rostul activităţii desfăşurate. Pare că o frică patologică de a raporta mai sus fapte şi realităţi neconvenabile îi face pe lucrătorii din branşă (şi aici nu mă refer la informatorii-scriitori, capitol luxuriant de istorie literară, ci la angajaţii în sistem) să folosească ghilimelele pentru a minimaliza ceea ce, în fond, îi preocupă. Ca atare, „menţionăm că DUMITRU STANCU, împreună cu alţi patru poeţi tineri, în iulie 1972, au declarat o aşa zisă «grevă a foamei», cu motivaţia că nu primesc împrumuturi satisfăcătoare de la Fondul literar, că nu sînt suficient publicaţi etc." (p. 75). „Etc."-ul e al I.M.B. Securitate – şi el întrerupe, pe o notă de sastisire, exact seria concretă de revendicări formulate de cei cinci poeţi. Aceste revendicări şi dreptatea lor contează mai puţin sau deloc. Importantă este „aşa-zisa «grevă a foamei»"!... O propoziţie mai încolo, lucrurile reintră în matca bine cunoscută, liniştitoare la propriu şi la figurat: „În urma măsurilor întreprinse, în prezent cei în cauză adoptă o poziţie corespunzătoare".

Ce se ascunde sub aceşti termeni eufemistici şi în enunţurile oficiale atît de blajine se poate vedea parcurgînd volumul de faţă, deopotrivă autentic şi scîrbos, comic şi terifiant. Acea „atitudine de alinare a spiritelor" se va compune, tehnic şi operaţional, din următoarele linii de acţiune concertată în cazul Dorin Tudoran, într-un *PLAN DE MĂSURI* din martie 1983, aprobat de însuşi Iulian Vlad: „1). Crearea unei opinii de masă în mediul literar împotriva sa şi discreditarea lui. 2). Destrămarea anturajului creat în jurul lui şi acţiona [*sic!*] asupra celor care eventual vor apare [*sic!*] ca simpatizanţi, în urma difuzării materialelor lui la postul de radio Europa liberă. 3). Întreprinderea de măsuri în vederea diminuării efectului nociv pe care l-ar putea avea procesul ce vrea să-l intenteze Uniunii Scriitorilor. 4). Împiedicarea contactării lui de către emisari străini. 5). Discreditarea lui în exterior. 6). Documentarea activităţii lui ostile" (p. 291). Şi, pe măsură ce dăm filele cu zilele, lunile şi anii optzecişti ai obiectivului „TUDORACHE", realizăm că, în pofida curajului şi împotrivirii inteligente a scriitorului, Securitatea îşi bifează fiecare punct din Plan.

Realitatea vieţii lui Tudoran, din cercul intim, al familiei şi al prietenilor apropiaţi, pînă la cele social-instituţionale, este filată şi disecată, interpretată corect şi relivrată schimonosit.

Distorsiunea limbajului oficial se comută din planul comicului în cel al dramaticului şi al tragicului. Realitatea vieţii lui Tudoran, din cercul intim, al familiei şi al prietenilor apropiaţi, pînă la cele social-instituţionale, este filată şi disecată, interpretată corect şi relivrată schimonosit; iar de la un punct încolo, împinsă tot mai decis spre cadrul acestui Dosar al său ce creşte şi tot creşte. Viaţa unui om confiscată şi, practic, făcută una cu D.U.I.: iată ecuaţia pe care o reproiectează acum Dorin Tudoran, prin titlul şocant *Eu, fiul lor*. Nu numai că gesturile şi spusele scriitorului sînt înregistrate şi arhivate; dar ceea ce i se întîmplă în România socialistă începe să se suprapună cu ceea ce i s-a pregătit în spaţiul decizional al triadei Partid-Securitate-Miliţie.

Va fi, într-adevăr, tot mai izolat în lumea literară românească. În urma numirii lui D.R. Popescu în funcţia de preşedinte al USR, îşi pierde multe dintre pîrghiile de susţinere din interiorul Uniunii şi al breslei. Patru ani după îndepărtarea lui de la *Luceafărul*, nu are încă un loc de muncă şi trăieşte din salariul de profesoară de şcoală generală al soţiei: mereu ameninţată, şi ea, că-şi va pierde postul. Un record de ipocrizie securistică (iar nu o simplă fractură logică) este atins într-o „Notă" din 21 octombrie 1981. Aflăm despre Dorin Tudoran următoarele: „De asemenea, folosind ca pretext faptul că la revenirea în luna iulie 1981 din exterior, a găsit casa sigilată şi contractele de muncă – al său şi al soţiei – desfăcute, a început o campanie de denigrări, acuzînd faţă de cunoştinţele apropiate, inclusiv cele din străinătate, «greutăţile» ce i se fac şi insinuînd că ar fi victima «unor acţiuni dirijate de organele de partid şi de stat care nu-l agrează, de a-l determina să plece definitiv din ţară»" (p. 214). Iarăşi, ghilimele şi condiţionale, pe de o parte; iar pe de alta, cuvinte şi sintagme în clar, fixînd fără nici un dubiu (!) încadrarea reacţiilor lui Tudoran: campanie de denigrări, acuze, insinuări... Din perspectiva atît de originală a Securităţii statului, dacă soţii Tudoran întorcîndu-se din Occident îşi găsesc apartamentul din bd Păcii sigilat şi contractele de muncă, desfăcute – acesta nu e decît un *pretext* pentru denigrări şi insinuări ale lor ulterioare. S-ar zice că Dorin şi Cora Tudoran ar fi trebuit să exulte la aflarea acestei noutăţi, la descoperirea realităţii dublului şomaj, înălţînd, în consecinţă, ode Partidului şi Securităţii, bucurîndu-se de minunatele condiţii de muncă şi viaţă oferite.

Cu o altă „Notă", din 12 decembrie 1983, sîntem proiectaţi în plină literatură, undeva între Kafka şi Hašek, Urmuz şi Ionesco: „Referitor la activitatea din ultima perioadă a scriitorului DORIN TUDORAN, deţinem date din care rezultă următoarele: Are o poziţie ambiguă în ce priveşte plecarea în străinătate. [...]; întrucît şi-a manifestat intenţia de a lucra undeva, chiar temporar, prin posibilităţile noastre – pentru a-l izola de mediul pe care-l frecventează în Bucureşti – i s-a sugerat să se angajeze la barul de la capul telefericului de pe Babele. În acest sens, la data de 31.11.1983, a avut o discuţie cu GEORGE RUSU, şeful barului menţionat, care i-a pus în vedere ca în perioada în care va lucra la barul respectiv să nu ia în nici un fel legătura cu Europa liberă şi nici să nu asculte acest post de radio" (p. 380). Îl şi vedem pe Dorin Tudoran dînd curs acestor preţioase sugestii, mergînd repejor să-şi ia în primire postul de la barul de la capul telefericului de pe Babele şi înclinîndu-se în faţa responsabilului pe unitate: „Da, şefu', nici o problemă...".

Tentativele de umilire alternează cu încercările de disciplinare, de îmblînzire a acestui ins „impulsiv pe un fond total negativist", „coleric şi influenţabil" (dar, vai!, nu de către *ei*), „element turbulent şi nemulţumit", „semnalat cu manifestări negative". Acţiunile lui „sînt calificate de numeroşi oameni de litere ca incompatibile cu calitatea de scriitor"; ele pot „să genereze multe neplăceri întregii obşti". Din aceste formulări mai noi reiese, pe lîngă operaţiunea implicată pînă-n măduvă a Securităţii, distanţa progresiv creată între scriitor şi mediul său firesc. Tudoran trebuia să devină un paria. Prin metode specifice, se obţin dezbinarea cu „elementul cel mai apropiat de obiectiv" şi „răcirea relaţiilor"; se încearcă „temperarea şi influenţarea pozitivă" prin utilizarea unor legături „din anturajul obiectivului"; se urmăresc şi se reuşesc diverse dezinformări, prin „crearea de suspiciuni de neloialitate"; e încercată „influenţarea pozitivă" a soţiei. Este folosită „tactica tăcerii": deşi Dorin Tudoran se află – supravieţuieşte – în România socialistă, nu s-a exilat (încă), numele îi e scos din articolele de presă şi din sumarul cărţilor. Se lansează şi se rulează pentru exterior „informaţia" că Tudoran e omul Securităţii. În această direcţie de lucru, îl „ajută" buni colegi ce călătoresc în Occident şi *chiar sînt* oameni ai Securităţii, dar bine conspiraţi. Iar în interior, acasă, e abordat cu familiaritate, în contexte publice, de către ofiţeri ce vor să dea impresia că-i sînt amici de-o viaţă. Intoxicarea exilului, în vederea dezbinării frontului anticeauşist, reprezintă un fel de adaptare prin externalizare a strategiei utilizate în ţară. „Să se facă o treabă de cea mai bună calitate", cere subordonaţilor, în 24 februarie, 1984, Iulian Vlad; şi treaba de cea mai bună calitate se face...

Absolut îngrozitor, omeneşte vorbind, mi se pare faptul că, strîngînd cercul în jurul lui Tudoran, Securitatea a utilizat cele mai bune surse ale sale. Iar cele mai bune surse ale sale, în cazul de faţă, sînt prietenii apropiaţi ai scriitorului: sursa „ZAHARIA" a U.M. 0544, „faţă de care obiectivul are încredere", şi „legăturile sale apropiate", „NIC", „DANDU" şi „DALTON". Alături de acestea, o sursă de prim ordin „a unităţii noastre", care nu dă informări în scris, precum plevuşca, ci „semnalează" ce trebuie cui trebuie, o sursă aşadar „de încredere, verificată" (şi niciodată numită) oferă informaţii la prima mînă despre Dorin Tudoran, cu care vorbeşte şi se întîlneşte des. Această sursă de lux îl influenţează în sensul dorit de Securitate: „Conform instructajului, sursa a acţionat pentru a-l descuraja şi tempera". Şi încă puţintică răbdare: „Rugăm ca datele de mai sus – se scrie în finalul documentului U.M. 0544, din 10 aprilie 1985 – să fie exploatate cu maximum de atenţie pentru a se *evita desconspirarea sursei*. Informaţia a fost transmisă şi U.M. 0800/S" (p. 472).

Un multiplu direcţionat semn de întrebare, la finalul acestei cronici. *El* am văzut cine este şi ce-i poate pielea. *Ei*, să admitem rece că n-au lucrat chiar rău. Dar cine sînteţi *voi*, prieteni apropiaţi încă nedeconspiraţi ai lui Dorin Tudoran, „ZAHARIA", „NIC", „DANDU" şi „DALTON"? Şi cine eşti tu, curajosule fără nume conspirativ şi-atît de bine protejat în continuare, care, de dragul U.M. 0544 (CIE), ţi-ai trădat fratele?

■

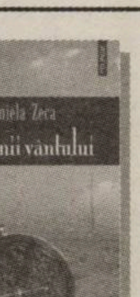
www.polirom.ro

■ Norman Manea
Curierul de Est
Dialog cu Edward Kanterian

■ Daniela Zeca
Demonii vîntului

■ Günter Grass
Aparatul de fotografiat

■ Yan Lianke
În slujba poporului



Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Despre nevoia de agenţi literari şi o soluţie punctuală

Alexandru PETRIA

N-am habar pe bune dacă există vreun agent literar în România. Nu dintre cei care aduc autorii străini spre edituri, care le negociază contractele – asemenea mijlocitori de importuri ştiu că sînt. Mă refer la aceia care ar trebui să se ocupe de publicarea autorilor autohtoni, ca să se delecteze, pe lîngă americani, francezi şi alţi crunţi imperialişti, şi patagonezii, şi mongolii, şi burundezii cu producţiile noastre literare. Or, dacă există, sînt de-o invizibilitate deplină. Înmuiată în glumă, asta-i realitatea: stăm catastrofal cu exporturile metodice. În acest text iau în calcul strict proza. Şi nu sub aspect valoric, ci ca produs de piaţă, vandabil în varii proporţii.

Ca să rămîn legat de terminologia economică, în exporturile literare nu avem o piaţă realmente liberă, unde să nu conteze apartenenţa sau neapartenenţa la o grupare literară şi interferenţele politice, nu în ultimul rînd. Şi despre ce piaţă liberă putem să discutăm, dacă nu avem intermediari între autori şi editurile străine, adică agenţii literari? Editurile româneşti se ocupă şi mai mult nu se ocupă de publicarea în exterior a scriitorilor, chiar dacă ar putea să cîştige un comision ce le-ar acoperi costurile autohtone de producţie cu volumul scriitorului vîndut. Şi, în principal, de fapt, nu e treaba lor.

În tentativa de a-mi căuta un agent literat, ajutat de nenea Google, am citit jelaniile unora, întristaţi de situaţia despre care scriu. Şi jelaniile – redactate şi cu ani destui în urmă – au rămas jelanii, fără finalitate, îngropate în cotloanele internetului. Fiecare autor merge pe barba lui, dacă nu orbeşte pe mîna editurii care l-a editat aici, ale cărei interese nu converg totdeauna cu ale lui, se străduieşte să publice unde poate în străinătate şi se bucură umil dacă reuşeşte oriunde, ceea ce este un amatorism cu potenţial păgubos. Şi de imagine, şi financiar. Dacă scriitorul n-are acces la o serioasă bancă de date cu editurile dintr-o anumită ţară, ca să cunoască specificul şi influenţa lor, tarifele practicate, fie şi dacă are romanul tradus, o să ştie unde şi cum să se adreseze cu şanse de reuşită? Şi dacă i se acceptă textul, o să reuşească să nu-şi prindă urechile în hăţişurile contractului pe care va trebui să-l semneze? Nu pun la socoteală că-şi pierde şi timpul. Agentul literar însă, al cărui cîştig depinde de comisionul convenit cu scriitorul, are interesul omenesc să cîştige cît mai mult şi cît mai repede şi să-şi cultive reciproc avantajos relaţiile, atît cu scriitorii, cît şi cu editurile străine, să le împingă spre prietenie, fiindcă trăieşte de pe urma lor.

Despre o veritabilă promovare a literaturii române în lume, în absenţa agenţilor literari, e cam la fel ca a vorbi cu suficienţă de pornirea la un maraton într-un picior, şi ăla betegit de reumatism. Neputîndu-se asigura traiul scriitorilor de pe piaţa de carte internă, exporturile, prin intermediul agenţilor, sînt şansa mult visată, nedepinzînd de vînzoleala pe la dosul politicienilor pentru subvenţii. Şi realistă. Oricum, scriitorii sînt învăţaţi cu traiul modest.

Este extraordinar că anumite instituţii subvenţionate de Statul român, adică din buzunarele noastre, la urma urmei, încearcă să formeze traducători. Dar nu este suficient, nici maximum de eficient – fără agenţi literari, veriga nu este închisă. Deşi este o ocupaţie liberală, în stadiul incipient, în care ne aflăm acum, intervenţia Institutului Cultural Român şi a Uniunii Scriitorilor ar fi binevenită. Cum? Consiliindu-i, de exemplu, pe literaţii doritori să-şi scoată autorizaţii de persoane fizice autorizate măcar (P.F.), nu e nevoie de înfiinţarea unor SRL-uri, care sînt mai costisitoare, cu contabili plătiţi şi alte cele, ca să poată încheia legal contractele de intermediere. Ce ar mai trebui? Să li se asigure doritorilor, selectaţi pe criterii care se pot schiţa, numai dorinţă să fie, că nu e imposibil, un fel de bursă care să le permită să înceapă să se ocupe numai cu stabilirea contactelor în interior şi în exterior, să lase orice altă ocupaţie de-o parte, pentru formarea portofoliilor de scriitori şi edituri. Moare cineva dacă i se alocă unui asemenea om 200-300 de euro pe lună, pe o perioadă fixă, asistenţă juridică şi acces gratuit la Internet, dacă respectivul n-are acasă? Că de altceva nu mai are nevoie, abilităţile comunicaţionale şi flerul fiind subînţelese. Eventual, banii investiţi se pot recupera în timp, dacă treaba începe să aducă profit. Mă gîndesc la ceva asemănător incubatoarelor de afaceri din industrie. Nu-i exclus să se poată accesa şi fonduri europene pentru acest scop. Chiar deloc.

Am formulat o soluţie punctuală pentru promovarea literaturii române actuale în lume şi profitabilă pecuniar pentru creatori. Ieftină şi cu beneficii imense în timp. O să intereseze pe cineva? Sau rămînem la gargara că nu ne bagă mai nimeni în seamă. Dar cine deschide uşa cuiva care nu ştie să bată la ea? ■

INTERSECŢII

Back to the future

Michael FINKENTHAL

Cer scuze cititorilor mei (cîţi or fi ei?) pentru lunga absenţă din paginile *Observatorului*. Diverse impedimente de ordin personal şi/sau profesional m-au făcut să întrerup vreme de cîteva luni rutina – de ce să nu recunosc? – plăcută (şi uneori odihnitoare chiar) a scrierii, la sfîrşit de săptămînă, a „intersecţiilor". Multe s-au întîmplat în decursul verii, atît în lume, cît şi în paginile revistei; ce va rezista timpului şi va rămîne întipărit în memorie după primele ploi de toamnă? E riscant să recapitulezi cu scopul de a clasa şi de a stabili ierarhii ale evenimentelor. Mă voi adresa de aceea, în următoarele „intersecţii", evenimentelor pe cale de a se desfăşura (nu că a discuta viitorul e mai puţin riscant!). Pentru a minimaliza însă riscul, mă voi referi cu predilecţie la fapte şi evenimente care mă implică într-o oarecare măsură, pentru a fi, oarecum, în control. Din cînd în cînd voi privi puţin şi înapoi. Fără mînie, însă.

Spre sfîrşitul acestui an (în decembrie) va avea loc la Universitatea din Ierusalim o miniconferinţă organizată de Leon Volovici şi Ditza Goshen, în colaborare cu doamna Gina Pană, directoare a Institutului Cultural Român din Israel, pe tema avatarurilor avangardei între Bucureşti, Paris şi... Tel Aviv. În ciuda unor opinii contrare, exprimate de critici cu mare pondere şi prestanţă [nu pot să-l uit pe Nicolae Manolescu, care-i spunea lui N. Tzone, acum aproape zece ani, în finalul conferinţei dedicate lui Saşa Pană, organizate de acesta din urmă la Bucureşti în 2002, că pe el (NM), avangarda nu-l mai interesează şi prin urmare, i-o lasă lui (NT) moştenire...], avangarda stîrneşte interes şi astăzi. Poate, printre altele, fiindcă este de natură să sugereze noi interogaţii şi să readucă în discuţie dispute nerezolvate aparţinînd unor domenii variate; acestea se extind de la întrebări legate de rolul socialului (şi chiar şi a politicului) în cultură şi pînă la raporturile subtile (şi subterane uneori) între mişcări artistice aparent foarte îndepărtate în timp şi spaţiu (mă gîndesc la mişcările romantismului vest-european, spre exemplu, şi la expresionismul german de mai tîrziu).

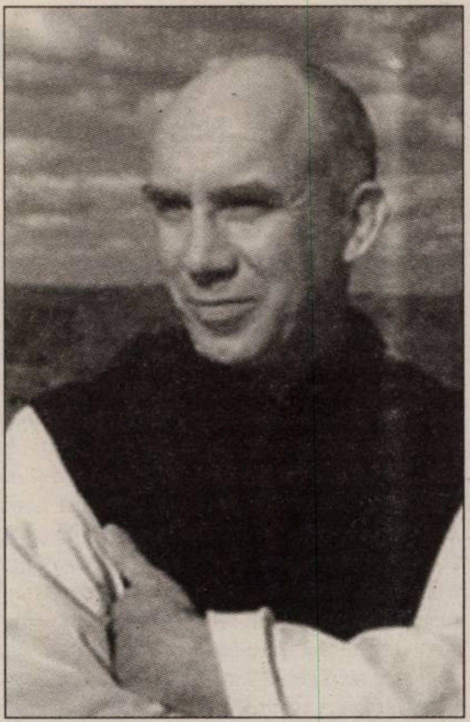
Vorbind despre ICR, nu pot să nu-mi amintesc disputa *Observatorului*, în urmă cu cîteva luni, cu H.-R. Patapievici, directorul instituţiei. N-am putut să mă implic atunci (aşa cum nu am avut posibilitatea să o fac nici în cazul altor dispute, discuţii şi dezbateri mai recente ale revistei, fiind ocupat şi preocupat de alte probleme) dar voi reveni la ele *post festum*, cînd alte subiecte de actualitate îmi vor da prilejul. Fiindcă, în ciuda faptului că cineva a constatat cu mult timp în urmă că „nimic nu e nou sub soare", şi mai recent, sub acelaşi soare al Mediteranei altcineva a confirmat, ca un ecou îndepărtat, că „plus ça change, plus c'est la même chose", lucrurile revin mereu în actualitate sub o formă reînnoită. Şi cum ar putea fi altfel cînd adevăruri atît de grave şi atotcuprinzătoare precum acesta – „Ceea ce i-a calificat pe cîţiva oameni de afaceri români avizi de putere şi bani să devină oligarhi în toată puterea cuvîntului a fost o lovitură de geniu: exercitarea unui control lipsit de responsabilităţi asupra statului prin controlarea opiniei publice. Cum opinia publică, în societăţile postmoderne, se formează aproape în exclusivitate la televizor, ideea a fost de a controla din interior toată presa de mare audienţă" – se fac auzite?

Am amintit rolul socialului şi al politicului în cultură, în contextul avangardei; îmi pare că fraza citată, preluată dintr-un articol al domnului Patapievici scris în perioada controversei menţionate mai sus, exemplifică foarte clar această interferenţă. Ce-i drept, mi-e greu să-mi dau seama de la distanţa care mă separă de realităţile lumii universitare şi culturale) din România, cît de mult sînt promovate şi discutate, în şi în afara instituţiilor de învăţămînt superior, studiile culturale. Într-un foarte interesant şi informativ articol recent publicat în *Observator cultural*, Alexandru Matei vorbeşte despre „noua teorie franceză", şi modul în care autorul eseului prezintă lucrurile mă face să cred că discuţiile pe această temă nu îi sînt străine publicului cititor. Aceste „studii culturale" pornesc de la idei asemănătoare premisei exprimate în ultima frază a citatului de mai sus: opinia publică este în mare măsură formată (modelată şi modulată?) de media electronică şi de presă, la care trebuie adăugat, astăzi, şi Internetul. Corupţia în presă devine astfel un fenomen care deţine o pondere aproape tot atît de importantă ca şi corupţia statului. Dar rolul studiilor culturale nu se limitează doar la discuţii academice: adevărata lor menire este de a servi drept ghid individului care refuză dizolvarea personalităţii sale intelectuale în oceanul unei „opinii publice" omogenizate. M-a intrigat, în articolul menţionat, o remarcă (scoasă de mine, ce-i drept, din contextul ei original): „[...] desigur, cu condiţia să nu facem confuzia dintre studii culturale şi multiculturalism". La ce se referă Alexandru Matei? În America, studiile culturale promovează multiculturalismul; interferenţa celor două domenii este, deci, destul de puternică. Şi nu e rău ca teoria culturală să interfereze cu practica multiculturalismului. Întrebarea este mai curînd „în ce măsură «teoria» este sau nu contaminată de zgura corupţiei".

Carmen Muşat avea dreptate să constate cu amărăciune, în decursul „duelului" cu H.-R. Patapievici „că există situaţii în care inteligenţa încurajează şi legitimează impostura, cinismul şi ipocrizia". Însă, atunci cînd afirmaţiile noastre se bazează pe un punct de vedere (prea) bine definit, *monist* aş putea spune, ele devin aproape simetrice în conţinutul lor imediat, indiferent de premisa iniţială de la care au plecat. Iată o ilustraţie luată din dialogul-dezbatere menţionat: aduc aici două citate ale preopinenţilor, fără a le identifica însă originea. (1) „prin partizanat, măsluirea informaţiilor, ton insalubru şi abandonul oricărui criteriu moral, o mînă de jurnalişti corupţi, care cîştigă pe oră mai mult decît un antreprenor cinstit, a reuşit să distrugă în mai puţin de doi ani credibilitatea întregii prese din România" şi (2), „Ceea ce eu, ca simplu cetăţean, resping este genul acesta de jurnalism în grup, în care cîţiva condeieri ce-şi arogă statutul de posesori ai dreptăţii şi adevărului pun în circulaţie şi propagă teme ce servesc consolidării unei false imagini, în contradicţie cu realitatea de zi cu zi în care trăim noi, ceilalţi". Cine acuză pe cine? Cine sînt cei „buni" şi cine, cei „răi"? Pe bună dreptate se întreabă cetăţeanul dezorientat de violenţa dezbaterii: „dar eu, eu pe care să-l cred?". În realitate, lucrurile sînt *complexe* (nu complicate!), nuanţate şi adevărurile în acest domeniu sînt departe de a fi absolute. Complexitatea fenomenului cultural, politic şi social trebuie luată mereu în considerare (am mai scris despre asta în „intersecţiile" mele şi voi reveni la această temă). Un bun cunoscător al subiectului, Edgar Morin, cerea într-o carte recent publicată (*Ma Gauche*, François Bourrin Editeur, Paris, 2010) elaborarea unei noi etici a complexităţii (*une éthique de la complexité*).

Cititorul se va întreba însă „cum se leagă toate acestea de ... avangardă?" În lipsa unei dezbateri serioase şi susţinute, exprimate cu reţinere, dar în acelaşi timp cu claritate de către intelectualii publici şi de cei care se străduiesc să înţeleagă implicaţiile studiilor culturale şi semnificaţiile adînci ale multiculturalismului, rămînem – în cel mai bun caz – suspendaţi în spaţiul unei vagi intuiţii poetice, magnifice în sine, dar total ineficiente în agora. În manifestul lor din 1945, intitulat *Critica Mizeriei*, trei avangardişti ai celui „de-al doilea val" (Gellu Naum, Paul Păun şi Virgil Teodorescu) cereau un „permanent efort pentru eliberarea expresiei umane sub toate formele ei". Intenţie minunată, care nu a avut, după cum ştim, nici o şansă în realitatea imediată.

Cîntecul deşertului



Tereza-Brînduşa PALADE

Există o critică perenă la adresa vieţii mistice, care vede în retragerea contemplativă din lume o ieşire din realitate şi un refugiu utopic într-o dimensiune spirituală inexistentă. În fapt, chiar „mistica" şi „contemplaţia" pot fi cuvinte derutante, mai ales cînd sînt legate de nişte aşteptări confuze, magice sau chiar „hipnotice".

Critica la adresa misticismului îşi are temeiurile sale, atunci cînd e vorba de falsa mistică, bazată pe exaltarea unui Eu „eremitic" şi pe dispreţul faţă de oamenii reali şi faţă de lucrurile reale. Totuşi, dacă citim mărturia unui scriitor contemplativ ca Thomas Merton, devine evident că este nedrept să generalizăm o astfel de critică. Thomas Merton (1915-1968) a fost un călugăr trapist american, care s-a convertit la creştinism în 1938 şi a intrat în 1941 în mănăstirea trapistă de la Bardstown, statul Kentucky. A fost hirotonit preot în 1949 şi a scris numeroase cărţi de spiritualitate, fiind unul dintre cei mai citiţi scriitori contemporani ai genului. Merton a fost şi un adept al dialogului între religii şi a stabilit contacte cu mai mulţi lideri religioşi asiatici. Spiritualitatea sa este profund inspirată de mistica Sf. Ioan al Crucii şi de cea a Părinţilor deşertului, ale căror mărturii au fost consemnate în *Filocalie* şi *Pateric*. Una dintre cărţile cele mai apropiate în spirit de mistica deşertului este *Gînduri în solitudine* (*Thoughts in Solitude*) – o lucrare scrisă de Merton în anii 1953-1954, într-o perioadă în care superiorii i-au îngăduit să ducă o viaţă solitară de meditaţie. Autorul mărturiseşte aici că este însetat de realitatea independentă de Eul lui şi de comuniunea cu ceilalţi şi că mistica autentică porneşte de la uimirea în faţa vieţii, şi nu de la irealitate şi „fugă de lume". „Nu există un dezastru mai mare în viaţa spirituală – scrie el chiar la începutul cărţii – decît acela de a fi cufundat în irealitate, pentru că viaţa este susţinută şi alimentată în noi de relaţiile noastre vitale cu realitatea care este în afara noastră şi mai presus de noi. Cînd viaţa noastră se hrăneşte din irealitate, ea nu poate decît să moară de foame"[1].

Intrarea misticului creştin în *viaţa* pe care o vesteşte Evanghelia se face, într-adevăr, printr-o „moarte" – dar e vorba, cum explică Merton, de moartea ascetică faţă de falsul Eu, faţă de egoismul exacerbat, care nu-şi percepe decît propriile interese, şi nu de o narcoză faţă de realitatea concretă. Misticul creştin autentic nu fuge din faţa realităţii, ci acceptă să intre mai profund în ea. El intră „sacrificial" în realitate, dar ceea ce sacrifică este amorul său propriu, şi nu percepţia lui elementară asupra realităţii. A interpreta mistica în cheia „fugii de realitate" nu înseamnă decît să afirmi că ceea ce contează este numai Eul individual, cu preferinţele lui subiective „eremitice", şi nu omul în totalitatea existenţei sale şi *persoana umană* ca atare, în care locuieşte, în mod tainic şi inefabil, Dumnezeu însuşi.

„Mai înainte de a vedea că lucrurile create (în special cele materiale) sînt ireale, trebuie să vedem mai întîi în mod clar că sînt reale"[2] – precizează Merton, în stilul care l-a consacrat ca pe un maestru al paradoxului, alături de G.K. Chesterton. Să încercăm, totuşi, să înţelegem semnificaţia acestui fragment paradoxal. Lucrurile materiale sînt reale în virtutea faptului că materia *există*: pentru percepţia noastră umană, materia are existenţa cea mai concretă şi mai impunătoare. Muntele *există*, marea *există* – ori de cîte ori mergem în natură, descoperim că muntele sau marea existau mai înainte ca noi să le fi privit şi fără ca noi să fi făcut ceva pentru a le aduce la existenţă. Realitatea lucrurilor materiale nu poate fi relativizată, cum explică Merton, decît de realitatea *mai mare* a lucrurilor spirituale (în limbaj teologic, aceasta se datorează apropierii mai mari de Dumnezeu, care este realitatea prin excelenţă, a lucrurilor spirituale).

Există, desigur, în viaţa contemplativă, o *renunţare* la lucrurile create. Aceasta trebuie înţeleasă ca o detaşare sau ca un „pas înapoi" pe care contemplativul îl face pentru a le pune privi în perspectivă. El nu poate contempla muntele stînd pe munte şi nici nu putem avea o privire panoramică asupra mării fiind cufundat în mare. Pentru a privi aceste lucruri create, contemplativul se desprinde de contopirea afectivă cu ele. Acesta este poate şi sensul maximei lui Heraclit: „Înţeleptul este separat de toţi". Înţeleptul face mereu, cu inteligenţa lui contemplativă, un „pas înapoi", pentru a privi de la o anumită distanţă lucrurile create. Numai această distanţă îi poate permite „să-l vadă pe Dumnezeu în ele", adică să întrevadă în ele principiul lor ultim. Dar *realitatea* lor continuă să fie importantă: numai pornind de la existenţa reală a lucrurilor create, contemplativul poate intui prezenţa lui Dumnezeu în ele, ca principiu creator care le-a plăsmuit şi le-a orînduit formele şi diversitatea.

Viaţa mistică presupune însă – scrie Merton – deşertul, tărîmul pustiu şi neumblat. În *Gînduri în solitudine*, Merton evocă chemarea poporului ales de a învăţa să-l iubească pe Dumnezeu *în pustiu*, timp de patruzeci de ani. Poporul evreu nu a fost condus de Dumnezeu direct pe pămîntul făgăduinţei, unde ar fi putut ajunge în cîteva luni. Căile lui Dumnezeu nu ascultă de imperativele eficienţei şi nu folosesc întotdeauna cele mai rapide mijloace de transport. Lungul ocol al evreilor prin sălbăticie a fost „perioada idilică" a vieţii lor solitare cu Dumnezeu, pe care aveau să o comemoreze mereu, prin calendarul sărbătorilor iudaice. „Planul lui Dumnezeu – scrie Merton – era ca ei să înveţe să iubească"[3], şi nu să ajungă rapid în ţara făgăduinţei.

Dar în ce scop există *deşertul*? Deşertul nu este ceva util, pentru că oamenii îl evită, de obicei, şi nu pot profita de pe urma existenţei lui. Deşertul are o existenţă pură. Contemplativul care caută propria lui realitate în realitatea pură a lui Dumnezeu are, de aceea, de învăţat ascultînd cîntecul deşertului. La fel ca deşertul, care este solitar, sărac şi dependent cu totul de Dumnezeu, misticul trebuie să păstreze în inimă singurătatea cu Domnul, să se golească de sine şi să înveţe să depindă radical de Creatorul său. Misticul imită astfel un lucru creat, care face parte din realitatea concretă, deşi simbolizează şi o realitate mai înaltă. În *Biblie*, „pămîntul uscat" al deşertului o simbolizează pe Sfînta Fecioară, din care s-a născut Mîntuitorul lumii (cf. *Isaia* 53, 2).

Deşertul este, însă, plin de capcane. Este locul unde locuieşte diavolul – ispitirile lui Isus nu puteau avea loc, de aceea, decît în deşert. Deşertul este, în plus, şi locul nebuniei (*the country of madness*). „Din acest motiv – continuă Merton – ,omul care rătăceşte prin deşert pentru a deveni el însuşi trebuie să aibă grijă să nu-şi piardă minţile şi să nu devină slujitorul celui care locuieşte aici, într-un paradis steril al pustietăţii şi al furiei"[4]. Părinţii deşertului şi eremiţii în general sînt, din aceste motive, şi luptătorii cei mai încercaţi în confruntarea cu diavolul şi cu ispitele. Nici o vocaţie nu presupune o luptă atît de teribilă şi de violentă cu duşmanul sufletului omenesc ca aceea a eremitului contemplativ – în *Drumul spre perfecţiune* (*El Camino de Perfección*), Sf. Tereza de Ávila afirmă, la rîndul ei, că lupta contemplativilor cu ispitele şi suferinţele este mult mai dură decît cea a creştinilor care au o vocaţie activă, deşi ambele drumuri duc în final la unul şi acelaşi Dumnezeu. Maria, sora lui Lazăr, care asculta într-o tăcere pasivă cuvintele lui Isus, trebuie să fi fost mult mai greu încercată decît sora ei Marta, care avea o fire energică şi activă.

Deşertul nu trebuie fixat, în opinia lui Merton, într-o paradigmă statică. Deşertul în care au rătăcit evreii în drumul lor spre pămîntul făgăduinţei, deşertul în care diavolul l-a condus pe Isus şi deşertul monastic al tăcerii şi solitudinii nu epuizează semnificaţia cuvîntului. Deşertul este şi locul în care puterea tehnologică şi politică tinde să anihileze creaţia lui Dumnezeu: deşertul nuclear, care a fost ameninţarea cotidiană a Războiului Rece, şi deşertul experimentelor militare. Astăzi este şi deşertul consumului ostentativ, deşertul în care omul distruge viaţa umană binecuvîntată de Dumnezeu pentru a-şi afirma libertatea, deşertul nihilismului şi al cinismului pragmatic, care domină mai ales în sferele politicii şi ale economiei. La fel ca deşertul unde se retrăgeau eremiţii, şi acestea sînt locuite de diavol şi pot deveni locuri ale iraţionalităţii şi nebuniei. Pentru a evita aceste pericole, omul are nevoie să susţină şi azi, în aceste deşerturi, lupta cu diavolul şi cu ispitele. Are nevoie să cultive şi acum singurătatea cu Dumnezeu în taina inimii şi să se ascundă în rănile Dumnezeului ascuns. Dar nu pentru a rămîne izolat de ceilalţi, ca o „fiinţă superioară" şi „aleasă", ci pentru a deveni unit mai profund cu ei printr-o contemplaţie împărtăşită, prin liantul spiritual al iubirii dintre persoanele trinitare. Este unitatea pentru care s-a rugat Isus în ceasul dinaintea morţii sale (*Ioan* 17, 21).

Gînduri în solitudine nu este însă numai o lucrare de spiritualitate, ci şi o contribuţie la reflecţia asupra crizei lumii moderne. Lumea modernă suferă, în viziunea lui Merton, şi pentru că omul a uitat să răspundă la chemarea singurătăţii şi nu mai ştie să se golească de sine, asemenea deşertului, pentru a se apropia de Dumnezeu. Deşi este scrisă în perioada postbelică, *Gînduri în solitudine* rămîne o pledoarie actuală pentru singurătatea de care omul are nevoie pentru a se întîlni cu Dumnezeu şi pentru a învăţa să iubească. În absenţa unui răgaz pentru contemplaţie şi iubire, oamenii îşi pot pierde adevărata lor umanitate, laolaltă cu integritatea, onestitatea şi capacitatea lor de autodeterminare. Iar o societate alcătuită din oameni care nu mai cunosc nici o singurătate interioară şi sînt asfixiaţi de propriile lor egoisme degenerează inevitabil într-o lume inumană, care tinde să devină ea însăşi „un paradis steril al pustietăţii şi al furiei".

1. Thomas Merton, *Thoughts in Solitude*, Farrar, Strauss and Giroux (1956), 1999, p. 3 (*trad. m.*).
2. *Ibid.*, p. 4.
3. *Ibid.*, p. 5.
4. *Ibid.*, p. 6.

Maxilarul inferior

Fragment din volumul în pregătire la Editura Polirom

Doina URICARIU

Pentru mine, omul este un animal social, dar şi un animal sălbatic. Nici nu ne dăm seama cît de nepreţuită este sălbăticiunea din noi. Cînd am simţit nevoia să povestesc despre tatăl şi mama mea, despre oamenii pe care i-am întîlnit, am înţeles că fiinţa extrem de volubilă şi de sociabilă care sînt renunţă la o parte din sălbăticia care m-a locuit dintotdeauna şi pe care mi-am păstrat-o retrăgîndu-mă în natură şi în biblioteci. După 1990, cînd am putut să circul în toată lumea, m-a apucat un dor cumplit de părinţii mei, deşi nu-i pierdusem încă. Am înţeles că, prin tot ce au făcut, m-au crescut pentru o lume liberă. Am ieşit din ţarcul din care mi-a fost refuzată orice viză pentru Occident, de studii, de turism, fie că era vorba de burse şi invitaţii ca scriitoare sau călătorii la rude. Şi trecînd orice graniţă europeană ori Atlanticul, am înţeles că lumea ce-mi fusese interzisă era în mine, stratificată profund şi natural, precum lastrele de piatră în pămîntul pe care păşim. Am mers la Versoix, ca să-l întîlnesc pe regele Mihai, graţie căruia mama mea fusese salvată de la deportarea forţată în Siberia. Am povestit, împreună cu regina Ana, istoria Europei, a Africii, a casei imperiale a Romanovilor, privind zeci şi zeci de albume de fotografii. Am călătorit în locuri unde păşisem îndelung cu ani şi decenii înainte, citind biblioteci întregi.

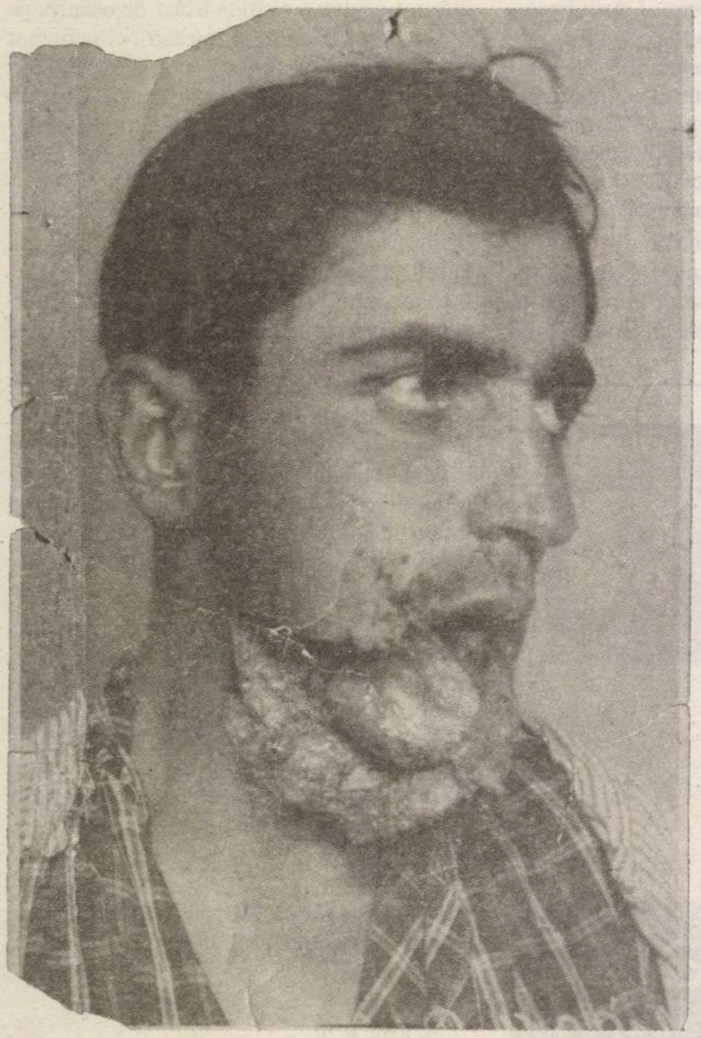
***Maxilarul inferior** este o parte din povestea tatălui meu şi a mamei mele, a vieţii mele, ţesută din însutite poveşti. Povestea mea îşi găseşte miezul în povestea vieţii părinţilor mei, vindecînd o rană cumplită de război printr-o continuă reconstituire. Cartea mea de debut se chema **Vindecările**. Abia cînd am scris **Maxilarul inferior**, o carte despre condiţia omului liber sub dictatură, am început să înţeleg cît de binecuvîntată poate fi supravieţuirea noastră, dacă ea nu înseamnă pactul cu diavolul Securităţii, compromisul moral, limbajul dublu, semnarea unui angajament de turnătorie, poeme închinate tătucilor, precum şi altor monştri bolşevici. Sînt zeci şi zeci de vieţi povestite în aceste pagini, firesc, natural, fără emfază.*

Lumea moare şi se naşte în aceste pagini, luptă sau se lasă înfrîntă, e distrusă şi se reface, sute de destine, generali şi regi, mari artişti, lideri interbelici, criminali şi cabotini, colaboraţionişti şi filozofi, istorici şi medici geniali, precum profesorul Dan Theodorescu, profesorul Cicerone Mihail, academicianul Valerian Popescu, cîteva nume de oameni care i-au refăcut tatălui meu chipul desfigurat de un glonte şi destinul. Şi memoria noastră are nevoie de asemenea grefe majore. Iar sufletul, sînt convinsă de mult, are o anatomie precisă.

Cînd vremurile te pot murdări, e bine să ocoleşti cărările foarte umblate. Cu şase ani înainte să mă nasc, în aceeaşi zi, în aceeaşi lună a anului şi aceeaşi oră, pe 5 octombrie 1944, la ora şase dimineaţa, tatăl meu a fost grav rănit la Oarba de Mureş. ***(Doina URICARIU)***

Regina Ana nu crede că e bine să ne privim trecutul ca pe ceva tainic sau ascuns. „Pentru mine lucrurile sînt limpezi. Trebuie să ne cunoaştem trecutul şi nu să ne iniţiem în el. Nu e nevoie de un ritual pentru asta. Actul cunoaşterii e un act normal. Anormală, ambiguă şi ascunsă e doar metoda folosită de cei care vor să ne cultive ignoranţa. Numai această metodă care sufocă orice formă de cunoaştere şi de informare acţionează ocult şi subteran. Am vorbit despre oraşul Pompei. Adevărul despre el a supravieţuit cataclismului natural. Oraşul Pompei a fost o realitate. Cum a fost o realitate şi valul de cenuşă care l-a înghiţit. Şi binele, şi răul sînt nişte realităţi. Pe care trebuie să le privim în faţă. Cu ochii deschişi. Fără prejudecăţi. Numai aşa vom înţelege. Iar cînd am înţeles vom putea să şi alegem de care parte ne situăm."

Îmi întinde mîinile amîndouă şi îmi cere să-i ating podul palmelor. „Mîinile astea au muncit foarte mult." Sînt la fel ca mîinile părinţilor mei.



Gheorghe Uricariu, tatăl Doinei Uricariu, rănit la Oarba de Mureş

Povestea se apropie de istorie precum glezna de firul ierbii. Sau tălpile goale. O simţi cît este de reavănă sau de uscată. Istoricii au tot felul de scări, de ierarhii, atunci cînd îşi fixează perspectivele. Fernand Braudel, cînd a scris despre *Mediterana şi epoca lui Filip al II-lea*, nu i-a atins lui Filip al II-lea podul palmelor. Şi nici n-a greblat, în remarcabilul său op de peste o mie o sută de pagini, *La Méditerrannée et le monde méditerraneen à l'époque de Philippe II*, apărut în 1949, cu degetele răsfirate, apa Mării Mediterane, în timpul bătăliei de la Lepanto.

La scara mică a istoriei, intervine acel individualism şi e loc liber pentru infinite nuanţe şi... indeterminisme. La scara cea mare, istoria te poate strivi cu determinismele ei, care cad greu, precum piatra de mormînt peste Hristos. Dar, într-o zi, o găseşti dată de-o parte şi mormîntul e gol.

Va trebui să treacă o vreme ca istoria să-şi adune forţele şi să cuprindă Europa scindată, tot ceea ce uneşte această zonă, profund, nespectaculos şi imperceptibil. Să ştim ce a supravieţuit după Al Doilea Război Mondial. Ce s-a măcinat, s-a atrofiat ori a fost desfigurat din Europa şi din omul european. De-a lungul unei jumătăţi de veac sau a unui secol. Să devenim conştienţi de determinismele duratei lungi. De impactul macroistoriei. Să cercetăm apoi, la scara medie, grupurile sociale, imperiile, civilizaţiile, nucleele umane, de la familii aristocratice şi monarhii la grupuri economice şi de opinie.

Apoi, la scara duratei scurte, a timpului iute, vizibil, marcat de evenimente în trombă şi experienţa unor indivizi pe care-i cunoaştem, cu numele şi destinul lor, să se înregistreze evenimentele, la suprafaţa lor, existenţa ca fulgerare, aceea singură, în care ne scaldă partea de sînge din scala timpului.

În 7 octombrie 1571, are loc, vreme de mai multe ore, bătălia de la Lepanto, unde flota otomană pierde confruntarea pe mare, în faţa Flotei Sfinte, a creştinilor, care-i reunea pe soldaţii Republicii Veneţiene, ai celei Genoveze, ai Ducatului de Savoya, ai papalităţii şi spaniolilor, sub conducerea regelui Filip al II-lea şi a lui Don Juan de Austria.

În 15 decembrie 1989, nimic nu mai poate opri revoluţia izbucnită în Timişoara şi România. Două evenimente pe care pare să nu le lege nimic...

În pădurea Băneasa, la sfîrşitul anilor '50, cînd mă jucam cu copiii din satul Vatra Nouă şi păşteam vacile, creşteau imense tufişuri de sunătoare pe locul din nou înverzit, unde căzuseră bombe. O vreme, pe locul acela n-a crescut nimic. Apoi s-au umplut de oţetari şi de ştir, din belşug, care era adunat pentru porci. În craterul lor, iarba rămînea umedă mai toată ziua căci roua nu reuşea să se usuce. Soarele ajungea acolo mai greu sau deloc. Ne ascundeam în craterul de bombe peste care crescuse iarba. Adunam cicoare, florile de sîngele voinicului, puzderie de campanule, din cele ca nişte trompete, cu pîlnia în jos, flori de degeţel şi spice mici, ţuguiate, de coada calului.

După cincizeci de ani, gropile de bombe nu se mai văd şi nici sunătoarea. Sînt, în schimb, munţi de gunoaie. Şi hălci de pădure tăiată. Abatorul pădurilor îmi arată hectare de cioturi.

Am văzut tabloul lui Paolo Veronese, care reprezintă *Bătălia de la Lepanto*, la Veneţia, cred că la Galleria dell'Accademia. Am stat mai mult la Veneţia, unde am scris zeci de poezii, toate datate, pe care le-am inclus în volumele *Institutul inimii* şi *Puterea Leviathanului*, scoase în anul 1995, cînd m-am operat pe cord deschis. Rar mi-a fost dat să privesc această reprezentare pe două registre a unui eveniment crucial din istorie. Pe două registre. Registrul superior pictează cerul cu decidenţii creştini din Cartea Sfîntă, marile personaje, de la Isus la Madona şi ceilalţi.

Sub această realitate beatificată, care agită propriile arme, apare, în registrul inferior, dar tot în prim-plan, lumea pămînteană a sutelor de vase, de catarge, o mare însîngerată, din care muşcă maşinăria războiului, pîntecul navelor şi ghiulelele care sfîrtecă tot ce le iese în cale. Din cer, razele, în fascicule de suliţe serene, proteguitoare, creează o încrucişare între lumină şi întuneric, învingători şi învinşi. Ideea este aceea a unui determinism major, mai presus de forfota evenimentelor punctuale.

Am aflat tîrziu, dintr-o biografie a lui Cervantes, că scriitorul a luptat la Lepanto, fiind soldat într-un corp de elită, din armata navală spaniolă. Era la bordul vasului *Marchesa*. A fost rănit la piept şi şi-a pierdut mobilitatea braţului stîng. S-a spus că şi-ar fi pierdut mîna stîngă pentru gloria mîinii drepte. E de ţinut minte.

În Muzeul Vaticanului, pe care l-am văzut de mai multe ori, există şi reprezentarea Bătăliei de la Lepanto, undeva, într-un colţ al Sălii imense. Mi s-a întîmplat de multe ori, cînd am ajuns în porturi, să dau peste sute de catarge adunate în golfuri ori la subţioara unor lacuri şi să revăd, în memorie, aglomerarea de catarge din reprezentarea unei bătălii. Să se amestece vizual realităţile păcii cu cele ale conflictului. Ştiu sigur că asemenea erori de receptare intervin în istorie, cînd pot fi confundaţi cei ce ne vor priva de libertate cu eliberatorii.

Îi spun reginei Ana că ştiu că a participat la manifestaţia de solidaritate cu victimele de la Timişoara, pe care au organizat-o comunităţile româneşti din Elveţia, la Geneva, în 19 decembrie 1989. Am citit informaţia într-un jurnal elveţian, aflat într-unul dintre biblioraftele din arhiva de la Versoix, purtînd menţiunea anului 1989. Articolul mai amintea şi faptul că s-au transmis imagini de la această manifestaţie la postul *Suisse Romande*, la Telejurnal.

Maxilarul inferior sau muşcătura istoriei

■■■ Viile neculese de la Oarba de Mureş

Am fost la Oarba de Mureş. Unde a fost tata grav rănit, la cota 498, pe Dealul viilor. Acolo şi-a pierdut mare parte din maxilarul inferior sau mandibulă, cum i se mai spune.

Am citit textele scrise de participanţii la luptele ce s-au dat acolo, între care şi rîndurile publicate în *Jurnalul Naţional* de colonelul în retragere dr. Ion Gentescu, pe care părinţii mei le-au decupat din ziar şi le-au pus în dosarul cu foia matricolă şi fişele de observaţie din spitale. Colonelul afirma într-un articol din 8 mai 1995 că: „aceste lupte dramatice se compară cu tragediile de la Stalingrad-Volga-Don şi depăşesc, în pierderi umane, luptele de la debarcarea aliaţilor în Franţa. Luptele au durat două săptămîni (între 20 septembrie şi 5 octombrie 1944) şi s-au desfăşurat la Oarba de Mureş, pe Dealul Sîngeorgiu, supranumit Dealul Sîngelui, după sîngele vărsat acolo. Fiind un punct strategic de mare importanţă, armatele germano-maghiare au fortificat toate înălţimile Dealului Sîngelui (cotele 495, 463, 435, 409) şi trăgeau de pe aceste înălţimi, de sus în jos, cu tot felul de arme automate, avînd o vizibilitate completă, în timp ce armata română, situată în Valea Mureşului, era nevoită să urce, luptînd, pante foarte grele şi să tragă, de jos în sus, în condiţii de vizibilitate redusă, să ia cu asalt fiecare redută, să înfrîngă rezistenţa disperată a inamicului. [...] Timp de două săptămîni, armata română a dat, zi şi noapte, atac după atac, cucerind toate cotele, inclusiv cota 495, cea mai înaltă, inamicul retrăgîndu-se în derută.

Victoria de la Oarba de Mureş a însemnat recucerirea întregului pămînt românesc din vestul ţării şi eliberarea Ardealului de Nord. Epopeea eroismului românesc de la Oarba de Mureş constituie un episod sublim în istoria românilor. Ceea ce au făcut Mărăşeştii pentru Moldova a fost Oarba de Mureş pentru Transilvania. Dacă la Mărăşeşti s-a spus «Pe aici nu se trece!», la Oarba de Mureş s-a spus «Pe aici se trece!», pentru a zdrobi o mare nedreptate a istoriei: Diktatul de la Viena".

În 1985 s-a publicat o carte intitulată *Epopeea de la Oarba de Mureş*, scrisă de istoricul Gheorghe Ploeşteanu şi de ziariştii Vasile Suciu şi Lazăr Lădariu.

Din drumul făcut de mine, acum peste un sfert de veac, mi-am notat nume de sate şi aşezări, de localităţi învecinate, Iernut, Sfîntul Gheorghe, unde e înălţat monumentul, Lechinţa, Cipău, Ogra, Dileu vechi, Dileu nou, SînPaul, Şeulia de Mureş, Pădurea Izvoarele, Pădurea Lăscud, Valea Izvoare, Sînmărghita... Tata a scăpat, totuşi, cu viaţă.

Dintotdeauna însă mi-a spus că aici s-a petrecut de fapt o crimă, că au fost ucişi 11.000

Doina Uricariu la 60 de ani

Doina Uricariu este o poetă născută în România în 1950, pe 5 octombrie 2010 a împlinit 60 de ani. S-a stabilit, din anul 1999, în New York, în cartierul celebrului Walt Whitman. Poezia ei a fost tradusă în peste treizeci de limbi. Doina Uricariu a publicat volumele de poeme *Vindecările*; *Jugastru, sfiala*; *Vietăţi fericite*; *Natură moartă cu suflet*; *Mîna pe faţă*; *Ochiul atroce*; *Puterea leviatanului*; *Institutul inimii*; *Arhitettura scavata/ Excavated Architecture*; *Inserzioni soverssive/Subversive Insertions*; *The Glass Book*; *Casa di pietra/The Stone Book*; *En plein air/ Il mondo onnivedende/ Stillness Gazing/ Abitare in una lente / To Inhabit a Lens* – ediţie plurilingvă, carte/album, cu fotografiile lui Enzo şi Raffaelo Bassotto –; *Inima axonometrică*. Ca eseistă, critic şi istoric literar şi al artei, a publicat: *Apocrife*, *Ecorşeuri*, *Lirismul paradoxal*, *Poezie şi Reverie/ Poetry and Reverie* şi importante studii consacrate filozofiei lui Kierkegaard, avangardei şi existenţialismului, lui Emil Cioran şi Mircea Eliade. Conduce, din 1994, Universalia Publishers, cu sute de volume publicate în Romania, SUA, Italia, Israel.

Are o bogată activitate eseistică şi de îngrijire a unor ediţii, de la volumul *Un ceas de hârtie* de Dominic Stanca la cartea-album a restaurării *Palatului Cotroceni, Cotroceni Palace*, în 2009. A primit Premiul de Excelenţă pentru grupul editorial pe care-l conduce, Premiul pentru ediţiile de carte consacrate literaturii din Israel, Premiul pentru critică al revistei *Luceafărul* şi Premiul pentru ediţii *ne varietur* al revistei *Manuscriptum* pentru îngrijirea operelor lui Emil Botta şi Dominic Stanca. A publicat zeci de prefeţe şi studii introductive, ediţia *Jurnalului unei fete greu de mulţumit* la Humanitas, două ediţii şi un audiobook. Este traducător/editor al literaturii secolului al XX-lea, de la Domenach, Musil la Julia Kristeva. A stabilit şi îngrijit ediţia *Filocaliei* de la Prodromul, versiunea în limba română în două volume, a ediţiei din 1782 de la Veneţia, însoţind-o cu un corpus de peste 400 de pagini de note şi studii. Este prezentă în istoriile literaturii române contemporane, în dicţionarele de scriitori români şi autoare a unor articole de dicţionar consacrate autorilor români.

Publicist, membru fondator al Alianţei civice, autoare a sute de articole de critică, eseuri şi istorie literară. Membră a Uniunii Scriitorilor din România, a Societăţii Europene de Cultură din Italia, membră a PEN Clubului Internaţional. A editat *Antologia poeziei române*, în zece volume, a criticului Laurenţiu Ulici, seria de *Concepte în ştiinţele sociale* a lui Parkin, în 25 de volume, lucrări fundamentale despre Brâncuşi, *Enciclopedia lăcaşurilor de cult din Bucureşti*, în două volume, albume consacrate artei plastice universale, cărţi în limba germană, franceză, maghiară, ivrit, engleză, sârbă, italiană.

A editat în premieră mondială cele trei volume *Transnistria*, semnate de istoricul Jean Ancel sub egida Universităţii din Yad Vashem, cuprinzînd studii şi documente privitoare la soarta evreilor din provinciile româneşti în anii 1940-1944.

de soldaţi şi ofiţeri. În ce-i priveşte pe cei răniţi, nu se ştie numărul lor. Avea oroare de sacrificiul prostesc sau criminal, de „eroismul" care sacrifică oameni, neapelînd la strategii, la tactica militară, la soluţiile în care omul nu e transformat în carne de tun.

Eram aliaţi cu sovieticii, după întoarcerea armelor în 23 august 1944. Mareşalul Rodion Malinovski a sacrificat, cu bună ştiinţă, la Oarba de Mureş, 11.000 de luptători din armata română, trimiţîndu-i să moară într-o bătălie împotriva armatei germane, înarmate modern, pînă-n dinţi, care ţinea piept ofensivei româno-sovietice dintr-o poziţie strategică ideală.

Teatrul de luptă, locul ales în sine, poziţia ofensivei care lua pieptiş un deal indicau ura acestui mareşal faţă de armata română, pe care o pedepsea pentru înfrîngerile suferite de sovietici în faţa Armatei Regale Române. Acelaşi mareşal Malinovski l-a trimis pe generalul român Nicolae Macici în faţa unui complet de judecată care a pronunţat condamnarea sa la moarte, enervat că acest general român cu monoclu a avut îndrăzneala să înalţe steagul românesc pe catarg, la Budapesta, deşi armata română, condusă de generalul Macici, eliberase Budapesta. Era un fapt notoriu că românii erau zvîrliţi de sovietici în linia întîi, ca ei să fie sacrificaţi şi să deschidă drumul victoriei. Malinovski voia tricolorul jos şi, în locul lui, steagul sovietic. Cu preţul a 11.000 de cadavre de români, Malinovski ar fi cocoţat, şi la Oarba de Mureş, tot un steag sovietic. Dacă s-ar fi înfipt în vîrful unui brad vreun steag.

Tata mi-a povestit despre prizonierii nemţi luaţi pe front, despre uniformele lor şi prada de război şi împărţirea ei. Ştia că văzusem uniformele în cărţi de istorie, dar îşi imagina că nu pot înţelege diferenţa incredibilă de dotare care a existat în acel moment.

Nu mi-a trecut prin minte, cînd vorbeam mai mult teoretic despre război, că tatăl meu a luptat la Oarba de Mureş avînd în spatele lui o experienţă a războiului ce număra doar şase săptămîni. Nici măcar nu mi-a spus că plecase pe front în ziua de 23 august 1944. Am aflat singură, după ce el nu mai era. Cînd mergeam la Miercurea-Ciuc, la ordonanţa lui de pe front, ştiu că povesteau, dar mai mult în treacăt. Tata era romantic, dar nu suporta patetismul, maşina de tocat vieţi pe post de eroism.

N-am auzit niciodată versurile acelui cîntec de război interzis de comunişti care evoca tragedia din bătăliile de la Oarba de Mureş simplu: „de la Luduş la Iernut,/ Trei divizii am pierdut". Am citit din cartea pomenită că armata română a folosit tunuri din Primul Război Mondial, celebrele tunuri Schneider, model 1897, cu calibrul de 75 de milimetri. Nemţii erau superdotaţi.

Am văzut fotografii hilare cu soldaţi şi ofiţeri români, împreună cu prizonierii lor germani, din care ne privesc uniformele românilor, precum zdrenţele pe sperietori, şi cele germane, de parcă ar sta pe manechine, în vitrină. La Oarba de Mureş, păstrînd proporţiile, nemţii au luptat ca din vitrine, iar românii, în văzul morţii, ca sperietoarea în lan, s-o vadă vrăbiile. Nemţii erau avantajaţi de poziţia înaltă, care funcţiona ca o cazemată, în cer. Ploua cu moarte de sus, de pe dealul de la periferia oraşului Iernut. Iar jos, în vale, Lunca Mureşului, apa Mureşului primeau izvorul şi izvoarele necontenite de sînge ale celor 11.000 de militari ucişi şi a miilor de răniţi.

În propunerea ce s-a făcut ca tata să primească Ordinul „Mihai Viteazul", clasa a III-a, la 26 de ani şi cîteva luni, se vorbeşte despre cota unde a căzut grav rănit, despre capătul de pod pe care l-a asigurat. Am citit despre podul de pontoane, despre aliniamentul Cipău-Ogra-Iernut. Românii înaintau prin bălţi, prin smîrcuri, prin apa Mureşului. Escaladau moartea. Iar nemţii, din vîrful dealului, trăgeau la ţintă.

În fiecare an, tata, care se făcuse ţăran sau fermier, dacă vreţi, la Bucureşti, ieşind din armata cu iz sovietic, după abdicarea regelui, avea grijă să se culeagă via la timp, nici prea devreme, cînd nu s-a aşezat dulceaţa în struguri, nici prea tîrziu, cînd se zbîrcesc şi încep să se stafidească.

Făcuse schimb de proprietate cu o parte din pămîntul lui de la Bacău, pe care se construise între timp aeroportul oraşului, şi începuse să înveţe cum să lucreze pămîntul – habar nu avea, la început –, cumpărînd tot felul de cărţi. Armata nu-i mai spunea nimic. Era mare invalid de război, dar am descoperit la un moment dat că, dacă nu erau comuniştii la putere, ar fi rămas în armată şi cu proteză la un picior sau o mînă. Tata, la fel ca toţi din familia mea, nu suporta cauzele compromise moral, în care nu credea. Părinţii mei nu au fost membri de partid şi au detestat comunismul.

Terenul pe care tata l-a primit la schimb era un teren de tragere, unde unitatea militară de lîngă noi, din pădure, îşi instruia soldaţii. Cînd s-a făcut colectivizarea, tata a refuzat să intre în colectiv şi au rămas el şi cu cîţiva în zonă necolectivizaţi. Cele mai groaznice urlete şi bătăi cu pumnul în masă le-am auzit cînd veneau unii şi alţii să-l convingă să intre în CAP. Adevărul este că tata se refăcuse lucrînd pămîntul, îşi găsise un sens, într-o lume fără sens, din munca inteligentă a pămîntului şi nimeni nu mai avea în acea perioadă o grădină ca noi, livadă şi vie nobilă şi culturi îngrijite impecabil, pe un teren ce fusese un cîmp de tragere al armatei, bătătorit, cu gropi şi cartoane-ţintă, cu vreo şaisprezece gropi de bombe. Tata le-a umplut încet-încet cu bălegar şi pămînt, nivelînd terenul muşcat la bombardament. A plantat vreo cinci sute de pomi şi vie nobilă, am avut cei mai frumoşi struguri de masă Hamburg şi Afuz-Ali şi cele mai bune soiuri de struguri de vin. Am înţeles dezastrul gospodăriilor colective, fără să mi se povestească despre asta, numai privind grădina noastră, care era chiar raiul pe pămînt şi tarlalele pustiite, pline de buruieni, semiabandonate care ne înconjurau, precum deşertul o incredibilă oază.

■■■ Grefonul de 20 de centimetri

N-am făcut medicina, cum şi-au dorit părinţii mei. Poate că ar fi trebuit s-o fac. Cînd am început să citesc foile de observaţii de la internările tatălui meu, primul lucru pe care l-am înţeles au fost datele, zeci de date, cu luna, ziua şi anul intrării în spital şi data ieşirii sau externării. Am înţeles perioada de timp a şederii în spital şi cîţi ani au fost traversaţi de aceste continue intervenţii chirurgicale şi plastii ale mandibulei. Apoi am studiat aparatul dento-maxilar din tratatele de anatomie. Dar mult mai tîrziu, mulţi ani după ce tata şi mama nu mai trăiau, cînd am avut acces la documentele lor, la arhiva părinţilor mei. Dacă aş fi citit-o în adolescenţă, aş fi făcut medicina.

Am descoperit că mandibula sau maxilarul inferior este un os nepereche. Am citit descrierea mandibulei, ca un corp amplasat orizontal care are cîte un ram vertical sau ascendent, numit ram mandibular, de-a dreapta şi de-a stînga obrazului.

Seamănă cu un braţ de cîntar ce trebuie să lucreze şi să rămînă în echilibru. Am aflat că, în regiunea superioară a fiecărei ramuri, maxilarul inferior prezintă două prelungiri osoase, una plasată anterior, care este reprezentată de apofiza coronoidă, iar alta, posterior, care este condilul mandibular. Aşa mi-a fost mai uşor să înţeleg „protocolul" şi sensul acestor zeci de operaţii la care a fost supus tatăl meu.

Am învăţat, de multă vreme, că descrierea atentă a celor ce există seamănă cu o rugăciune laică, e o formă nesfîrşită de iubire, o mîngîiere încetinită. Ca şi cum ai atinge şi privi realitatea milimetru cu milimetru. Nu neg că pentru unii e doar o formă de pedanterie, un alt fel de a fi orb, mai cu seamă cînd înveţi pe dinafară descrierile făcute de ceilalţi, fără să înţelegi, să vezi şi să simţi despre ce este vorba.

Am citit anatomia maxilarului inferior ca şi cum l-aş fi mîngîiat pe tata. Cînd glontele exploziv i-a smuls jumătate din mandibulă, limba şi i-a produs practic un crater în obraz, în bărbie, în falcă, el a distrus acest os nepereche, descris de tratate. Cum poate fi refăcut un os nepereche, singurul os mobil al viscerocraniului?

Apoi am citit despre musculatura aparatului dento-maxilar, despre musculatura masticatorie, aceea a mimicii şi despre musculatura limbii. Atent, ca să înţeleg. Şi mi s-au umplut ochii de lacrimi. Am aflat că osul nepereche şi singurul mobil nu fusese singura parte din anatomia tatei distrusă de glonţ. Ci şi parte din muşchii masticatori, care închid şi deschid gura umană, care sînt responsabili de mişcările de protruzie şi retruzie ale mandibulei, precum şi de mişcările de lateralitate ale acesteia, permiţînd funcţiile de masticaţie, deglutiţie şi fonaţie, despre care se tot făcea vorbire în aceste protocoale de operaţii. M-am speriat cînd am aflat că toţi muşchii aceştia, atît de harnici, primesc inervaţie de la nervul maxilar inferior, care este ramură a trigemenului.

La cîte părţi din trupul omenesc trebuie să te rogi lui Dumnezeu, în războaie, ca să nu le atingă moartea?

Am citit despre muşchiul maseter, inserat pe mandibulă, cel ce se ocupă, ca un scripete, s-o ridice. Despre rolul lui de muşchi masticator şi de faptul că e plasat cel mai superficial. Şi el a fost atins de glonţ. Apoi despre muşchiul temporal şi am înţeles că şi acest muşchi pereche, lărgit în evantai şi format din fibre verticale, oblice şi orizontale, a fost atins.

Apoi am citit despre muşchiul pterigoidian extern lateral, care iniţiază deschiderea gurii, coborîrea mandibulei şi am înţeles că şi el a fost atins. Apoi despre muşchiul pterigoidian intern medial şi am înţeles că şi el a fost atins.

Am citit despre musculatura mimicii. Nu a atins-o nimic sau nu a contat această atingere. Tata a avut chipul cel mai expresiv şi zîmbetul cel mai frumos, pe care l-a moştenit băiatul meu, Alexandru.

Apoi, în final, am citit despre musculatura limbii, căci fotografia tatălui meu rănit, cu falca şi limba atîrnînd, ca un pepene care a explodat, m-a îngrozit. Ce maşinărie, musculatura limbii, cu cele opt perechi de muşchi şi una nepereche, ocupîndu-se de modificarea formei şi de mobilizarea limbii, de reducerea dimensiunii sagitale şi transversale, de forma de jgheab pe care o ia limba, de urcarea ei spre cerul gurii sau valul palatin, de mişcarea în sus şi în jos, avînd rosturile lor simetrice, în fonaţie, în incizie şi deglutiţie şi asimetrice, în masticaţie. Am citit despre echilibrul acestor muşchi cu muşchii orofaciali, despre o zonă neutrală care se află în arcada dentară, despre limba care nu suportă micşorări ale spaţiului ei vital.

Am înţeles că aproape totul fusese atins de acest glonţ exploziv, nemaivorbind de glandele salivare, de mucoasa bucală. Şi am realizat că toate cicatricile produse de intervenţii chirurgicale, de suturări, de alipiri, de comprimări, cu potenţialul lor de a crea chiloid, au generat o bătălie pentru vindecare extrem de fină, de durată, de vreme ce se lucra pentru refacerea unei părţi a capului omenesc, esenţială nu doar estetic, ci şi funcţional.

Tata a purtat barbă aproape toată viaţă şi rar puteam zări cicatricea argintie de sub bogata şi stufoasa ei alcătuire. Nu mi-l reamintesc real, fără barbă, căci pozele în care apar cu el şi cu mama, în copilărie, le-am văzut de prea multe ori, ca să nu cred că nu îmi amintesc de chipul lui decît indirect, prin aceste fotografii. Bărbia lui puternică se micşorase, asta văd, cînd le privesc, e într-un fel diferenţa pe care o observă vînătorii cînd cercetează pieptul opărit şi curăţat de pene de la două păsări, un fazan şi o prepeliţă.

■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Nottara, Bucureşti
Aniversarea de Thomas Vinterberg şi Mogens Rukov
Regia: Vlad Massaci
Scenografia: Ştefan Caragiu
Ilustraţia muzicală: Cristi Juncu
Mişcarea scenică: Mălina Andrei
Cu: Alexandru Repan, Catrinel Dumitrescu, Emil Hossu, Ion Grosu, Ada Navrot, Dan Bordeianu, Camelia Zorlescu, Corneliu - Dan Borcia, Gabriel Răuţă, Raluca Gheorghiu, Lucian Ghimişi, Cristina Păun, Mihaela Subţirică, Andrei Japhet, Raluca Jugănaru, Ionuţ Anghel, Corina Dragomir, Ciprian Duică, Eduard Epure
Vineri, 8 octombrie, ora 19.30
(Sala „George Constantin")

■■■ Teatrul de Comedie, Bucureşti (proiectul „Opera Prima")
Dragă Elena Sergheevna după Ludmila Razumovskaia
Regia: Alexandru Mâzgăreanu.
Cu: Sorina Ştefănescu/Silvia Stanciu, Liviu Chiţu, Vlad Bălan, Gabriel Fereşteanu, Ilinca Tuvene/ Mirela Sanda
Vineri, 8 octombrie şi duminică, 10 octombrie, ora 19:00, (Sala Nouă, str. Sf. Vineri nr. 11)
În continuarea acestui eveniment, „Opera Prima" îşi reia activitatea în liceele bucureştene de periferie, unde va organiza spectacole-lectură, ministagiuni şi turnee cu spectacolul *Dragă Elena Sergheevna* în cartiere, pentru adolescenţii şi tinerii de acolo.
Proiectul „Opera Prima" este coordonat de o echipă de tineri profesionişti, masteranzi şi absolvenţi ai U.N.A.T.C. „I.L. Caragiale" Bucureşti: Sorina Ştefănescu, Alexandru Mâzgăreanu, Maria Pitea şi Sorina Diaconu.

■■■ Teatrul Metropolis, Bucureşti
Baba care ascultă ABBA de Catherine Aigner
Regia: Theo Herghelegiu
Cu: Luminiţa Gheorghiu, Emilia Dobrin, Ion Arcudeanu, Dana Voicu, Gabriel Duţu
Sîmbătă, 9 octombrie, ora 19.00

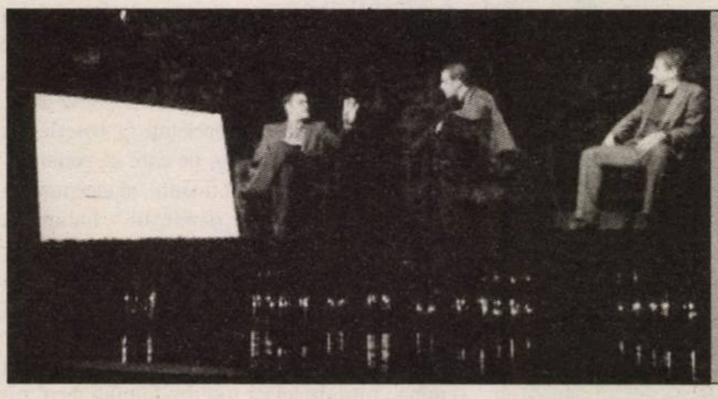
■■■ Teatrul Naţional „Lucian Blaga", Cluj
Ultimul mesaj al cosmonautului către femeia pe care a iubit-o cîndva în fosta Uniune Sovietică de David Greig
Traducere de Laura Poantă
Regia: Radu Afrim
Decorul şi costumele: Adriana Grand
Prelucrare video: István Szakáts, Silvia Török, Andrei Brădean, Emilian Mârnea, Petre Ancuţa, Florina Paldău
Sîmbătă, 9 octombrie, ora 19.00

■■■ Teatrul de Nord, Satu Mare/ Centrul de Cercetare şi Creaţie Teatrală „Vlad Mugur" al UBB Cluj
Playlist de C.C. Buricea-Mlinarcic
Regia: Ovidiu Caiţa
Coregrafia: Gabriela Tănase
Producţia video: Mihai Dămăcuş
Cu: Lőrincz Ágnes, Radu Botar, Diana Turtureanu, Ciprian Vultur, Dorin Ceoarec, Mihai Dămăcuş, Camelia Rus, Renata Heidel, Alina Negrău, Tibor Székély, Stelian Roşian
Duminică, 10 octombrie, ora 19.00 (premieră)
Cu prilejul premierei va fi lansat, la ora 14.00, la Cafeneaua Literară Poesis, volumul de dramaturgie, *Teatru. Trilogia Omar* de C.C. Buricea-Mlinarcic, Editura Limes, Cluj, 2010
(I.P.)

TEATRU

Artă. Pentru artă

Liviu ORNEA



Teatrul „Lucia Sturza Bulandra"
Artă de Yasmina Reza
Traducere de Violeta Popa
Regia: Cristi Juncu
Scenografia: Cosmin Ardeleanu
Cu: Vlad Zamfirescu, Şerban Pavlu, Gheorghe Ifrim

Trei prieteni vechi. Trei tipuri complet diferite. Serge (Şerban Pavlu) – medic, uşor bovaric, snobel, cochetînd cu arta şi cu trendurile moderne. Marc (Vlad Zamfirescu) – inginer, cinic, dur, nonconformist în genul „ce-i în guşă şi-n căpuşă". Ivan – meserie nedefinită, slab de înger, nerealizat, bun de pus pe rană, împăciuitor, sac de box pentru ieşirile celorlalţi. Ce-i uneşte? Nu se ştie. Nici nu contează. Nu e un text realist. Personajele nu au o istorie bine conturată. Aici contează replica. Şi replicile curg foarte bine, se înlănţuie firesc, spumoase, pline de haz, în buna tradiţie a teatrului francez bulevardier, a aceluia de bună calitate care-i plăcea atît de mult şi lui Proust. Conflictul e schematic, iar situaţiile, de fapt, neverosimile. Serge dă un purcoi de bani pe un tablou alb cu dungi albe, Marc se enervează, refuză să creadă că lui Serge „opera de artă" chiar îi spune ceva, prietenii se ceartă, prilej de a-ai arunca în faţă tot ce cred (sau, oricum, îndeajuns) unul despre celălalt, Ivan încearcă zadarnic să-i împace, enervarea creşte iraţional, se spun vorbe peste care, în mod normal, nu se va mai putea trece, dar aici se poate trece, vine şi happy-end-ul aşteptat (v-am spus că nu e nimic realist). Cedează fiecare: Marc devine poetic şi pare mai inspirat de tablou decît însuşi Serge, acesta din urmă mai uită din ocări, Ivan îşi spală fericit lăturile pe care i le-au aruncat în cap cei doi prieteni şi viaţa merge înainte. E o piesă despre prietenie, despre relaţii de putere/ dominaţie între oameni care, în felul lor, se iubesc, agrementată cu mici accente de critică socială. Nu e un text mare, nu-şi propune să ajungă la cine ştie ce adîncimi psihologice, rămîne destul de superficial şi schematic, dar e bine scris şi, în genul şi în limitele sale, e foarte bun. Şi, mai ales, are meritul că prilejuieşte roluri consistente actorilor care-l joacă. Lucru înţeles şi asumat perfect de Cristi Juncu, regizorul care s-a ascuns cu discreţie în spatele lor, optînd pentru construirea unor relaţii de joc clare, fără mari inovaţii regizorale. Iar ei sînt foarte buni. Se cunosc, au jucat destul de mult împreună şi asta se vede şi acum, cînd, constrînşi de regie şi scenografie, joacă într-un spaţiu foarte mic: spaţiul de joc, o cutie înălţată pe scenă, închipuie un colţ de muzeu (vezi cordoanele care străjuiesc scena de pe scenă, extinctorul). În treacăt fie spus, nu am înţeles de ce pereţii şi tot mobilierul sînt îmbrăcate în blană (dacă e o trimitere la animalitatea primitivă care iese, treptat, la iveală din Marc, mai ales, e un pic prea subtilă), dar mi-a plăcut felul cum se marchează schimbările de locuinţă prin întoarcerea cîte unui tablou, soluţie simplă şi funcţională. Dar nu scenografia ţine capul de afiş aici. E un spectacol de actori. Într-un rol de altă factură decît cele pe care le-a făcut pînă acum, Şerban Pavlu îşi struneşte foarte bine energia debordantă cu care umple, de obicei, scena, e pătimaş fără exces, reţinut în orgoliul său ultragiat, ştie să fie şi caustic (în scena în care spune ce crede despre prietena lui Marc), joacă mult din voce, cu economie de gesturi. În contrapondere, Vlad Zamfirescu se mişcă mai mult, dă mai mult frîu liber reacţiilor, trece de la ironie la sarcasm acid şi, de-a dreptul, la răutate (care-i iese şi-i stă al naibii de bine!). Relaţia dintre ei e limpede, se încheagă în faţa spectatorilor, e motivată. Un rol mai puţin obişnuit face Gheorghe Ifrim. Un pic în altă cheie decît partenerii lui, Ifrim compune – dar foarte curat, avînd grijă să-şi cenzureze orice pornire cabotină – un personaj fragil, temător, cu un psihic labil, un fel de băiatul-bun-la-toate-bătut-de-soartă. Nu cred că avea altă soluţie în afara compoziţiei: rolul său e cel mai artificial, personajul său – cel mai greu de crezut. Cu atît mai meritorie reuşita lui.

Un spectacol curat, jucat cu vizibilă plăcere. O comedie sănătoasă, lucrată atent, care pune şi cîteva întrebări serioase. Un spectacol pentru publicul cel mai larg, la care te simţi bine şi care, sigur, va face, vreme îndelungată, săli pline. ■

Curajul de a pune în scenă Ibsen

Silvia DUMITRACHE

A investi, pe perioadă de criză, într-un foarte tînăr regizor, mai ales cînd proiectul său vizează un spectacol după o piesă de Henrik Ibsen, este un gest pe care puţine teatre şi l-ar asuma. În ciuda riscurilor pe care receptarea unui astfel de spectacol ar fi putut să le implice, Teatrul „Maria Filotti" din Brăila a ales să-i acorde încredere lui Vlad Cristache, proaspăt absolvent al UNATC (2009), în prezent masterand tot în cadrul UNATC, şi să deschidă stagiunea 2010-2011 cu spectacolul său, *Peer Gynt*, jucat pe 1 şi 2 octombrie.

Peer Gynt, iniţial parte dintr-un proiect mai amplu, a cărui finanţare nu a fost aprobată de AFCN, şi-a găsit sprijinul financiar – datorită demersurilor făcute de Rodica Antonescu, director interimar al Teatrului – de la Ambasada Norvegiei în România. Øystein Hovdkinn, ambasadorul Norvegiei, prezent în seara primei reprezentaţii, şi-a exprimat încîntarea faţă de modul în care Vlad Cristache a ales să pună în scenă piesa lui Ibsen, sugerînd eventualitatea unei reprezentaţii şi pe scena teatrelor din Norvegia.

Misiunea tînărului regizor, aceea de a aduce în contemporaneitate o piesă din anul 1867, a fost una dificilă, care ar fi putut să eşueze din două motive: în primul rînd, alegerea unui protagonist care nu ar fi fost capabil să susţină crescendo-ul conţinut de evoluţia lui Peer şi, în al doilea rînd, impunerea unui exces de hipermodernitate, ce ar fi împins spectacolul, inevitabil, înspre linia kitsch-ului. Vlad Cristache a reuşit, însă, cu succes să evite aceste două capcane: l-a distribuit, în mod fericit, pe Marius Stănescu în rolul dificil al neînţelesului Peer şi a păstrat, fără ca aceasta să devină obositoare, linia textului ibsenian, evident, livrată într-un ambalaj recognoscibil pentru omul contemporan. Scenografia, semnată de Gheorghe Mosorescu şi bazată tot pe un proiect al lui Vlad Cristache, aduce aportul necesar de modernitate pentru ca subiectul piesei lui Ibsen să poată fi exploatat pe deplin.

Marius Stănescu, actor invitat de la Teatrul Odeon, s-a dovedit a fi alegerea ideală pentru interpretarea eroului din mitologia norvegiană, Peer Gynt, cel care caută întreaga viaţă să fie „el însuşi", dar, paradoxal, tot ceea ce face îl îndepărtează de sine. Un rol solicitant fizic şi emoţional, interpretat cu pasiune, atît în scenele sumbre şi groteşti cu priculicii către care Peer este, un timp, atras, cît şi în cele cu o puternică încărcătură simbolică – precum meditaţiile referitoare la natura umană, descoperirea ironică, după 40 de ani de peregrinări, a faptului că împlinirea şi libertatea puteau fi găsite chiar în locul de unde fugise şi că metoda „ocoleşte, coteşte şi lasă mereu loc de retragere" nu a făcut decît să îi rateze şansele la o reală cunoaştere de sine. Asemenea lui Faust, după lungi rătăciri în care cunoaşte şi exotismul, şi bogăţia, şi trădarea, ajunge să fie salvat prin iubire: Solveig – interpretată cu naturaleţe de Alexandra Sălceanu –, cea care îl aşteaptă, fidelă, zeci de ani, îmbătrînind de dor şi de speranţe, îi redă liniştea. O viaţă mediocră şi iresponsabilă – trăită, culmea, cu strădania nebună de a evita tocmai mediocritatea – este salvată prin sacrificiul singurei persoane pentru care Peer a însemnat ceva.

Încă o alegere inspirată a lui Vlad Cristache este cuplul Marius Stănescu – Alexandra Sălceanu: ingenuitatea şi delicateţea cu care Alexandra Sălceanu o interpretează pe inocenta Solveig pun şi mai bine în valoare metamorfozele prin care trece personajul lui Stănescu şi căderea sa în meschinărie şi ratare: de la adolescentul rebel care vrea să se opună convenţiilor societăţii la bărbatul îmbogăţit şi, apoi, la bătrînul sărac, pedepsit pentru aroganţa sa. Pe cît de discretă este prezenţa sa în relativ rarele scene în care apare pe parcursul spectacolului, pe atît de important este rolul său în turnura pe care o ia destinul lui Peer.

© Adi Bulboacă

Teatrul „Maria Filotti" Brăila
Peer Gynt de Henrik Ibsen
Regia: Vlad Cristache
Scenografia: Gheorghe Mosorescu
Cu: Marius Stănescu, Liliana Ghiţă, Alexandra Sălceanu, Adrian Nicolae, Emilia Mocanu

Peer Gynt se va mai juca pe 16 şi 17 octombrie la Brăila şi are toate premisele pentru o carieră şi în afara scenelor teatrului românesc. Vlad Cristache şi echipa sa merită o afirmare internaţională. ■

FILM

Morgen – molcom

Cristi LUCA

După o serie de scurtmetraje stilistic diferite între ele, *Portret de familie*, *Amatorul*, *Megatron* (Palme d'Or) şi un documentar controversat (*Luni*), Marian Crişan debutează în lungmetraj cu filmul *Morgen*. Cîştigător a patru premii la Locarno (printre care şi Premiul Special al Juriului), *Morgen* e dezarmant de simplu şi uman. Oricît de greu impresionabil ai fi, nu poţi rămîne rece în faţa unei poveşti atît de tuşante despre bunătate.

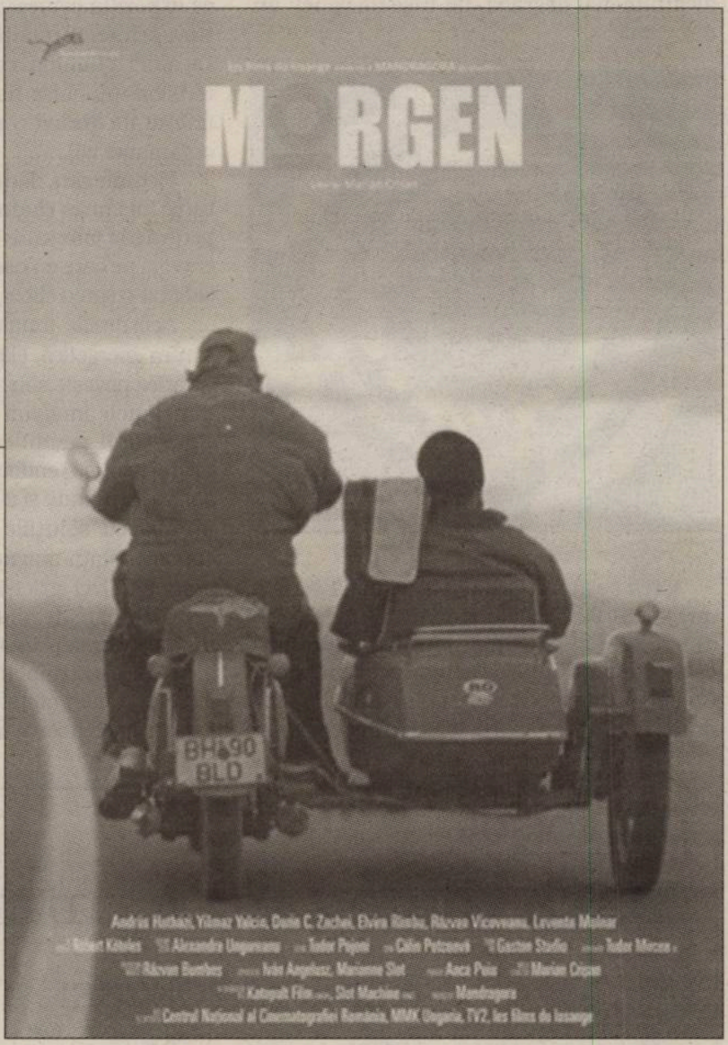
Deşi tratează o temă universal valabilă, aceea a fraternităţii dintre doi străini, ceea ce face filmul credibil e ceea ce unii numesc „spiritul locului". Mulţi spectatori strîmbă din nas la auzul acestei expresii şi uită că majoritatea operelor cinematografice sînt valoroase şi datorită unui regizor capabil de o percepţie autentică spaţiului. Într-un masterclass ţinut la TIFF, Wim Wenders sublinia importanţa specificităţii locurilor în dinamica poveştii. Exemplul dat a fost *Cer deasupra Berlinului*, al cărui scenariu a fost scris după numeroase plimbări prin metropola Germaniei. Privirea care-ţi permite să înţelegi mediul prin tot ceea ce-l defineşte, de la cultură, clădiri şi străzi, pînă la oameni, obiceiuri şi relaţii, e una eminamente necesară. Fără ea, un film ar fi ca un schelet uman ce seamănă izbitor de mult cu oricare altul.

Nelu (András Hatházi) lucrează într-un supermarket din Salonta (municipiu la graniţa cu Ungaria), ca agent de pază. Lentoarea ardeleanească îşi lasă amprenta şi în comportamentul eroului nostru. Nu-l tulbură nimic: la muncă nu are nici o problema să stea contemplativ-meditativ păzind cărucioare în loc de clienţi, acasă e umil în faţa unei soţii zbir (e o scenă conjugală în care ajută tăcut la spălatul vaselor – stîngăcia lui pare semn de gingăşie), iar îndeletnicirea lui preferată e pescuitul (cine-ar fi ghicit). Pe scurt: un tip care în faţa unei piedici de orice natură, s-ar manifesta, dacă ar fi fumător, cel mult prin aprinsul unei ţigări.

Intriga filmului e clară: un emigrant kurd (Yilmaz Yalçin) încearcă să treacă ilegal graniţa şi e nevoit să-i ceară adăpost temporar lui Nelu. Disperarea turcului contrastează puternic cu firea liniştită a românului. Fiecare vorbeşte pe limba sa natală, dar asta nu-i împedică să aibă o înţelegere minimă a gravităţii situaţiei: pentru Nelu ascunderea unui emigrant nu e tocmai o chestie morală (mai ales cînd îi iei şi banii fugarului) şi nici uşoară (deşi are casa izolată în cîmp, la marginea oraşului), iar pentru Behran, pustietatea din jurul său e un motiv serios de anxietate. Din acest moment, e extraordinară măiestria lui Crişan în a surprinde toate acele mici detalii ce transformă o prietenie iniţial conjuncturală într-una profund caldă şi umană. Cei doi nu se poticnesc în barierele lingvistice. Din spusele kurdului nu se înţelege decît „Alemania" (nu există subtitrare nici măcar pentru spectatori – o găselniţă ingenioasă pentru a ne face la fel de confuzi ca Nelu), dar gestica şi mimica sa fac totul. Ai uneori senzaţia că priveşti un film de Kaurismaki, în care vorbele sînt de umplutură, iar cheia înţelegerii filmului stă strict în descifrarea limbajului corpului şi a semnificaţiilor faptelor. Comunicarea se face preponderent la acest nivel, motiv pentru care lungimile unor secvenţe sînt incomode uneori. Regizorul nu trişează. Timpii sînt cei necesari creării veridicităţii unei relaţii ce se construieşte încet şi sigur.

Behran, cu fizionomia unui om aflat permanent în pragul unei crize de plîns, ajunge să se facă util în gospodărie, prestînd diferite munci (curăţatul cartofilor, culesul porumbului, tăiatul lemnelor, reparatul acoperişului). Naturaleţea cu care e integrat în familie şi, ulterior, în comunitate spune mult despre ceea ce înseamnă generozitate. Nici un locuitor al Salontei nu e intrigat de prezenţa exotică a kurdului, iar autorităţile nu se sinchisesc defel în a-l prinde (necesită un efort prea mare). Nelu îl ajută să se angajeze la o fabrică de pîine a cumnatului său, îl scoate în oraş la băut sau la biliard, îl ia peste tot cu motoreta lui cu ataş (o imagine emoţionantă) şi are două încercări ridicole de a-l trece graniţa (una cu ocazia unui meci de fotbal, iar cealaltă cu ocazia vopsirii unei şosele). Totul se întîmplă firesc, nu dintr-o mărinimie ostentativă, ci din bunăvoinţă. Circotelile soţiei, de genul „nu dorm cu străini la mine-n casă", sau cele ale cumnatului, atunci cînd mimează indignarea plimbatului „unui turc cu maşina" în toiul nopţii, sînt complet inofensive. Crezi că se alintă.

Doar pentru Behran noţiunea de graniţă are o semnificaţie dramatică. Pentru toţi ceilalţi e doar o convenţie rareori inconfortabilă (ca atunci cînd eşti nevoit să abandonezi peştele prins în vreo băltoacă din ţara vecină). Înţelegerea lui Nelu pentru suferinţa kurdului nu e doar de natură politică, ci vine şi dintr-o compasiune sinceră. Atunci cînd încearcă să convingă autorităţile de necesitatea ajungerii lui Behran în Gemania, la fiul său, face apel strict la resursele de bunătate ale fiecăruia dintre noi. Fără ele, întoarcerea la familie ar fi un şir nesfîrşit de drumuri dureroase. ■



Cînd filmele compun o cinematografie

Valerian SAVA

Debutul în lungmetraj al lui Marian Crişan, cu *Morgen*, are şanse mai mari să-şi vadă identificat şi recunoscut cu probitate locul cîştigat, în mişcarea inedită din care face parte, în cadrul Noului Cinema şi în istoria filmului românesc, în general. Fiindcă e puţin probabil să se repete imediat şi mecanic recentele aproximaţii uneori daltoniste, cu care au fost întîmpinate producţiile precedente ale aceleiaşi mişcări: miniaturile comice realizate şi/sau scenarizate/girate ca producător de Cristian Mungiu, în *Amintiri din Epoca de Aur 1* şi *2*, sau lansările cvasiparalele la casele de producţie iniţiate de Cristi Puiu şi Cătălin Mitulescu ale debutanţilor Bobby Păunescu şi Florin Şerban, cu *Francesca* şi, respectiv, *Eu cînd vreau să fluier, fluier*.

Circumstanţele şi natura acestor apariţii sînt pe cît de asemănătoare şi evidente, pe atît de uşor trecute cu vederea. Simplificat şi direct spus: între al doilea şi al treilea film ale lui Cristi Puiu (*Aurora* nu a fost încă prezentat marelui public) şi Cristian Mungiu (în cazul său, următorul lungmetraj nu se întrevede încă), adică între primul şi al doilea op al lui Cătălin Mitulescu (*Un balon în formă de inimă* e aşteptat de vreo trei ani), aceşti protagonişti ai Noului Cinema îşi asumă – de voie, de nevoie – datoria lăsată baltă de sistemul nereformat, de a compune nu doar filmele personale, ci şi, propriu-zis, *o cinematografie*, cu toată diversitatea sa intrinsecă, extensivă, dar şi contiguă, compatibilă, în jocul aleatoriu al formulelor, cu propria ecuaţie.

Cu *Morgen*-ul lui Marian Crişan, firma Mandragora (care a produs şi scurtmetrajul aceluiaşi premiat la Cannes, *Megatron*) e la al doilea lungmetraj în această linie conexă, indisolubil legată de travaliul prin care Anca Puiu se profilează – inclusiv prin pronunţările sale publice, în cel mai bun sens, doctrinar-metodologice – ca un veritabil producător complet dotat, primul de această talie, în neantul şi marasmul provocate de amputarea sub dictatură a acestei profesiuni *sine qua non* pentru o cinematografie. Despre predecesorul *Francesca* de Bobby Păunescu m-am abţinut să scriu, să zicem din scrupulul şi precauţia de nu lansa prematur termeni socotiţi ofensatori – *epigon, epigonism* –, dar mai ales fiindcă nu aveam încă un reper în aceeaşi linie, evitînd totuşi a fi ingrat cu un „spărgător de gheaţă". M-am resemnat implicit, citind supraevaluările din unele cronici (s-au dat expres note de 10 regizorului şi interpretei rolului titular, iar cineva a adus în discuţie termenul de „capodoperă"), fiindcă funcţionează în suburbia cinematografică, din timpuri imemoriale, un fel de tangaj compensatoriu: dacă a fost mitraliat pînă şi cu procese de intenţie politice dublul film prin care Cristian Mungiu a pus în valoare şansele a cinci noi realizatori (miniaturile comice ar fi fost „nedemne" de autorul lui *4, 3, 2*, păcătuind prin menajarea crimelor dictaturii – fiindcă nu erau monumental-tragice?!), dacă şi *Eu cînd vreau să fluier, fluier* s-a întîmplat să fie serios fluierat, trebuia în schimb supraîncărcat talerul cu calităţile *Francescăi*.

Dacă în *Francesca* mimetismul încadraturilor lungi şi fixe se traducea în sacrificarea, pe porţiuni întinse, a expresivităţii compoziţiei şi friza frecvent ilustrările teziste, cu accente pe sentinţele verbale, *Morgen* se detaşează cu mult mai multe trepte de acest nivel şi, de fapt, optează pentru o formulă de cinema viceversa. Nu putem spune că provocarea lui Marian Crişan merge pînă acolo încît să facă un *film fără story* – fiindcă *povestea* turcului de origine kurdă, pierdut, în drumul său clandestin spre Germania, într-o zonă confuză a graniţei româno-ungare, se însăilează cît de cît. Dar autorul face – în accepţia funcţională a mijloacelor – *un film fără dialog*.

Avem un singur predecesor proxim şi notoriu, în tratarea peisajului natural-cosmogonic ca personaj principal al „acţiunii" – *Pescuit sportiv* de Adrian Sitaru. Iar dacă acesta e un reper firav sau deja uitat (e unul dintre filmele „masacrate" nu doar în cîte o cronică, dar şi de intruşii Vechii Gărzi în sistemul decidenţilor Premiilor Gopo), aş merge pînă la a aminti *La moara cu noroc* al „altui ardelean" – nu din Salonta, ca Marian Crişan, ci din Răşinarii Sibiului, Victor Iliu. Funcţionează pînă şi rima jandarmilor omniprezenţi (ni-l amitim pe Colea Răutu, în rolul lui Pintea, din adaptarea nuvelei lui Slavici), apoi casa izolată în pustie a gazdei-complice. Dar mai presus este relevant riscantul pariu al regizorului-scenarist, în complicitate cu directorul de imagine, Tudor Mircea, de a ne cufunda perpetuu într-un soi de acvariu opalescent, al zorilor sau al crepusculului, în care figurile oamenilor se disting cu dificultate. Una dintre performanţele paradoxale ale autorului este că toate aceste epurări pun în lumină suplimentar temerităţile castingului, manifest antistar-system (încă un atu faţă de *Francesca*), filmul făcînd o „vedetă" din modestul Yilmaz Yalcin, în rolul fugarului, în comic tandem cu masiva gazdă-complice, András Hatházi. Aceeaşi savoare este obţinută prin apariţiile din penumbră ale actriţei basarabence Elvira Rimbu, în rolul soţiei Florica, stăpîna casei izolate (virtuţile ritmice ale laitmotivelor optice şi sonore sau momentele de respiro parodice ale aventurilor protagoniştilor sînt imposibil de rezumat).

E momentul să conştientizăm că, după *Felicia, înainte de toate* al lui Răzvan Rădulescu, cu *Morgen*-ul lui Marian Crişan, cu ceea ce anunţă noua stagiune, prin aşteptatele premiere ale lui Andrei Ujică sau Constantin Popescu, Noul Cinema Românesc nu se mai reduce la un cvartet sau cvintet de performeri de vîrf. Se conturează, în fine, pe ecrane, chiar dacă nu instituţional, ceea ce n-am avut niciodată – dincolo de o producţie de filme cu reuşite izolate: *o cinematografie*. ■

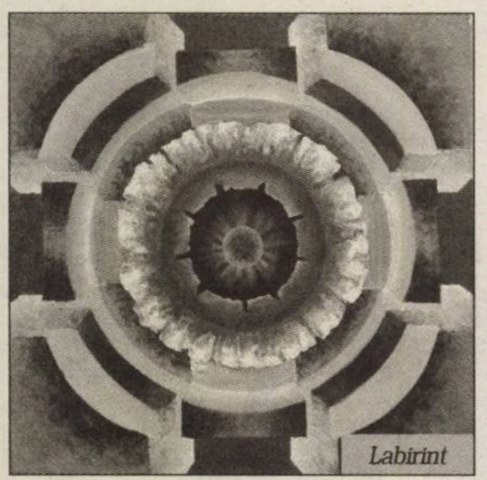
ARTE VIZUALE

Arhitecturi florale

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Joi, 30 septembrie 2010, a avut loc la Elite Art Gallery vernisajul expoziţiei ***Arhitecturi florale*** *a pictorului Florian Lucan. În cei aproape doi ani care au trecut de la ultima „personală" (de la Institutul IRECSON), artistul a participat cu lucrări mai vechi sau mai noi la trei expoziţii de grup (Galeriile Orizont, Veroniki Art şi Elite Art) continuînd să lucreze (şi implicit să experimenteze) pentru prezentul proiect.*

Numitor comun al picturilor prezentate la Elite este floarea, motiv pentru care expoziţia oferă (ca imagine) un puternic efect de grădină. Artistul a reuşit totuşi să se oprească la timp în ceea ce priveşte gradul de detaliere al florilor, văzute strict ca plante. Acestea sînt alcătuite mai degrabă din tuşe de penel, nu din petale.


Labirint

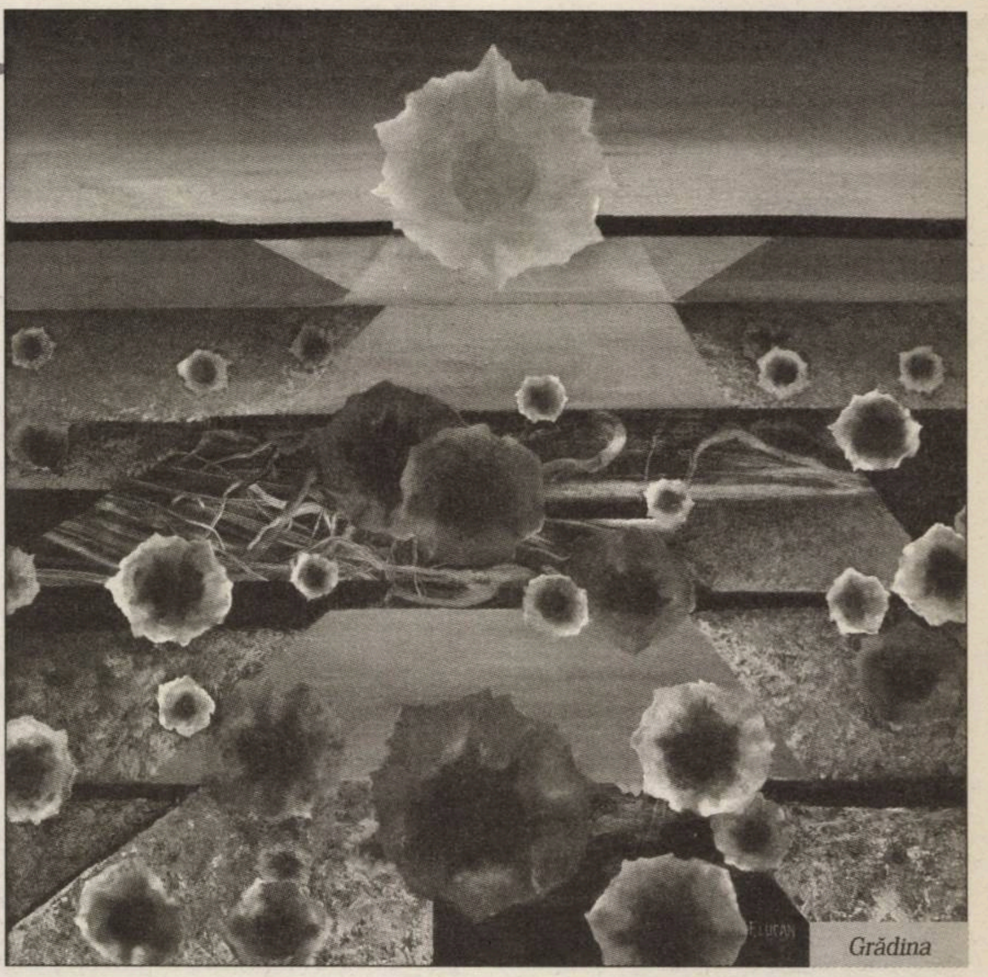
Ceea ce atrage atenţia în actuala serie a „arhitecturilor" lui Florian Lucan este relaţia dintre unu şi multiplu. Mulţimea (florilor) este ordonată în aşa fel încît să reprezinte unicul (coloanei). Fiecare floare include propriul său univers, participînd în acelaşi timp la o ordine exterioară. Legile de compoziţie au aceeaşi sorginte, indiferent ce forme îmbracă acel „înăuntru" sugerat sau acel „afară" intuit în pînzele artistului.

Floarea, prin excelenţă efemeră, fragilă, pusă în relaţie cu coloana – simbol al trainiciei – dă naştere unor stări sufleteşti de natură dihotomică, dublate, în unele dintre lucrări, de tensiunile la care este supus elementul arhitectural morfologic. Arhitectura este deopotrivă ştiinţă şi artă de a proiecta şi construi după reguli şi proporţii, „organisme" artificiale cu funcţie utilitară. Arta rezultă implicit din modul în care sînt ordonate elementele constitutive, ce participă la întreg prin atributele lor specifice. Nu trebuie să uităm că expoziţia comentată este una de artă; latura arhitecturală ţine doar de iconografie. De altfel, glumind, coloanele din imagini sînt tensionate, chiar fisurate sau de-a dreptul fracturate (ţinînd cont de faptul că se doresc organisme vii).

Picturile sau, dacă cititorul doreşte, arhitecturile lui Lucan eludează posibilele registre superioare şi inferioare. Ceea ce interesează este energia pe care o posedă, respectiv, pe care au eliberat-o sau o eliberează structurile portante.

Acordurile tonale, cu propria lor încărcătură energetică, eliberează complet lucrările de orice poveste sau anecdotă. Singura istorie din spatele imaginii este aceea a plăsmuirii sale. Totul pendulează în jurul binomului micro–macro. Tendinţa de transformare a cercurilor în pătrate şi a elipselor în unghiuri, împreună cu soluţiile cromatice minimaliste creează relaţii magnetice între privitor şi lucrări. La nivel strict vizual, cheia de lectură a acestora pare detaliul organizat în fragment, însă adevărata poveste abia de aici începe.

Una dintre metaproblemele pe care le ridică, în mod constant, pictura lui Florian Lucan este aceea a timpului. Artistul încearcă, în diverse moduri şi cu varii metode, multe dintre ele neconvenţionale, să regăsească o fărîmă din acele vremuri care au precedat istoria. Căutările nu au vizat însă niciodată mitul, ci, mai degrabă, secunda unu, care înglobează în ea toată energia şi armonia cosmosului. Este vorba despre un interval fără durată sau, mai bine zis, despre o dimensiune pentru care nu există încă un sistem de raportare. Factorul identitar amintit îşi are originea în subconştient, chiar dacă fiecare element a intrat într-un concurs de împrejurări bine definit în corpusul de semne cu care operează pictorul. Formele sale conduc întotdeauna la ritmuri, valorile cromatice tind să se constituie în cadenţe, iar compoziţiile înglobează deopotrivă figurativul şi abstractul.


Grădina

Arhitecturile florale ale lui Florian Lucan, din perioada de creaţie 2005-2010, se referă la coloane, labirinturi şi texturi, dar ceea ce interesează cu adevărat sînt verticala, metamorfoza elipsei în unghi, relaţiile dintre valorile cromatice apropiate şi acordurile tonale între „cald" şi „rece". Nu în ultimul rînd, verticalelor din unele lucrări le sînt opuse suprafeţele plane din altele. Cîteodată, acestea încearcă să transceandă cele două dimensiuni în care au fost încătuşate (de tuşele pensulei), prin efecte optice specifice. Ochiul privitorului este singurul în măsură să spună dacă au reuşit.

Este reconfortant ca, într-o perioadă marcată de convulsii sociale, să avem ocazia de a ne întîlni cu proiecte de „artă pentru artă". Expoziţia *Arhitecturi florale* este deschisă pînă pe 14 octombrie. *Armoniile, Tensiunile, Verticalele, Ritmurile vegetale, Labirinturile* pot fi admirate pe simeze sau luate acasă, odată cu catalogul pus la dispoziţia publicului vizitator.

■

DIN FOIŞOR

Dacă dialog nu e, nimic nu e

Liviu ANTONESEI

În perioada imediat postrevoluţionară, dar o vreme destul de lungă!, genul meu preferat era pamfletul. Citeam şi scriam pamflete într-o veselie. Dar asta nu venea neapărat dintr-un uriaş talent în domeniu, cît din incapacitatea de a dialoga, din imposibilitatea de a crede că pot avea şi ceilalţi dreptate. A trebuit să am parte de prima mea ieşire în străinătate, participînd la începutul verii anului 1990 la Conferinţa Post-Helsinki de la Copenhaga, secţiunea neoficială, a „societăţii civile", ca să văd cu ochii mei că oamenii pot sta de vorbă, civilizat, fără insulte ori gesturi contondente, chiar dacă au păreri diferite, chiar diametral opuse. Pe vremea aceea, fumatul nu era interzis, dar pe unii îi deranja fumul. S-a votat şi noi, fumătorii, ne-am mutat, în pauze, în nişte locuri speciale. Fără supărare. Sigur că acea primă ieşire din peşteră nu m-a vindecat de tot – am continuat să citesc şi să scriu pamflete, dar poate am fost mai atent la formule şi am mai reţinut cîte-o sudalmă sau un calificativ. În timp, m-am mai autoeducat, am început să prefer articolul de analiză pamfletului ori să-l substitui cu polemica, care e, totuşi, altceva. Sigur că am publicat aici, nu de mult, un pamflet, dar a fost ceva premeditat, un exerciţiu de stil, nu visceral şi, de altfel, nu am de gînd să recidivez.

Mi-am amintit aceste lucruri din pricina aglomeraţiei de tensiune din viaţa publică a ultimei perioade. Oricît ar fi de neplăcut să recunosc asta, adevărul este că amintita viaţă publică a început să semene, ca două picături de apă, cu cea din prima perioadă postrevoluţionară. Nu că, între timp, am fi avut parte de pace şi linişte – nici nu cred că acestea pot fi absolute, decît în societăţile nelibere –, dar parcă au mai funcţionat nişte bemoli, s-au mai manifestat măcar forme elementare de civilizaţie. Atunci, pe fondul „furtului revoluţiei" şi al mineriadelor, dialogul între puterea obeză şi fragila opoziţie era imposibil, cum de neimaginat era şi cel dintre intelectualii care-şi asumaseră condiţia independenţei sau a opoziţiei şi cei pe care-i numeam „acreditaţi la Cotroceni". Şi cum naiba să dialoghezi, cînd cîntecelor de protest şi mitingurilor paşnice li se răspundea cu zoile din presa „frontistă" şi, imediat după aceea, şi din funesta *Românie Mare*, cînd nu de-a dreptul cu bîtele minerilor? Că Ion Iliescu, în ciuda eforturilor de autoeducaţie, nu era un om al dialogului, cred că s-a dovedit, nu e nevoie să facem vreun efort hermeneutic în această direcţie. Oricît ar fi vrut Iliescu să fie altceva, nu s-a putut, ceva din fibra activistă a rămas mereu în fiinţa sa, manifestîndu-se vehement de cîte ori s-a simţit contrariat. Şi, cum peştele începe să se strice de la cap, nu e de mirare că tensiunea, conflictul, absenţa dialogului s-au răspîndit în tot corpul social. În locul dialogului, explozie de monologuri paralele. Pînă la urmă, cu excepţia tentativei minereşti de lovitură de Stat din februarie 1999, încheiată cu „Pacea de la Cozia", regimul Constantinescu pare să fie fost cel mai favorabil păcii sociale şi dialogului. Climat care s-a prelungit parţial şi în ultimul mandat al mandarinului roşu, fiind „stricat", în mod neaşteptat, mai puţin de el însuşi, cît de abuziv prezentul Năstase şi echipa de sunete a acestuia.

Din nefericire, climatul de la începutul anilor '90 a revenit în întreaga sa splendoare. Marşurile şi mitingurile se termină, de obicei, cu ciocniri cu forţele de ordine – pînă şi poliţiştii s-au bumbăcit cu jandarmii la poalele Cotrocenilor! –, limbajul sloganurilor strigate la aceste manifestări depăşeşte toate recordurile din anii '90, dar şi limbajul presei şi chiar cel al demnitarilor, al analiştilor şi al canaliştilor s-a degradat incalificabil. Emisiunile de dezbatere politică au început să semene cu nişte concursuri, pe premii mari, de insulte, ameninţări şi sudalme. Ceea ce citeai pe vremuri doar în *România Mare*, *Azi* şi *Adevărul* lui Darie Novăceanu, citeşti azi aproape în toate ziarele. A început să dispară pînă şi distincţia esenţială dintre presa tabloidă şi cea „quality". Sigur, situaţia economică joacă aria tragediei, nivelul de trai a coborît sub orice standarde ale lumii civilizate, dar nu e vorba doar de asta. Şi de data aceasta a intervenit „peştele". Poate niciodată n-am avut mai multă nevoie de o conducere calmă, „normală", decît ca în aceste împrejurări. Însă, cu un preşedinte campion la sudalme şi crescut în tradiţia lui „ordinul se execută, nu se discută", de care nu se poate elibera, deşi o ţară nu e nici vapor, nici unitate militară, despre ce dialog ar putea fi vorba? Cîţiva poliţişti bezmeticiţi de sărăcie strigă vorbe grele şi-şi aruncă caschetele peste gardul Cotrocenilor. Ce face preşedintele? Renunţă la serviciile Poliţiei! Pe deasupra, provocator, vorbeşte la mobil de la volan, ca să le arate el! În cealaltă poziţie executivă importantă, dăm de Emil Boc, cu limbaj găunos de activist UASCR, în schimb, ca un vechil perfect, ascultător la vorbele stăpînului. Atît de ascultător, că i-a dat dreptate pînă şi în problema împotriva FMI – de care, în rest, ascultă! –, în chestiunea reducerii salariilor şi a pensiilor. Despre al doilea om în Stat, ce să spun? Nu şi-a revenit din preşedinţia de-o noapte! Doamna Anastase conduce Camera, de parcă ar participa la concursurile de miss din juneţe, celelalte doamne şi domnişoare, Udrea, EBA, Mizil etc., la fel, iar domnii Ponta şi Antonescu nu par să poată ieşi din obsesia Băsescu. Cît priveşte diviziile intelectuale, dialogul a devenit şi mai dificil. Pentru reacreditaţii la Cotroceni, toţi ceilalţi sînt idioţi, comunişti mascaţi, stîngişti irecuperabili. Reciproc, anticomuniştii de salon suferă, pentru ceilalţi, de ciumă sau de holeră. Ţara se duce naibii, laolaltă cu economia, nivelul de trai le însoţeşte credincios, întreaga lume publică este plină de nervi şi ţîfnă, dar, din păcate, acestea nu pot ţine loc de soluţii. Privesc cu îngrijorare spre iarna ce se apropie...

MUZICĂ

Opera de pe insulă

Cristina SÂRBU

Noua clădire a Operei din Copenhaga – despre care arhitecții afirmă că este una dintre cele mai moderne spații destinate teatrului liric din lume și că a fost gîndită nu pentru prezent, ci și pentru viitor – este amplasată pe Insula Holmen, peste... apă de castelul Amalienborg, reședința de iarnă a familiei regale daneze. Ajungi cel mai ușor la ea cu o linie rapidă de vaporaș-bus (901 și 902) sau cu o linie de autobuz 66 care leagă Opera de Gara centrală. Traversarea fîșiei de apă care desparte insula de oraș durează... 2-3 minute, călătoria pe uscat durează ceva mai mult.

Daniel Hope

Proiectul pentru un nou teatru liric în Copenhaga demarează în luna iunie a anului 2001 și clădirea este inaugurată la 15 ianuarie 2005. Totul a mers rapid și ușor datorită sumei fabuloase donate de magnatul danez Maersk McKinney Moller care, practic, a făcut cadou orașului său un nou teatru liric ce a costat peste 500 de milioane de dolari. Arhitectul Henning Larsen a reușit să construiască o minunată clădire destinată spectacolelor de operă și balet. Întregului i se poate conferi statutul de monument de artă. Pereții largi de sticlă primesc și reflectă lumina spectacolos. Interiorul este simplu și modern, cu șerpuite scări interioare și o sală, cu parter și trei rînduri de loji, care poate oferi între 1492 și 1703 de locuri, în funcție de numărul de instrumentiști din orchestră, care poate ajunge pană la 110. Acustica este impecabilă (Arup Acoustics).

Mi-am dorit mult să ajung să văd un spectacol pe noua și moderna scenă a Teatrului din Copenhaga. Dorința mi s-a împlinit în seara zilei de 15 septembrie, cînd afișele anunțau baletul *Lacul lebedelor* de Ceaikovski, în coregrafia celebrului maestru de origine daneză, dar de reputație internațională, Peter Martins. Balerin de mare succes atît în Europa, cît și dincolo de ocean, Peter Martins a avut șansa să danseze și în cadrul companiei New York City Ballet, sub conducerea lui George Balanchine, ale cărui gîndire și stil au influențat puternic apoi cariera sa spectaculoasă de coregraf de rang internațional. *Lacul lebedelor* imaginat de Peter Martins este recunoscut ca fiind inspirat de coregrafiile lui Petipa, Ivanov și Balanchine. Acest amestec de vechi și nou, obișnuit astăzi, dar parcă foarte... special în acest spectacol îi încîntă pe amatorii de modernitate. Decorul redus la minimum lasă pe scenă un spațiu generos balerinilor. Am avut, de altfel, ocazia să asist la debutul celei mai tinere speranțe a baletului danez, Alban Lendorf, în rolul lui Siegfried. Impecabil tehnic, o apariție strălucitoare dar... cu totul lipsită de expresivitate, de emoție. În aceeași notă de perfecțiune rece, Gudrun Bojenes i-a dat replica în rolul Odettei. Cît despre Mette Bodtcher, Bufonul său mi-a declanșat un dor copleșitor pentru nebunii de pe scena Operei Naționale din București. De fapt, aici se pare că este vorba de o concepție specifică viziunii nordului european asupra baletului: frumusețea albă, pur estetică a mișcării trece întotdeauna înaintea expresivității unui gest încărcat de sentimente și trăiri.

■■■ Concert la noua sală a Radiodifuziunii Daneze din Copenhaga

DR Symphoni Orkestret (Orchestra Daneză Simfonică Radio) a fost înființată în anul 1925, odată cu înființarea Radiodifuziunii Daneze. Din anul 2004, dirijorul principal al orchestrei de 99 de muzicieni este danezul Thomas Dausgaard. De un an de zile, DRSO are un nou sediu. O clădire în formă de cub imens, cu pereții de sticlă, prin care lumina pătrunde generos în foaiere. În funcție de intensitatea acestei lumini, spațiile interioare sînt mai primitoare sau mai... misterioase. După căderea întunericului, iluminatul interior este destul de slab, amintind atmosfera întunecată și stranie a nordului îndepărtat, străfulgerat de lumini fantastice, roșii, albe, albastre...

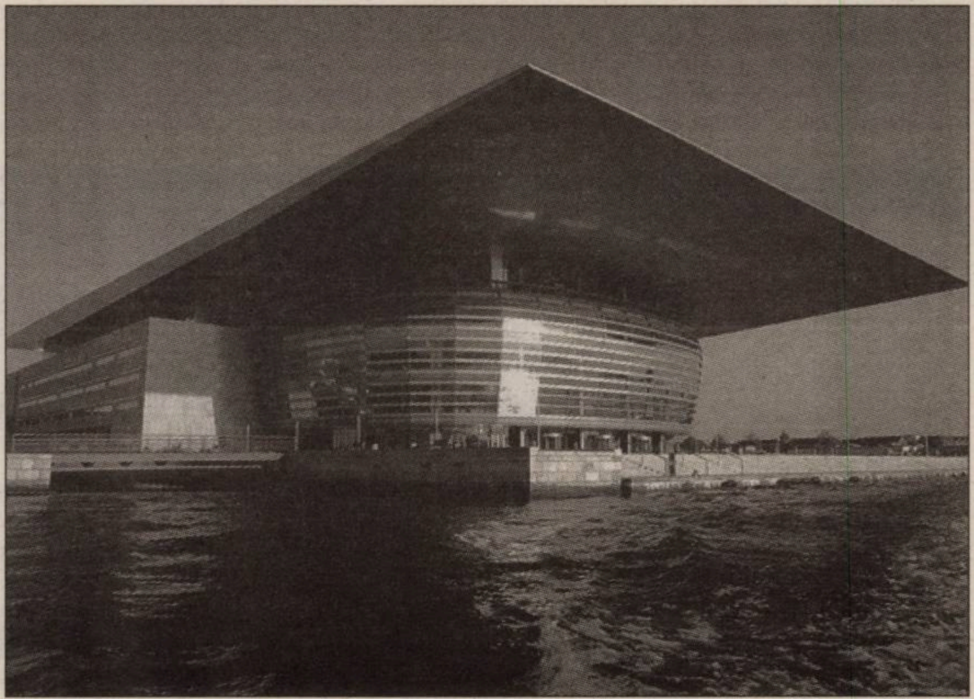
Sala de concerte a fost proiectată de arhitectul francez Jean Nouvel. Spațiul este imens, dar, în același timp, surprinzător, el conferă și intimitate. Scena este plasată în sală, cu publicul așezat în jur, pe terase, în amfiteatru. Constructorii s-au inspirat – așa cum o recunosc – după o altă scenă celebră de concert, cea a Filarmonicii din Berlin. Culorile sînt însă diferite: calde, aurii, iar tapițeria fotoliilor folosește mai multe nuanțe de maro și roșu închis. Dotarea tehnică este excepțională (proiect acustic Yasuhisa Toyota). În clădire există, de fapt, patru studiouri de înregistrări, patru săli de concerte și repetiții, de dimensiuni diferite și cu destinații diferite. Despre cea mai mare sală am vorbit deja. Studioul 2 poate primi 540 de persoane, iar aranjamentul scaunelor este mereu altul, de la concert la concert. Pereții de mesteacăn pot fi minuiți în așa fel încît acustica să fie adaptată la genul de muzică prezentat (jazz, clasică, pop și rock). Sala este decorată cu 38 de uriașe portrete de dirijori, compozitori și soliști celebri. Studioul 3 este cel mai mic, dar poate găzdui 170 de persoane și a fost gîndit, în principal, ca sală de repetiții și de concert pentru DR Big Band. Studioul 4 este un spațiu ideal pentru muzica modernă, contemporană, cu dominante acustice – dar nu numai. Dotarea tehnică este un rezultat excepțional al cercetărilor de ultimă oră ale studiourilor IRCAM din Paris. Culoarea sălii este de un roșu aprins, conferindu-i spațiului originalitate și o personalitate aparte.

În concertul pe care l-am urmărit eu în seara zilei de joi, 16 septembrie, sub bagheta dirijorului Thomas Dausgaard, DRSO a interpretat muzică franceză – *Daphnis și Chloe* de Ravel – și muzică engleză, *Concertul op. 15 pentru vioară și orchestră* de Benjamin Britten. Aș dori să mă opresc mai mult asupra acestei lucrări aproape necunoscute în România și asupra interpretului ei, violonistul englez Daniel Hope.

Daniel Hope este unul dintre cei mai renumiți violoniști ai vieții muzicale de astăzi (l-am putut asculta și la București, la Festivalul Enescu, ediția 2009). Ceea ce îl detașează în context este preocuparea constantă pentru creația contemporană. În repertoriul pe care îl cîntă cu mare succes peste tot în lume, pe primele locuri se află concertele pentru vioară de Berg, Schnittke, Elgar, Tippett, Britten, Takemitsu... Un univers artistic extrem de larg, disponibilități generoase pentru genuri variate de muzică, implicarea în organizarea vieții muzicale, numeroase activități sociale în întreaga lume, o discografie bogată, care i-a adus, și ea, recunoașterea internațională, toate acestea fac din violonistul Daniel Hope un artist foarte interesant. Interpretarea *Concertului op. 15* de Britten a fost strălucitoare. Este prima lucrare pe care Britten a terminat-o, după sosirea sa în Statele Unite, în anul 1939. Partitura are pagini de mare virtuozitate tehnică, alternînd cu altele profund dramatice, reflectînd îngrijorarea compozitorului – pacifist convins – față de tensiunile și pericolele timpurilor pe care le trăia. Ceea ce am apreciat în mod deosebit la versiunea efectiv nouă de Daniel Hope a fost grija extremă pentru expresivitate, puritatea liniilor melodice de amplă respirație, impetuozitatea momentelor de virtuozitate, paleta infinită de nuanțe și de culori din sonoritatea instrumentului, perfecta colaborare cu dirijorul Thomas Dausgaard.

Am plecat de la Copenhaga cu bucuria certitudinii că există încă locuri sub soare unde viața artistică se desfășoară sub semnul normalității, guvernată fiind de investiții generoase într-un frumos ce bucură mințile, încîntă ochii și înaripează sufletele. Dovadă certă că se poate și că nu trebuie să încetăm să visăm. ■

Alban Lendorf și Gudrun Bojenes în *Lacul lebedelor*



Batista Hertei Müller

Bedros HORASANGIAN

Herta Müller este o scriitoare germană care a luat Premiul Nobel. Întîmplarea vieţii ei – nu a fost o opţiune anume, precum limba în care scriem sau pe cine iubim – a fost faptul că s-a născut în România. Acest detaliu i-a călăuzit destinul. Apoi, totul a venit de la sine. Şi deportarea celor apropiaţi şi a conaţionalilor ei (subiect practic necunoscut marelui public român, care ştie doar ce au făcut *fasciştii* nemţi, nu şi suferinţele îndurate după război de sute de mii de civili etnici germani nevinovaţi), copilăria ei din Banat (s-a născut în 1952, la Niţchidorf) în anii dogmatismului stalinist, şcoala, anii plini de privaţiuni într-un univers familial minoritar, într-o Românie în plin proces al instaurării puterii populare. Acei ani ai lui Gheorghe Gheorgiu-Dej („Ana, Luca şi cu Dej / Bagă spaima în burgheji"), în care o copilă se formează şi vede lumea cu proprii ei ochi. Deportările din Bărăgan, viaţa de zi cu zi, lipsuri, teroare, frică, foame, suspiciuni, apoi studiile unversitare, copilul devine adolescent, vin alte gînduri, lecturi, emoţii şi sentimente. Eşti şi nu eşti singur. Tu şi ceilalţi.

Cine e bun şi cine e cel rău? Descoperi asta pe propria piele. A fi exclus şi aruncat, centrifugat pe orbite marginale, asumarea ratării, dar şi revolta internă. Herta Müller declară în dialogul cu scriitorul – etichetarea, pe zi ce trece mai apăsată şi asumată, îi aparţine – Gabriel Liiceanu de la Ateneul Român, din 27 septembrie 2010, că ea nu a vrut să devină scriitoare! A vrut să ducă o viaţă normală, într-o lume anormală. S-a simţit înjosită şi umilită de tot ce i s-a întîmplat. De la şicanările Securităţii – în anii în care nu era de joacă cu organele şi orice anchetă se lăsa, dacă nu cu cafteală sau arestări, măcar cu ceva ameninţări – pînă la aroganţa funcţionarului public. Fie că era vorba de o vînzătoare de Alimentară sau un funcţionar cinovnic de Primărie din cine ştie ce comună.

Toate aceste mizerii s-au adunat într-o absolventă de Filologie, care nu a apucat să predea la vreo catedră universitară sau liceu de prestigiu, ci a ajuns să lucreze într-o mizeră fabrică, *Tehnometal*, din Timişoara. Mai ţinem minte cum era şi cu repartiţiile? Şi cu criteriile de repartizare? Uităm repede. Şi cam mult. Experienţe dure, ba cu organele, ba cu colegii, ba cu lumea din jur. Simplă traducătoare. Refuzul de a colabora cu Securitatea îi creează mari necazuri. Şantajul iminent. Batista salvatoare, de care pomeneşte în discursul de la Stockholm din decembrie 2009, cu ocazia primirii Premiului Nobel pentru Literatură, nu-i este de nici un folos. Cine nu a trăit anii de dinainte de 1989 e greu să perceapă dimensiunea presiunii şi uzurii acelor vremuri. Nu au fost doar serate cu „fleică şi dans", cum am găsit şi noi în nişte documente de epocă, ci şi multă suferinţă. Uităm prea uşor, atunci cînd nici măcar nu mai vrem să ne amintim. De aici şi consecvenţa Herthei Müller în tot ce a trăit şi scris. A trăit pentru că a vrut să trăiască, a ajuns să scrie pentru că nu a putut altfel, totul normal şi firesc. Ceva a venit de la sine. Natural, şi atît. Nu e mare lucru să nu mai suporţi nimic, să te cerţi cu toată lumea, chiar şi cu tine, să nu mai suporţi nimic, nici pe cei din jur, nici pe tine însuţi. Plecarea din ţară a fost o soluţie pentru Herta Müller, ca şi pentru alte sute de mii de etnici germani. Dintr-o comunitate de 600.000 de oameni, care au locuit sute de ani alături de români şi maghiari şi alte –destule, alte – minorităţi de pe pămînt românesc, mai sînt astăzi sub 80.000. Este o dramă pentru Statul român, fără să fie analizată în toate resorturile ei. Dar am avut şi avem „rezistenţă prin cultură". *Wunderbach, Ausgezeichnet*, aferim! Ca şi plecarea, după al Doilea Război Mondial, a peste 400.000 de evrei, a zeci de mii de armeni şi greci, purificarea etnică indirectă a României a lăsat urme grele. *Nobody cares*, dar să trecem.

Herta Müller publicase, înainte de plecarea în Germania (1987), doar două volume de povestiri, ciuntite de intervenţiile lectorilor/cenzorilor vremii. Plecarea în exil – dar nu devenea Germania patria ei, nu era Germania Federală noul ei *heimat*/patrie? – i-a schimbat şi forţat destinul. Care a fost şi care este *Patria* Herthei Muller? De pe scena Ateneului Român, a respins cu hotărîre că nu limba este patria ei/ noastră, ci conţinutul cuvintelor. Încărcătura lor simbolică. Viaţa cuvintelor. Viaţa însăşi, istoria de dincolo de cuvinte, *Ohne Worte*, fără cuvinte.

> Avem nevoie de batistele familiei Müller tocmai pentru a nu ceda conjuncturii, efemerului şi ticăloşiei, dar şi pentru a căpăta puţină încredere. În noi înşine şi în cei din jurul nostru.

Am apreciat în grad înalt volumul recent lansat de Humanitas, *Leagănul respiraţiei*, tradus exemplar de extraordinarul germanist care este Alexandru Al. Şahighian. Romanul deportării lui Oskar Pastior în lagărele de muncă din URSS este exemplar. Tema şi-a găsit autorul, chiar dacă Oskar Pastior, eroul cărţii, moare înainte ca această carte să fie scrisă. Herta Müller primeşte Premiul Nobel după o prestigioasă carieră în Germania şi în lume.

Acum, în toamna anului 2010, a venit şi a plecat din Bucureşti, a dat interviuri, a povestit cîte ceva despre viaţa ei, despre cărţile ei, despre oamenii ce alcătuiesc această lume. A contrazis, a iritat, ne-a pus pe gînduri, ne-a obligat să nu mai moţăim resemnaţi şi neîncrezători în noi înşine. Neantul valah şi fatalitatea mioritică au primit un îndemn la luciditate şi energie din partea unei femei legate de România mai mult decît spun scrierile ei. Prezenţa şi prestaţia de pe scena Ateneului Român ne-au impresionat la fel de mult ca şi romanul *Leagănul respiraţiei*. O sală plină pînă la refuz – cu tot caimacul elitei culturale româneşti înghesuite rînduri, rînduri, ca la demonstraţiile de 1 Mai şi 23 August – a fost martora unei frumoase lecţii de modestie şi demnitate intelectuală. Herta Müller a dovedit că poţi fi o mare scriitoare şi fără să-ţi dai fustele peste cap. Că poţi fi vedetă mediatizată şi să rămîi un om normal şi să gîndeşti/simţi şi pentru alţii. Că poţi să trăieşti ca un om liber, dacă ai propria conştiinţă liberă de orice servituţi. A răspuns exemplar provocărilor care au tot vrut s-o atragă pe nisipul mişcător al altor opţiuni şi compromisuri de uz intern. A refuzat să facă elogiul „rezistenţei prin cultură", a refuzat să accepte ideea că doar cărţile „curate" erau de ajuns în vremea comunismului. Herta Müller a ţinut radicalismul etic la cote înalte şi a respins şmecheria de tip *Carul cu bere*. Mai lasă Mitică, mai lasă Costică, ne înţelegem şi ne descurcăm pînă la urmă. E adevărat, ne-am descurcat aici mereu, între Dunăre şi Carpaţi, dar preţul *descurcărelii* a fost mare.

Lipsa de angajare politică a inteligheţiei româneşti şi compromisul de care ne-am lăsat seduşi (au profitat mulţi de pe urma sistemului, zicea neted Herta Müller, după ce pomenise deja de „viaţa de căcat", de oamenii trataţi ca nişte căcaţi de reprezentanţii sistemului – pardon, dar totuşi, pentru prima oară, pe podiumul Ateneului Român se aude o vorbă cunoscută şi mult utilizată în scatofagia mioritică) au făcut posibile ororile sistemului comunist din România. Iar acum ne jucăm de-a memoria. O facem selectiv. Aici, în România, cine a furat mai puţin devine om cinstit, cine a scris curat şi fără să apeleze la limba de lemn devine om onest.

Herta Müller refuză acest tip de compromis. Şi bine face. Şi vrea să ne reamintească mereu de aspectele etice ale unei memorii vii. Din această consecvenţă rezidă şi forţa acestei prozatoare. Aparent firavă şi fragilă, aparent candidă şi naivă. Ca şi Doina Cornea, de o mare forţă lăuntrică. S-a tot scris şi se va mai scrie despre cărţile Hertei Müller şi despre toate aspectele pe care le implică prozele şi eseurile sale.

Am vrut doar să punctăm o apariţie publică, pe scena Ateneului Român, unde am avut parte de o lecţie despre cum-se-poate-trăi-frumos-în-vremuri-urîte. Avem nevoie de batistele familiei Müller tocmai pentru a nu ceda conjuncturii, efemerului şi ticăloşiei, dar şi pentru a căpăta puţină încredere. În noi înşine şi în cei din jurul nostru. Lumea poate este mai altfel decît au încercat ideologii trecutului să ne-o prezinte: să ne-o asumăm. O simplă batistă poate da totul peste cap.

O femeie, mama Hertei Müller, este încuiată într-o cameră de către miliţianul care o reţinuse ca s-o ancheteze şi s-o sperie. Şi acea femeie îşi ascunde frica şi temerile, scoate batista şi şterge praful de pe biroul acelui miliţian. Apoi, găseşte o găleată şi o mătură şi face curat într-un loc unde murdăria era la locul ei. Ce poate fi mai sugestiv decît această depăşire a propriilor limite? Ce ar mai rămîne de neînţeles, dincolo de sucelile literaturii şi dincoace de răsucelile istoriei? Colective sau personale. Pentru această batistă livrată memoriei noastre prezente, îi mulţumim Hertei Müller. ■

Péter Nádas: *Starea lucrurilor*

Un eseu în exclusivitate pentru *Observator cultural* despre Ungaria de astăzi

Interviu cu Guillaume de Fonclare

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XI ● serie nouă nr. 288 (546) ● 14-20 octombrie 2010 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Nobel pentru „povestaş“

A FOST

Premiile IIFF 2010. Luni, 11 octombrie, la Moldova Mall din Iaşi au fost proiectate filmele premiante la cea de-a doua ediţie a Festivalului Internaţional de Film IIFF – 2010. Acestea au fost: Trofeul IIFF 2010 – *Street Days*, regia Levan Koguashvili, Cel mai bun film de lungmetraj românesc – *Morgen*, regia Marian Crişan, Cea mai bună animaţie – *Dulapul lui Zbigniev*, regia Magdalena Osinska, Cel mai bun documentar – *La revedere, ce mai faci?*, regia Boris Mitic; Cel mai bun scurtmetraj – *Uwe şi Uwe*, regia Lena Liberta; Premiul special al juriului de lungmetraj – *Bună, ce faci?*, regia Alexandru Maftei; Premiul special al juriului de animaţie – *Oraşul tăcut*, regia Amir Mehran; Premiul special al juriului de scurtmetraj – *Consecinţe*, regia Luis Ismael; Premiul special al juriului pentru documentar ex aequo – *Bee Moldovan*, regia Cumatrenco Sergiu Junior, Valeriu Şova şi *Lumea lui Ion B*, regia Alexander Nanau. Statuetele IIFF 2010 au fost realizate de Ionela Mihuleac din ceramică de Cucuteni.

Bienala de Arhitectură Bucureşti 2010. A IX-a ediţie a Bienalei de Arhitectură Bucureşti 2010 şi-a desemnat pe 11 octombrie cîştigătorii celor şase secţiuni de concurs: arhitectură „1000 mp, arhitectură" 1000 mp, urbanism şi amenajarea spaţiilor urbane, arhitectură de interior, scenografie şi design de obiect, restaurarea monumentelor şi reabilitarea clădirilor şi publicaţii de arhitectură. Componenţa juriului i-a reunit pe arhitecţii: Nanne de Ru (Preşedinte, Olanda), Lukasz Zagala, arh. Mariana Celac, Michael Buck, Cosmina Goagea, Beatrice Lucaci, Adrian Soare şi Mihai Ţucă.

„O carte pentru fiecare". Asociaţia „CORINT – PRO LECTURA" derulează, în baza protocolului de colaborare încheiat cu Ministerul Educaţiei, Culturii, Tineretului şi Sportului, proiectul-concurs „O carte pentru fiecare elev". Proiectul a fost lansat pe 11 octombrie şi este realizat sub forma unui concurs destinat elevilor din ciclul primar, gimnazial şi liceal şi constă în două probe, respectiv un test grilă şi o probă de creaţie, adecvate pentru fiecare nivel de vîrstă. Organizat pe cicluri de învăţămînt, concursul se desfăşoară la nivel naţional şi se va finaliza în mai 2011, odată cu premierea cîştigătorilor.

Lectură Robert Şerban la München. Marţi, 12 octombrie, la Stiftung Lyrik Kabinett din München, Robert Şerban a susţinut o lectură publică din volumul de poezie *Cinema la mine acasă*. Cartea, publicată în 2006 în colecţia „Poezie" a editurii Cartea Românească, a apărut, în 2009, în traducerea în limba germană a lui Hellmut Seiler, la Pop Verlag, Germania şi a obţinut premiul pentru Cea mai bună carte la secţiunea „Poezie" a anului 2006 al revistei *Observator cultural*.

„Cafeneaua critică" la un nou sezon. Noua serie a „Cafenelei critice" (Amfitrion: Ion Bogdan Lefter) a debutat miercuri, 13 octombrie, cu o discuţie despre ediţia ediţia a IV-a a Bienalei Tinerilor Artişti de la Bucureşti. Bienala este organizată la Bucureşti de Fundaţia Culturală META, în parteneriat cu Goethe-Institut Bukarest şi Institutul Cultural Român. Expoziţia ediţiei a IV-a BTA poate fi vizitată pînă pe 7 noiembrie la Palatul Ştirbei. Tema ediţiei, „Police the police", testează tensiunea care se creează între două noţiuni problematice: *supravegherea* şi *subvegherea*.

Tony Curtis (1925-2010)

Tony Curtis (născut Bernard Schwartz), provenind dintr-o familie de evrei unguri, emigraţi în State, s-a stins din viaţă pe 29 septembrie, la vîrsta de 85 de ani, în urma unui atac de cord. El s-a făcut remarcat în cinematografie odată cu filmul *Sweet Smell of Success*, din 1957, urmînd ca, în 1958, prestaţia sa din *The Defiant Ones* să îi aducă o nominalizare la Oscar.

Viaţa şi cariera actorului s-au aflat mereu în atenţia presei: a fost căsătorit de cinci ori, a avut şase copii (printre care actriţa Jamie Lee Curtis) şi a avut o relaţie cu Marilyn Monroe. Adevărata consacrare vine odată cu rolul din *Some Like it Hot*, din 1959, în care a jucat alături de Marilyn Monroe şi Jack Lemmon. Printre cele mai cunoscute filme în care a jucat se numără *Spartacus* (1960), *Wild and Wonderful* (1964), *The Boston Strangler* (1968), *You Can't Win 'Em All* (1970), *The Count of Monte Cristo* (1975), *Casanova&Co.* (1977), The Manitou (1978), *Othello, the Black Commando* (1982), *Center of the Web* (1992).

Actorul a jucat în peste 140 de producţii şi s-a afirmat şi ca artist plastic (acordîndu-i-se, în 1995, Ordinul de Cavaler al Artelor şi al Literelor).

Premiul Uniunii Europene pentru Literatură

Miercuri, 6 octombrie, s-au anunţat la Frankfurt numele scriitorilor cîştigători ai Premiului Uniunii Europene pentru Literatură, aflat la a doua ediţie şi iniţiat de Comisia Europeană în anul 2008, pentru a promova diversitatea culturală şi dialogul intercultural în Europa.

Răzvan Rădulescu este unul dintre cei 11 cîştigători ai Premiului Uniunii Europene pentru Literatură. Acesta a obţinut premiul pentru romanul *Teodosie cel Mic*, publicat de Editura Polirom în anul 2006, în colecţia „Ego. Proză".

Alături de Răzvan Rădulescu, au mai obţinut premiul următorii: din Spania – Raquel Martínez-Gómez, *Sombros de unicornio*, din Luxemburg – Jean Back, *Amateur*, din Germania – Iris Hanika, *Das Eigentliche*, din Belgia – Peter Terrin, *De Bewaker*, din Cipru – Myrto Azina Chronides, *To Peirama*, din Danemarca – Adda Djørup, *Den mindste modstand*, din Estonia – Tiit Aleksejev, *Palverand*, din Finlanda – Riku Korhonen, *Laakariromaani*, din Republica Macedonia – Goce Smilevski, *Sigmund Freud's Sister* şi din Slovenia – Natasa Kramberger, *Nebesa v robidah: roman v zgodbah*.

Ceremonia de premiere va avea loc pe 18 noiembrie 2010, la Bruxelles. Premiile vor fi înmînate de către Androulla Vassiliou, comisar european pentru educaţie, cultură, multilingvism şi tineret.

Patrimoniu românesc promovat la Washington

Fundaţia Raţiu anunţă organizarea, la Washington, a unei serii de evenimente destinate promovării patrimoniului românesc: *Ultimul evreu la Sighişoara* şi *Transilvania – pierdută şi regăsită*, conferinţe susţinute de Jessica Douglas-Home (preşedinte al Fundaţiei „Mihai Eminescu") şi Caroline Fernolend (vicepreşedinte al Fundaţiei „Mihai Eminescu"), vineri, 15 octombrie 2010 (18.30) şi respectiv joi, 21 octombrie 2010 (18.30), la Ambasada României din Washington DC.

Cele două conferinţe îşi propun să ofere publicului o imagine complexă asupra Transilvaniei de azi, prin prisma proiectelor realizate de Fundaţia „Mihai Eminescu" în domeniul restaurării patrimoniului evreiesc din România şi pentru renaşterea satelor săseşti ca societăţi rurale de sine stătătoare. Evenimentele însoţesc expoziţia *Transilvania – patrimoniu şi viitor*, deschisă în perioada 14-31 octombrie, la Ambasada României din Washington DC.

PRIOR & BOOKS

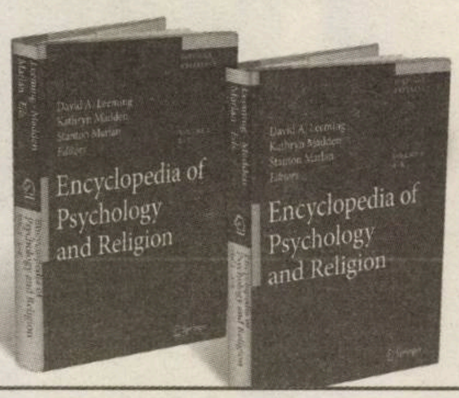
Str. Raspântiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, Bucureşti
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro

Vă aşteptăm în librăria cu peste 10.000 de titluri!

The Encyclopedia of Psychology and Religion offers a definitive and intellectually rigorous collection of psychological interpretations of the stories, rituals, motifs, symbols, doctrines, dogmas, and experiences of the world's religious and mythological traditions.

Encyclopedia of Psychology and Religion

Author: David A. Leeming, Kathryn Madden, Stanton Marlan
Publisher: Springer-Verlag New York Inc.
ISBN: 9780387718019
Pages: 1024
Publication Date: December 2009
Format: Hardback



Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

VA FI

„Acoperire Culturală" la Chişinău. În zilele de 15 şi 16 octombrie va avea loc, la Chişinău, Festivalul de Artă şi Muzică Nouă „Acoperire Culturală". Organizat cu sprijinul ICR, festivalul face parte din seria evenimentelor organizate de Centrul Cultură fără Frontiere cu prilejul Hramului Chişinăului. Arcadie Rusu va deschide evenimentul cu spectacolul de dans *Promised land*. Programul va cuprinde spectacole de teatru de David Schwartz şi de Nicoleta Esinencu şi concerte susţinute de Monro, The Mono Jacks, The Amsterdams, Snails, Robin and the Backstabbers, Les Elephants Bizarres, Mood, Kumm, Cibo. Festivalul se va încheia cu Ada Milea şi spectacolul *Quijote*.

Lansare *Cartea şoaptelor*. Sîmbătă, 16 octombrie, de la ora 12.00, la Biblioteca judeţeană din Piteşti va avea loc lansarea volumului *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian, apărut la editura Polirom, în colecţia „Fiction. LTD".

***Răzvan Mazilu. Oglinzi/ Mirrors*.** Luni, 18 octombrie, de la ora 19.00, pe scena Teatrului Odeon va fi lansat primul album de fotografie de dans contemporan din România: „Răzvan Mazilu. Oglinzi/Mirrors", album îngrijit de curatorul Denise Rădulescu şi apărut la Editura Vellant. Vor fi prezenţi artiştii care au construit prin fotografii spectaculoase un album-oglindă al dansatorului şi coregrafului Răzvan Mazilu: Mihaela Marin, Egyed Ufó Zoltán, Iulian Ignat, Dinu Lazăr şi Cornel Lazia.

Fan Jazz Club. Luni, 18 octombrie, ora 21.00, la Art Jazz Club tema „Repere şi valori în etno-jazz" va fi susţinută de muzicologul Alexandru Şipa. Invitatul serii va fi apreciatul saxofonist român Nicolas Simion, stabilit de mai mulţi ani în Occident. Nicolas Simion este considerat de Mircea Tiberian drept „Cel mai serios reprezentant de la noi în curentul etno-jazz".

Lansare *Demonii vîntului*. Joi, 21 octombrie, la ora 18.00, la librăria Dalles din Bucureşti, va avea loc lansarea ultimului roman al Danielei Zeca Buzura, *Demonii vîntului*, apărut în colecţia „Ego. Proză" a Editurii Polirom. Moderator: Daniel Cristea-Enache

Festivalul Filmului Rus. În perioada 22-28 octombrie se va desfăşura, la Cinema Studio şi la Cinemateca Eforie din Bucureşti, Festivalul Filmului Rus. Aflat la prima ediţie, evenimentul este organizat de Institutul Cultural Român în parteneriat cu Arhiva Naţională de Film, Uniunea Cineaştilor şi Studiourile MOSFILM. Vor fi proiectate 21 de lungmetraje, de la *Zboară cocorii*, premiat cu *Palme d'Or* la Festivalul Internaţional de Film de la Cannes în 1958, pînă la producţii lansate în acest an. Festivalul include şi o proiecţie de filme de animaţie realizate în perioada 1930-1970. Alături de opere faimoase ale unor regizori consacraţi, precum Andrei Tarkovski, Andrei Koncealovski, Nikita Mihalkov, Serghei Bondarciuk, Vasili Şukşin, Pavel Lunghin, Andrei Zviaghinşev, evenimentul programează filme semnate de nume reprezentative pentru noile generaţii de cineaşti din Rusia, distinse la festivaluri internaţionale importante: Ivan Vîrîpaev, Nikolay Dreyden, Valeriya Gay Germanika, Alexei Popogrebski. Festivalul va fi prefaţat joi, 21 octombrie, ora 18.00, la Cinemateca Union, de vernisajul unei expoziţii de desene semnate de Serghei Eisenstein. Joi, 21 octombrie, de la ora 11.00, la sediul ICR va fi organizată o conferinţă de presă.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Între Roberta Anastase și Angela Merkel ■ 4

ACTUALITATE

Silvia DUMITRACHE, Nobel pentru „povestaș“; 14 minute de reflecție ■ 5

Enikö VINCZE, Nomadism, liberă circulație și „cultura muncii“ ■ 6

Guillaume DE FONCLARE, „Nu vreau să literaturizez, să glorific suferința“ ■ 7

ISTORIE LITERARĂ

Paul CERNAT, Recuperări și trufandale avangardiste ■ 8

LITERATURĂ

Antonio PATRAȘ, Cronica unei lumi dispărute ■ 9

Rodica GRIGORE, Plăcile tectonice ale căsniciilor ■ 10

ESEU

Péter NÁDAS, Starea lucrurilor ■ 11

Ioana ORLEANU, „Mielul care se voia lup“ ■ 14

AVANPREMIERĂ EDITORIALĂ

Dumitru ȚEPENEAG, *Camionul bulgar* ■ 15

OPINII

Cezar GHEORGHE, Dictatura și „frumusețea ca senzație fizică“ ■ 16

ARTE

TEATRU: Ce puteți vedea la FNT ■ 17

MUZICĂ: Interviu cu ZDOB ȘI ZDUB ■ 18

FOCUS

Corina SABĂU, Livius Ciocârlie la 75 de ani ■ 20

RUBRICI

Liviu ANTONESEI, Din foișor ■ 4

Liviu ORNEA, Bifurcații ■ 13

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 19

SUPLIMENT

The KNOT la București

EDITORIAL

Şi mai departe?

Doina IOANID

Am văzut oameni murind cu dreptatea în brațe, oameni scormonind în gunoaie, pensionari cerșind sau înghețînd de frig în propriile apartamente, copii abandonați de părinți plecați la lucru, adolescenți rătăciți.

Nu se întîmplă în comunism, nu se întîmplă în vreme de război. Se întîmplă acum, în România democrată și modernă. Am așteptat ani de zile lustrația. Nu s-a putut face nimic, acum avem doar o penibilă tulburare a apelor, securiști în funcții sau cu pensii grase. Am așteptat ani de zile ca economia să se pună pe roate. Nu s-a pus pe roate, pentru că s-a furat tot ce se putea fura. Am așteptat ca educația să devină un sector important, așa cum e normal într-o societate care vrea să prospere, care vrea să-și creeze oameni decenți și responsabili. Nu e cu putință, atunci cînd bîlbîielile se țin lanț, iar disprețul față de educație a atins apogeul. Profesorii, prinși într-un sistem confuz, greoi, aduși în pragul disperării de o lege a salarizării degradantă, mai trebuie să se lupte și cu lipsa unei scări a valorilor (dacă poți fi Monica Columbeanu sau Gigi Becali, la ce bun să mai mergi la școală?).

Am așteptat ca justiția să funcționeze, dar a crescut corupția. Avem instituții de drept, dar ele nu funcționează, pentru simplul motiv că oamenii în funcții nu vor adevărul care i-ar putea face să-și piardă funcțiile. Ceva funcționează totuși: pragmatismul cinico-mafiot, conform căruia o mînă spală pe alta și așa se construiesc piramidele puterii.

România este un peisaj oarecum schimbat, dar mizeria și nedreptatea au rămas. Ani de zile ne-am dus la vot, dar n-am votat, pentru că am ales răul cel mai mic. Am așteptat și am sperat ca lucrurile să se îndrepte, dar pînă și speranța ne-a fost luată. România ne-a fost luată bucățică cu bucățică. Ceea ce a rămas este doar un joc al orgoliilor, al intereselor personale, al indiferenței pline de cruzime, cinice de-a dreptul.

Am așteptat ca aleșii să devină responsabili măcar acum, în perioadă de criză. Dar nu s-a întîmplat așa. Tot oamenii de rînd, oamenii muncitori, cinstiți au trebuit să suporte criza. Sacrificiile și solidaritatea în mizerie sînt partea celor de rînd. Averile cele mari, făcute peste noapte, au fost cruțate, au rămas necercetate. Și – nu-i așa? – hoțul neprins e negustor cinstit. Dacă 10% din averile acestea ar fi mers la buget, criza ar fi fost mai ușor de suportat. Am votat și am așteptat. Am așteptat chiar și cînd am văzut că votul nu funcționează. Speranță și orbire. Apoi a venit lehamitea. E mult mai comod. N-avem ce face, n-avem pîrghii de constrîngere.

Facem greve de mîntuială, mormăim nemulțumiți pe la colțuri și mai scriem, cînd ne enervăm, dacă ne mai enervăm, cîte un articol sau cîte un editorial, dar asta-i tot. Ne întoarcem la viața noastră. E drept, ea trebuie să continue, dar nu oricum. Și mie mi-e lehamite, dar mi-e și mai lehamite de lehamitea noastră, a tuturor, de lipsa noastră de acțiune, de reacție, de pasivitatea care ne-a adus în această situație. Ceva trebuie să se schimbe, dar așteptăm de la alții. Unii trebuie să se implice, să se agite, noi doar așteptăm să se întîmple. În inerția noastră, nici măcar nu vedem că nu mai avem încotro. Nu e vorba de revoluție, de anarhie (statul de drept trebuie respectat, pentru asta ne-am luptat destul și au murit oameni la așa-zisa revoluție), ci de a găsi soluții pentru noi. Prima este o alternativă la spațiul social-politic nesănătos. Asanarea lui nu poate veni decît prin implicarea în politică nu doar a unor oameni noi, care sînt repede înghițiți de malaxorul pervertit, ci a unei forțe noi, puternice, nu de dreapta, nu de stînga, nu extremiste, ci echilibrate. Poate un partid făcut din oameni școliți și gospodari, pricepuți în domeniul lor.

Sînt oameni capabili în țara asta care se lasă conduși de gogomani pentru că nu vor să se mînjească. Așa este. Dar avem nevoie de curățenie, iar atunci cînd faci curățenie, se mai întîmplă. Ne plîngem că avem o cultură mică. Nu știu cît este de adevărat. De fapt, nu cred că este așa, cred că este doar tînără, vie. În plus, oamenii sînt cei care fac cultura, adică noi. Neputința noastră de a vedea mai departe de ziua de azi, de supraviețuirea meschină ne paralizează. Nu ne cere nimeni să fim eroi, să pornim o revoluție, ci doar să reacționăm. Societatea are dreptul să reacționeze, cînd cei pe care i-am ales nu-și fac datoria. Trebuie găsită o modalitate de reacție care să-i determine pe cei care ne-au adus în halul ăsta să înceteze. Și ajungînd aici mă opresc, pentru că-mi dau seama că am mai spus cîte ceva din toate astea în alte editoriale și au rămas doar vorbe pe hîrtie. N-am făcut decît mici exerciții de luciditate și atît. De scris, scriem. Ne citim, ne criticăm. Și mai departe?

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-șef: Carmen Mușat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc;
E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații

Tipar: FED, Grupul Drago Print, București
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ștefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacției: **Observator cultural**, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Între Roberta Anastase şi Angela Merkel

Bedros HORASANGIAN

Penultimele evoluţii de pe scena politicii româneşti au pus-o în valoare pe dulcica, dar insipida şi obrăznicuţa şefă a Camerei Deputaţilor. Din, totuşi, Parlamentul României. Roberta Anastase. Cîteva ieşiri la rampă ale pupilei preşedintelui, cu prilejul votării în condiţii bizare – ca să nu spunem *ciordeală* de-a dreptul – a Legii Pensiilor, au făcut din fosta Miss România o vedetă media. Unii devin cunoscuţi prin performanţe profesionale, sportive sau intelectuale, alţii, prin fel de fel de *succesuri*, care mai de care mai fistichii.

Şefa Camerei Deputaţilor a probat că ştie să se mahalagească, precum faimoasa madam Delcă din *Dimineaţă pierdută* a Gabrielei Adameşteanu şi nu doar să repete papagaliceşte formule din regulamentul de funcţionare al Camerei Deputaţilor. Sau alte acte normative. Ca să intrăm în limbajul de tablă al unei tinere femei propulsate – o fi adevărată informaţia cum că primul post cu carte de muncă al Robertei Anastase este şefia Camerei Deputaţilor? – pe un post căruia cu greu îi face faţă.

Chestiunea dramatică a acestui moment politic de ciorovăială generalizată şi cu instituţii ale Statului care funcţionează cu frîna de mînă trasă (Parlamentul României) sau fără frînă (Preşedinţia, Guvernul) este dovedită şi de politica de cadre dusă de PD-L, dar şi de toate partidele politice din România. Mereu s-a dovedit că au fost preferaţi pentru diverse funcţii şi posturi importante oameni de casă sau din cercul apropiat al decidenţilor, şi nu personalităţi cu expertiză. În toate domeniile. Aşa am ajuns să avem parte de fel de fel de impostori incompetenţi – începînd cu premierul Emil Boc, evident cel mai incapabil dintre toţi premierii României postdecembriste, şi terminînd cu această inubliabilă duduie, care dă bine în peisajul ecranelor TV, dar nu e în stare de nimic.

Vrem să relevăm o stare de fapt, dincolo de sexe, ce face ravagii în politica românească. Aveam, cum, necum, un politician versat la Ministerul de Interne – Vasile Blaga –, cu bune conexiuni în Germania şi Austria şi bine înşurubat în problemele (complexe) legate de admiterea în spaţiul Schengen. Şi ce am făcut? Ne-am prelevat de o gîlceavă sindicală – cu accente tragi-comice de lovitură de Stat – ca să-l înlocuim cu un neica nimeni, fost DJ la Pecica, printre altele, din provincie, cu totul inabil în chestii de politică de anvergură naţională. Principiile lui Peter nu funcţionează în nici un fel la noi. Roberta Anastase putea fi o absolut onorabilă prezentatoare de modă sau de produse lactate, dar nu avea ce să caute în politica mare. Şi aşa mai departe. Facem politică, în continuare, cu simpatii şi antipatii, în loc să facem apel la raţiune şi interese. La vorbe ne pricepem, la fapte, mai puţin.

Ce-i lipseşte acum României? Un proiect viabil şi articulat pentru viitorul apropiat. Simplu. Chestii clare şi limpezi, asumate de clasa politică, dar şi de partenerii sociali şi societatea civilă – oferind garanţii şi încredere. Reciproc. Lipsa de încredere în liderii politici şi instituţiile Statului este cu totul neproductivă. Nu ai ce face ca lumea cu un popor care bombăne şi este tot timpul nemulţumit. Degeaba vin liderii şi admonestează poporul că nu munceşte suficient şi că nu vrea să strîngă cureaua. Curelele diferă, în funcţie de burta plină sau goală a fiecăruia. Dacă încredere nu e, şi nici chef de muncă.

La modelul politic oferit de România prin Roberta Anastase, Germania oferă prototipul actualului cancelar, Angela Merkel. Nu e vorba doar de diferenţa de calibru intelectual şi politic dintre două femei, ci şi de instituţiile Statului pe care-l reprezintă fiecare. Vizita în Bulgaria şi România a Angelei Merkel are o dublă semnificaţie. Sîntem în centrul atenţiei celui mai important vector al Uniunii Europene – se tot pomeneşte de motorul economic al UE, care este Germania, şi nu pentru faptul că are simbolul numit *Mercedes Benz*, ci pentru faptul că este cel mai important contributor la bugetul UE.

Germania a avut şi are interese în Balcani mai importante decît Statele Unite, de pulpana cărora stă agăţat actualul preşedinte al României. Germania Angelei Merkel nu este doar cel mai important partener economic extern, dar este şi un *controlor de trafic* a ceea ce înseamnă Europa – nu doar Europa Centrală sau de Sud-Est, ci întreaga Europă. Poate ar fi trebuit să fim mai atenţi la politica Germaniei (ca şi a Rusiei, la care strîmbăm din nas, dar ea există, iar politicienii ca Serghei Lavrov nu pot fi jucaţi în foi de viţă, precum deputaţii români, de Roberta Anastase) şi să ne racordăm nu doar la directivele UE. Ne-am lăsat prea uşor doar pe mîna UE şi FMI, actualul Guvern Boc se comportă de parcă nu am avea politică externă şi interese strategice. Un drum la Damasc al ministrului de Externe român, doar ca să punem mîna pe Omar Hayssam, ni se pare cam puţin.

Marţi, 12 octombrie, Angela Merkel s-a întîlnit cu preşedintele României şi cu prim-ministrul Emil Boc (de cînd am aflat că are un mic piedestal în birou, pe care se cocoaţă cînd dă mîna cu oaspeţii, deja nu mai avem ce să comentăm, astfel de complexe fizice pot genera complexe greu de admis în marea politică. Şi Napoleon era mic de stat, dar s-a dovedit un om de stat mare. Nu e cazul profului din Răchiţele). Poate fi de bun augur o astfel de vizită. Relansarea României, şi în plan extern, şi în plan intern, devine o necesitate stringentă. Cum, cînd se va produce ea, greu să articulăm un răspuns coerent. Este limpede că schimbarea actualului Guvern, a premierului şi a şefei Camerei Deputaţilor este absolut obligatorie. ■

DIN FOIŞOR

Dacă dialog nu e, nimic nu e (II)

Liviu ANTONESEI

Nu vreau să-mi contest textul de săptămîna trecută, vreau însă să-l completez cu mai multe aspecte pe care le-am uitat sau nu am mai avut spaţiu să le abordez acolo. Nu mi se pare inutilă scurta schiţă „istorică" a hărmălaiei comunicaţionale postdecembriste, dar cred că ar fi fost necesar să precizez că, de la o lume a monologului total, univoc, cum a fost epoca încheiată în Decembrie 1989, trecerea la o altă lume, a dialogului, nu are cum să fie una uşoară, ci una presărată de enorme dificultăţi. Mai ales, pentru că civilizaţia dialogului, cu toate topos*-urile şi cu toate regulile acesteia, este una care se cîştigă prin experimentare şi educaţie. Pe deasupra, este imposibil să-ţi imaginezi dialogul exterior ca desfăşurîndu-se între persoane incapabile să stea mai întîi de vorbă cu ele însele, cu propriul sine. Plecînd de la două formule aparţinînd lui Mihai Şora, prima fiind substanţa cărţii de debut, de la Gallimard, a domniei sale, ultima fiind tratată într-una dintre cele mai recente cărţi, aş spune că „dialogul interior" este condiţia „dialogului generalizat", începînd cu dialogul simplu, între două persoane. Sigur, aceste chestiuni sînt tratate de filozof pre limba filozofilor, în manieră fenomenologică, cum stau lucrurile şi în* ***Eu şi Tu*** *de Martin Buber ori în mai multe cărţi de Lévinas sau Jankélévitch. Nu asta îmi propun eu aici, nu am nici puterile necesare, nici spaţiul la îndemînă, ci doar să schiţez un foarte sumar ghid practic.*

Data trecută, fără a fi neapărat superficial, am rămas totuşi la suprafaţă. Încerc acum, prin urmare, să pătrund de la suprafaţa lucrurilor spre înlăuntrul lor. O vorbă din Scriptură spune: „Iubeşte-i pe ceilalţi ca pe tine însuţi". Suspectînd-o de un anume egocentrism, Nae Ionescu o inversase: „Iubeşte-te pe tine însuţi cum îi iubeşti pe ceilalţi", şi cred că avea dreptate. În chestiunea *dialogului interior*, lucrurile nu stau altfel, trebuie să pleci de la celălalt, chiar dacă acesta eşti tu însuţi. În fond, punctul de plecare este un proces de *dedublare*, însă un proces normal, „sănătos", fără dimensiuni schizofrenice. Trebuie să fii în stare să te priveşti ca pe un altul, să te poţi interoga şi să începi să-ţi răspunzi. Ei bine, această dedublare nu este o operaţiune foarte la îndemînă. În fapt, noi ne simţim foarte bine în coconul confortabil alcătuit din habitudinile noastre mentale şi comportamentale, din prejudecăţile şi idiosincraziile noastre şi, decît să le zgîndărim, preferăm să întreţinem o opacitate ce ni se pare la fel de confortabilă, evitînd astfel durerile autocunoaşterii, care sînt şi ale autofacerii, autoedificării noastre. Fără îndoială că putem fi mai fericiţi aşa, dar, cu siguranţă, vom fi şi mai săraci cu duhul, şi mai incapabili de a dialoga cu adevărat.

Dialogul interior este şcoala oricărei alte forme de dialog. Dar accesul la *dialogul interior*, prin amintita dedublare, nu este decît o condiţie necesară, nu şi una suficientă a *dialogului exterior*, a dialogului propriu-zis între eu şi celălalt, şi ceilalţi. Dacă dedublarea este obligatorie în cazul celui dintîi, fără îndoială că proiectarea în celălalt, identificarea cu acesta este de neînlăturat în cazul celui de-al doilea. E bine dacă reuşim să ne privim pe noi ca pe un altul, dar e excelent dacă reuşim să facem un pas mai departe şi, prin urmare, să-i privim şi pe ceilalţi ca pe noi înşine, deci să deţinem şi să exersăm acea funcţie şi calitate psihică numite *empatie*. Fără empatie nu există dialog efectiv, cum fără empatie nu există nici măcar percepţie artistică. Prin urmare, aş spune că dialogul presupune, în mod obligatoriu, o deschidere atentă faţă de celălalt, o simpatie de principiu, oricît de difuză ar fi aceasta, un fel de bunăvoinţă generalizată în felul nostru de a locui în lume.

O să revin în actualitate, scriind cîteva fraze despre prezenţa scriitoarei Herta Müller la Bucureşti, pentru că mi se pare un caz-şcoală de eşec, poate de imposibilitate a dialogului – şi asta, în situaţia în care au fost implicaţi exclusiv intelectuali, deci persoane, zice-se, predispuse natural la dialog. Or, ceea ce şochează în situaţia dată, îndeosebi în ce priveşte „dialogul" de la Ateneu şi reacţiile celor vizaţi, este absenţa oricărei intenţii reale de a dialoga. Nimeni, deci nici protagoniştii, Herta Müller şi Gabriel Liiceanu – sigur, cea dintîi ar fi avut nevoie de un interlocutor mai calificat în dialog –, nici cei care au reacţionat, simţindu-se lezaţi, de la Nicolae Manolescu la Mircea Cărtărescu, nici autorii articolelor din revistele culturale apărute imediat, ca să nu mai vorbesc despre sutele, miile de intervenţii pe forumuri, n-a vrut să dialogheze, deci să cunoască, să se autocunoască şi să înţeleagă, ci să învingă, dacă e posibil să-şi zdrobească adversarul, pentru că de partener ar fi imposibil să vorbim! Or, ideea că dialogul ar putea începe cu dorinţa de victorie, nu cu cea de înţelegere, e una cu totul eronată! Păcat, altă ocazie ratată. Dacă dialogul ar fi putut funcţiona, am fi avut o şansă uriaşă de a afla nişte lucruri „cu adevărat importante" despre noi înşine, despre comunitatea noastră, despre lumea în care am trăit şi despre cea în care trăim.

Dialogul interior este o condiţie, dialogul exterior o ţintă şi posibilitate întemeiată (şi) pe cel dintîi, iar dialogul generalizat mi se pare un fel de speranţă încă îndepărtată. Mă gîndesc că, în ce priveşte comunicarea şi dialogul, nu e mare deosebire între tăcerea absolută şi zgomotul public asurzitor, doar că, cea dintîi poate măcar lăsa un loc liber pentru meditaţie sau muzică.

Nobel pentru „povestaş“

Silvia DUMITRACHE

După aproape 30 de ani, Premiul Nobel pentru Literatură revine în spaţiul sud-american, la scriitorul peruan Mario Vargas Llosa, după ce, în 1982, Academia Suedeză i-l decernase columbianului Gabriel García-Márquez. Legătura dintre cei doi merge însă dincolo de acest punct comun de a fi fost, ambii, cîştigători ai prestigiosului premiu. Timp de trei decenii, presa a înregistrat reacţii care îi indicau pe cei doi scriitori a fi cînd prieteni, cînd oponenţi. Iniţial prieteni apropiaţi, Llosa şi García Marquez s-au regăsit pe o scară diferită de valori din pricina orientării politice, fiind bine cunoscută critica lui Llosa la adresa susţinerii lui Fidel Castro de către García Márquez. Llosa s-a remarcat nu doar prin activitatea sa literară, ci şi prin puternica implicare în viaţa politică, culminînd cu candidatura sa la preşedinţie în 1990, pierdută însă în favoarea lui Alberto Fujimori.

Contactat cu un sfert de oră înainte de anunţul oficial, de către secretarul general al Academiei Suedeze, pentru a i se comunica vestea că a fost ales laureat al Premiului Nobel pentru Literatură din acest an, Llosa a fost atît de uimit de veste, încît, pînă în momentul comunicatului oficial, s-a întrebat „dacă nu cumva este totul o glumă“. „Am aşteptat acele 14 minute şi, apoi, totul a devenit real. Sînt foarte fericit şi recunoscător, a fost ceva total neaşteptat, o adevărată surpriză. Premiul Nobel este, pentru orice scriitor, recunoaşterea operei de o viaţă“. La conferinţa de presă ţinută la Institutul Cervantes din New York, scriitorul accentuează că este, de asemenea, un premiu acordat limbii spaniole, pe care o consideră a fi una dintre cele mai dinamice şi creative, şi că speră că este o distincţie cu care îi este recompensată mai degrabă creaţia literară, decît activitatea sa în sfera politicii. Llosa, premiat pentru „cartografierea structurilor puterii şi pentru francheţea imaginilor prin care a descris rezistenţa, revolta şi înfrîngerea individuală“, şi-a exprimat, totodată, speranţa că acest premiu va contribui la eliberarea lumii sud-americane de stereotipuri care prezintă acest spaţiu ca fiind unul al dictatoriatelor şi al catastrofelor, şi că va arăta că America Latină poate produce şi artişti.

Născut în 1936, în Arequipa, Peru, Mario Vargas Llosa îşi petrece o bună parte din viaţă în Europa şi în America, obţinînd chiar, în 1993, cetăţenie spaniolă. A intrat în atenţia lumii literare, dar şi a sferei publice, încă de la primul său roman, *La ciudad y los perros/Oraşul şi cîinii*, publicat în 1963 şi avînd la bază experienţa sa din anii petrecuţi la şcoala militară „Leoncio Prado“ din Lima. Romanul a cîştigat Premiul Criticii Spaniole, dar a şi fost acuzat, de către membri din Armată, că este o critică nedreaptă la adresa sistemului militar. În continuare, viaţa şi opera lui Llosa au urmat un traseu controversat: Llosa se căsătoreşte, la doar 19 ani, cu o mătuşă, eveniment care va constitui material pentru cartea *La tía Julia y el escribidor/ Mătuşa Julia şi condeierul*, din 1977.

Cu *Conversación en la catedral/Conversaţie la catedrală*, din 1969, Llosa şi-a asigurat pe deplin locul în prim-planul nu doar al literaturii de limbă spaniolă, ci şi al literaturii universale. Tematica istorică şi socială nu este abordată doar în această carte, ci este una esenţială în scrierile lui Llosa, aceasta regăsindu-se în cele mai cunoscute creaţii ale sale, precum *La guerra del fin del mundo/Războiul sfîrşitului lumii* (1981), *Historia de Mayta/Adevărata viaţă a lui Alejandro Mayta* (1984), *La fiesta del chivo/Sărbătoarea ţapului* (2000). Llosa a publicat şi teatru – *La señorita de Tacna/ Domnişoara din Tacna* (1981), *Kathie y el hipopótamo/Kathie şi hipopotamul* (1983) etc. –, şi eseuri: *García Márquez: historia de un deicidio/García Márquez: Povestea unui deicid* – teza sa de doctorat (1971), *La verdad de las mentiras: ensayos sobre la novela moderna/Adevărul minciunii* (1990), *El pez en el agua. Memorias/Peştele în apă* (1993), *Cartas a un joven novelista/Scrisori către un tînăr romancier* (1997) etc.

Scriitorul peruan a beneficiat de o bună reprezentare în limba română, Editura Humanitas dedicîndu-i o serie de autor şi, în plus, a fost invitat în ţară cu două ocazii: prima oară, în 1995, cu ocazia lansării cărţii *Peştele în apă*, şi apoi, peste 10 ani, invitat special la Festivalul Zile şi Nopţi de Literatură, de la Neptun, şi recompensat cu Premiul Ovidius. În 2005, la Bucureşti, Mario Vargas Llosa a avut un dialog public cu Gabriel Liiceanu, prezentat în volumul editat de Humanitas: *Chipuri ale răului în lumea de astăzi*.

Tradusă în peste 30 de limbi, opera lui Llosa este dovada faptului că literatura şi politicul/socialul se pot întîlni la un nivel care nu exclude esteticul. ■

14 minute de reflecţie

În aşteptarea confirmării Nobelului

„[...] M-am gîndit la Lucho Loayza şi Abelardo Oquendo, prietenii mei din copilărie, şi la revista *Literatura*, din care n-am scos decît trei numere, mi-am amintit de manifestul nostru împotriva pedepsei cu moartea, de omagiul pentru César Moro şi de violentele discuţii pe care le aveam uneori despre cine era mai important, Borges sau Sartre. Eu ţineam cu acesta din urmă şi ei, pe cel dintîi, iar dreptate, bineînţeles, aveau ei. Atunci mi-au pus şi porecla (care mie-mi plăcea la nebunie) de „Croitoraşul cel viteaz“. [...]

M-am gîndit că, dacă vestea era adevărată, trebuia să-i mulţumesc public Spaniei pentru tot ce-i datorez, căci, fără extraordinarul sprijin al unor oameni precum Carlos Barral, Carmen Balcells şi mulţi alţii, editori, critici, cititori, niciodată cărţile mele n-ar fi ajuns la o asemenea difuzare.

Şi m-am gîndit cît de incredibil de norocos am fost eu în viaţă fiindcă am urmat sfatul unchiului Lucho şi m-am hotărît, la 22 de ani, în pensiunea aceea madrilenă din strada Doctor Castelo, într-un anume moment din august 1958, că n-o să fiu avocat, ci scriitor, şi că mai departe, chiar dacă ar trebui să trăiesc cu praful de pe tobă, îmi voi organiza viaţa în aşa fel încît cea mai mare parte din timpul şi energia mea se vor duce spre literatură, şi că nu voi căuta decît slujbe care să-mi lase timp de scris. [...]

Şi m-am gîndit la extraordinarul paradox de a fi primit atîtea dovezi de apreciere, cum e şi acesta (dacă vestea nu era o glumă de prost-gust), pentru că mi-am dedicat viaţa unei ocupaţii care mi-a dat infinite satisfacţii, în care fiecare carte a fost o aventură plină de surprize, de descoperiri, de iluzii şi exaltare, contrabalansate mereu, cu vîrf şi îndesat, de dureri de cap, depresii şi probleme de stomac. [...]

La şase dimineaţa fix, radiourile, televiziunea şi Internetul au confirmat autenticitatea veştii. După cum a prezis Patricia, casa ni s-a transformat într-un balamuc, iar de atunci încoace eu am încetat să mai gîndesc şi aproape chiar şi să respir.“

Mario Vargas Llosa. *El País*, 10 octombrie

Nobelului îi prinde bine *jet lag-ul*

„[...] Aseară, o întrebare încă nu-i dădea pace lui Vargas Llosa. E aici [la New York] de o lună, bucurîndu-se de *jet lag*, care-i permite să citească înfofolit într-o mie de paltoane, cu aerul c-ar trăi într-un iglu. Viaţa îi e bine organizată, şi la ea vrea să se-ntoarcă. Puţini ştiu cu precizie unde locuieşte şi pe unde umblă, iar aproape nimeni (agenta lui, Carmen Balcells, şi alţi cîţiva) nu are telefonul lui fix [...].

Deci, cum de i-a ştiut numărul secretarul general al Academiei Suedeze? Are bănuielile lui, la fel şi Patricia. Atunci, înseamnă că mai ştia şi altcineva că apelul nu era o glumă.

Sigur e că acel telefon şi acea adresă s-au împrăştiat ca vîntul şi ca gîndul. «Şi 20 de minute după ce am fost sunat, iar vestea confirmată», povestea ieri, amuzat, autorul *Războiului sfîrşitului lumii*, «în casă erau 20 de oameni dintre care pe 18 nu-i cunoşteam». A fost o zăpăceală plăcută, iar el o ia aşa, de parcă în casă ar fi intrat alt nepot zurbagiu, făcînd mai mult zgomot decît cei pe care-i are deja prin felurite colţuri ale lumii.“

Juan CRUZ, *El País*, 10 octombrie

Nomadism, liberă circulaţie şi „cultura muncii“

Enikö VINCZE

În legătură cu „repatrierile“ romilor din Franţa, mulţi actori publici au vehiculat şi afirmaţii privind „cultura muncii la romi“, referindu-se la „refuzul lor de a lucra“. Dar opţiunile ocupaţionale trebuie discutate în contextul factorilor care le modelează. În pofida clasificărilor pe care mulţi le fac între romi şi ne-romi, şi „ei“ valorizează atît familia, cît şi munca, şi sînt ghidaţi de aceleaşi aspiraţii ca şi „noi“ (de exemplu de a avea o viaţă mai bună, caracterizată prin stabilitate şi siguranţă), precum ne arată o cercetare desfăşurată în 2010 de Fundaţia Desire *(http://www.femrom.ro/infopub/2010/raportfinalasupracercetariicalitative_iulie2010.pdf)*. Atrag atenţia asupra modului periculos în care – în condiţiile în care criza economică afectează mase tot mai largi de oameni – discursul public diferenţiază între „românii“ care suferă pe nedrept efectele acestei crize şi „romii“ care nu vor să lucreze şi-şi merită soarta.

Migraţia transnaţională, în cazul multor persoane, este de natură economică sau de subzistenţă, acestea fiind motivate de căutarea unor surse de venit, în condiţiile în care piaţa muncii de acasă oferă tot mai puţine posibilităţi. Dar romii care trăiesc în sărăcia profundă a coloniilor izolate nu au şansa să-şi încerce norocul în străinătate nici din cauza lipsei banilor, dar nici din cauza lipsei reţelelor informale care le-ar putea facilita acest lucru. Pe de altă parte, migraţia motivată material-financiar nu înseamnă neapărat încercarea de a scăpa de o sărăcie trăită acasă, şi nu neapărat se împotmoleşte în precaritatea unor caravane marginale.

■■■ Migraţia ca nomadism, un stereotip

În nici un caz migraţia transnaţională nu înseamnă „nomadismul“ la care se face referire în discursurile antiţigăneşti, considerat elementul identitar-cultural al „primitivismului“ care supravieţuieşte în sînul societăţii moderne. Totuşi, în cazul romilor, migraţia este definită de mulţi drept nomadism, iar în cazul neromilor – liberă circulaţie, această clasificare contribuind la fixarea stereotipurilor şi a sentimentelor de superioritate/inferioritate aferente relaţiei dintre romi şi neromi. Oricum ar fi, indivizii pleacă întotdeauna în străinătate printr-o reţea informală de cunoştinţe şi rude, care, în condiţiile accentuării crizei economice, înseamnă migraţia sărăciei şi implică constrîngerea de a accepta orice fel de munci aducătoare de venituri. Cei care din sărăcia de acasă ajung în sărăcia de dincolo sînt cei mai vizibili, fiind percepuţi în discursul public ca reprezentativi pentru romi, „muncile lor ilegale“ catalogîndu-se ca şi opţiuni care decurg din „tradiţii culturale“. Funcţia socială a acestei imagini este acea de a intensifica stigmatizarea romilor ca şi grup etno-cultural, faţă de care populaţia majoritară sau statul naţional se pot simţi „periclitate“ şi împuternicite să se apere cum pot.

Acest tip de migraţie nu neapărat le oferă oamenilor o alternativă radical diferită faţă de opţiunile ocupaţionale accesibile în România, dar aduce mai mulţi bani pentru aceleaşi munci. În marea majoritate a cazurilor, migraţia are un caracter temporar şi ciclic, de multe ori sezonier, atît pentru că o parte a familiei persoanei care emigrează rămîne acasă, cît şi din cauza statutului său de imigrant semiilegal în ţara de destinaţie. Semilegalitatea constă în faptul că foarte mulţi imigranţi de acest fel doresc să rămînă acolo mai mult decît numărul de luni permise, fără surse de venit stabile şi în condiţii de locuire adecvate, dar nicidecum nu înseamnă că ei ar fi infractori. Riscul de infracţionalitate creşte datorită faptului că reţele transnaţionale organizate de trafic uman se infiltrează în reţelele migraţionale spontane sau chiar ajung să le coordoneze, cu scopul de a le exploata prin implicarea lor în munci cum ar fi cerşetoria sau prostituţia. De asemenea, acest risc devine realitate şi în funcţie de modul în care organele de siguranţă din ţara de destinaţie permit în mod tacit constituirea „taberelor ilegale“ sau practicarea acestor munci. Printr-o astfel de migraţie, persoanele în cauză schimbă perioadele de şomaj de acasă cu perioadele muncilor ocazionale din străinătate sau înlocuiesc muncile de pe piaţa neagră domestică cu cele din economia informală din străinătate. Ea nu înseamnă îmbunătăţirea de fond a condiţiilor de viaţă şi creşterea siguranţei traiului. Mai mult decît atît, precum ne arată recentele expulzări în masă ale romilor din Franţa, această migraţie implică şi creşterea insecurităţii şi a stigmatizării celor implicaţi. Cercetarea noastră a arătat că cei expulzaţi din Franţa, în 2009, nu au primit sumele compensatorii promise, se simt păcăliţi de birocraţia instalată între cele două state şi, neavînd alternative, se pregătesc să se întoarcă.

■■■ Excluziunea subiectivă

„Opţiunea“ pentru anumite munci ale diverselor categorii sociale sînt determinate de factori macro-structurali, printre aceştia: sistemul economic şi regimul politic al unei ţări (inclusiv politicile de ocupare guvernamentale şi cele ale firmelor şi companiilor private sau de stat); mediul rezidenţial, condiţiile locuirii şi situaţia socio-economică a familiei din care cineva parvine; şi ofertele sistemului educaţiei şcolare. Trecerea de la industria socialistă etatizată şi agricultura colectivizată la o economie de piaţă şi o societate postindustrială a lăsat multe categorii sociale în şomaj structural de lungă durată. Politica socialistă faţă de romi, alimentată de dorinţa de a-i asimila cultural şi de a le folosi forţa de muncă slab calificată, precum şi tendinţele de azi care îi exclud pe romi sau le oferă, în general, reduse şanse de angajare (reamintindu-le că rămîn „ţigani nedoriţi“, chiar dacă optează pentru integrare) îi lasă în discrepanţa dintre semiintegrarea structurală şi nonacceptarea culturală. Pe lîngă aceşti factori macro-structurali, micro-capitalul economic, social şi cultural al oamenilor structurează alegerile lor făcute în domeniul muncii. Bugetul familial, relaţiile lor informale şi formale, precum şi bagajul lor educaţional sînt elemente care prescriu cadrele generale în care ei, ca persoane sociale, se mişcă, avînd acces la anumite munci şi nu la altele. Mai departe, viaţa persoanelor de etnie romă este structurată de o multitudine de cercuri vicioase, fiind canalizată de acestea în anumite direcţii care se reproduc de la o generaţie la

> **Migraţia transnaţională nu înseamnă „nomadismul“ la care se face referire în discursurile antiţigăneşti, considerat elementul identitar-cultural al „primitivismului“ care supravieţuieşte în sînul societăţii moderne.**

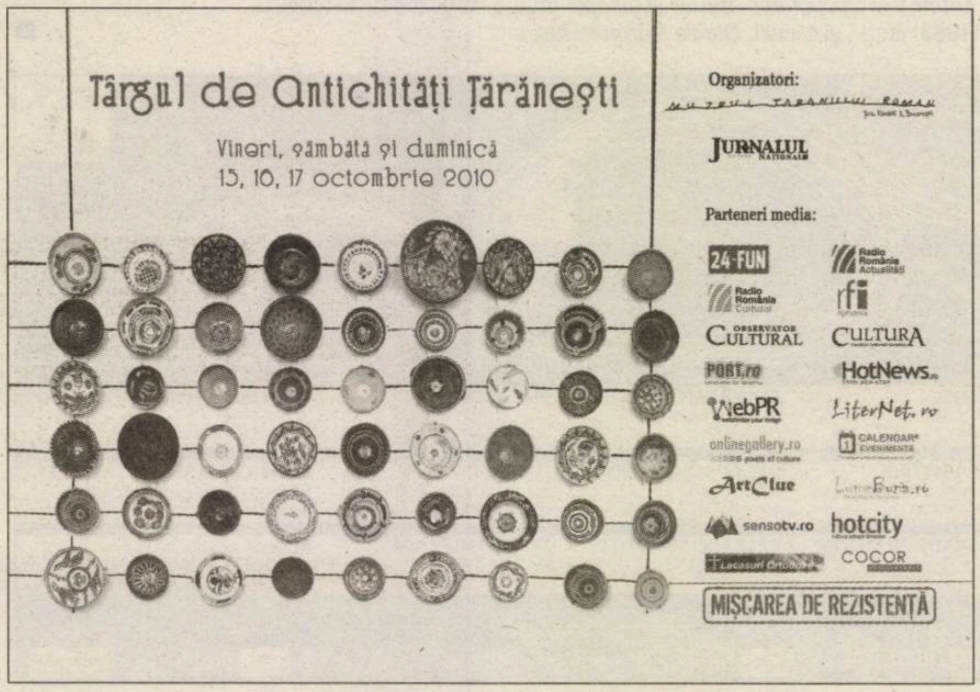
alta. Printre ele interdependenţa factorilor care ar putea induce schimbare (relaţia dintre accesul la educaţie, accesul la locuri de muncă decente, accesul la condiţii de trai acceptabile şi sărăcie), dar şi influenţele pe care statutul socio-economic şi concepţiile culturale le generează reciproc unele asupra celorlalte. Statutul social nu afectează comportamentul şi modul de gîndire al oamenilor doar ca şi un set de condiţii obiective, ci şi ca o anumită configuraţie identitară generată de experienţele trăite. Interiorizarea percepţiilor despre ele susţinute de alţii (populaţia majoritară şi/sau romi care trăiesc în altfel de circumstanţe), dar şi experienţa de a fi refuzat de majoritate (de cei care întruchipează „normalitatea“), în pofida dorinţei de a te face acceptat, sînt mecanisme ale excluziunii subiective care creează, la un moment dat, neputinţa de a schimba ceva sau chiar de a imagina că poţi schimba ceva în situaţia ta.

■■■ Romii în Europa: stigmatizare şi sărăcie

„Cultura muncii“, pe care oamenii săraci trăind în condiţiile economiei de piaţă fără proprietăţi şi fără moşteniri familiale o practică, nu poate să fie alta decît cea caracterizată prin multiplele şi desele schimbări ale locurilor de muncă, prin alternanţa între perioadele în care se lucrează pentru venituri şi cele de şomaj, prin acceptarea muncilor „ruşinoase“ şi slab plătite, prin acceptarea condiţiilor impuse de economia informală, sau prin migraţia motivată de căutarea unor surse de venit. Din păcate însă, în măsura în care îi atribuie un sens negativ, discursul public consideră că această cultură este una specifică romilor, fiind obstacol în integrarea socială şi în „modernizarea“ lor. Dar, în realitate, ea caracterizează mase largi de oameni, fiind o acomodare la situaţiile în care ei ajung fără voia lor. Etnia joacă un rol în constituirea acestei culturi (a muncii), în măsura în care prejudecăţile negative fac referire la ea, astfel încît ea devine factor prin care se explică, justifică şi în acest sens se menţine excluziunea socială a celor percepuţi prin această etnie. Astfel, condiţiile socio-economice precare şi prejudecăţile culturale se susţin reciproc atunci cînd persoane în căutarea unor locuri de muncă, percepute prin apartenenţa lor la etnia romă, sînt refuzate de angajatori pe motive ce ţin de presupunerea că „nu poţi avea încredere în romi“ sau cînd – de exemplu prin bursa locurilor de muncă – angajatorii caută persoane de etnie romă pentru muncile necalificate, slab plătite.

Datorită marilor valuri de migranţi motivaţi de asigurarea subzistenţei, Uniunea Europeană este confruntată cu ceea ce am putea numi exportul sărăciei din noile în vechile state membre (întrebarea referitoare la cauzele sărăcirii acestora fiind o altă chestiune, asupra căreia nu putem reflecta acum). Asta se întîmplă în condiţiile în care şi cetăţenii României sînt cetăţeni europeni şi au dreptul la libera circulaţie, şi în contextul în care în fostele ţări vestice statul bunăstării îşi reduce cheltuielile cu categoriile vulnerabile, extrema dreaptă susţine xenofobia şi alegerile politice se pot cîştiga prin antimigraţionism (chiar dacă, în continuare, ele mai au nevoie de forţă de muncă ieftină disponibilă pe „piaţa neagră“). În aceste circumstanţe, stigmatizarea persoanelor de etnie romă (din România) drept infractori colectivi îi transformă pe „romi“ în alteritatea radicală a Europei şi în simbolul sărăciei balcanice.

Politica simbolică ce distinge între nomadism şi liberă circulaţie, între cei care merită să sufere şi cei care suferă pe nedrept de pe urma crizei economice, operează cu clasificările care – în contextul integrării europene – reproduc ierarhizările Războiului Rece. Problema internaţionalizată a romilor este una prin care se reiau vechile teme ale distincţiei dintre „Est“ şi „Vest“, „cetăţeni de prim rang“ şi de „rangul doi“, sau dintre „Europa“ şi „Balcani“, dar – ca noutate – funcţionează şi ca un mediu al negocierilor asupra „caracterului european“ al măsurilor unor state membre, considerate, prin excelenţă, europene. Desigur, această politică discursivă este integrată în politica „reală“, cea a intereselor economice şi ideologice articulate în relaţiile de putere dintre statele membre şi Europa transnaţională (atît cea economică, cît şi cea socială), urmînd să observăm interacţiunea dintre cele două şi măsura în care politica simbolică va schimba politica „reală“ sau cea din urmă o va instrumentaliza pe cea dintîi. ■



„Nu vreau să literaturizez, să glorific suferinţa"

Interviu cu Guillaume DE FONCLARE

*Guillaume de Fonclare, director al Memorialului Războiului cel Mare din Péronne (Somme) şi autor al unei prime cărţi, **Prizonier în propriul corp** (Éditions Stock, 2010/ Editura Spandugino, 2010) – bine primite de critica franceză –, a fost prezent la Bucureşti, săptămîna trecută, la invitaţia Editurii Spandugino. Guillaume de Fonclare se confruntă cu o maladie genetică – declanşată acum cîţiva ani –, iar eseul lui se situează, în felul acesta, la limita dintre literatură şi suferinţă (A.D.)*

În cartea dumneavoastră – prima carte publicată (Stock, 2010), care a obţinut Prix „Jacques de Fouchier" de l'Académie Française şi Prix Essai France Télévisions 2010", un eseu care se situează la limita dintre literatură şi existenţă (maladia genetică de care suferiţi) – afirmaţi: „Nu încerc să construiesc o operă, nici să fac literatură"; dar în acelaşi timp recunoaşteţi că literatura vă susţine şi vă ajută să vă descoperiţi lumile interioare. Este literatură ceea ce faceţi în această primă carte? Sau e un act de devoalare, de exorcism? Este un act terapeutic sau un substitut?

La început, a fost vorba despre dorinţa mea de a depune mărturie. Despre acest muzeu, despre persoanele care fac să funcţioneze muzeul, despre umbrele acelor soldaţi din Primul Război Mondial, despre mine şi despre maladia mea. Despre cum s-a creat acest acest straniu parteneriat, în lipsa căruia, în momentul în care această boală s-a declanşat, cu siguranţă aş fi suportat-o mult mai dificil. Asta a fost la început, apoi, pe măsură ce am început să scriu, mi-am dat seama că forma devenea foarte importantă, tonul şi forma scriiturii – pentru că voiam să păstrez o anumită distanţă faţă de lucrurile evocate. Cînd spun că nu vreau să fac literatură, înţeleg prin aceasta că nu vreau să literaturizez, să glorific durerea, suferinţa, să mă îndepărtez de realitate; pe de altă parte, fac literatură, pentru că acord atenţie formei, frazei. Cred că am intrat – pe parcursul scrierii cărţii – destul de mult în pielea unui scriitor.

Impresia mea e că, paradoxal, cartea dumneavoastră creează un puternic efect de literatură, prin alternanţa a două planuri: pe de o parte, confesiunea, introspecţia, analiza simptomelor bolii, iar pe de alta evocarea universului Memorialului Războiului cel Mare din Péronne (Somme) – ca instituţie, dar şi ca poveşti individuale de război, presărate de consideraţii afective personale. La care se adaugă preocuparea – mărturisită în carte – pentru frază. Acum, că sînteţi conştient de drumul literar pe care v-aţi angajat, veţi continua în acest sens?

Cînd am început să scriu această carte, nu eram conştient de acest efect, care nu e un efect în oglindă, pentru că nu am vrut niciodată să compar propria mea suferinţă cu acelea pe care le-au avut de îndurat combatanţii Primului Război Mondial, ci mai degrabă un drum paralel, între amintirile şi informaţiile pe care le posed, despre condiţiile lor de luptă şi de viaţă şi ceea ce resimt eu însumi în propriul meu corp. Nu a fost, la început, o dorinţă de a construi, însă treptat, mi-am dat seama că scriam texte care vorbeau, în acelaşi timp, despre ceea ce resimţeam eu, dar şi despre ceea ce credeam eu că puteau resimţi aceşti soldaţi. Da, voi continua cu o carte – nici ea foarte veselă – în care voi vorbi despre un bun prieten, care s-a sinucis, dar şi despre oamenii din satul în care locuiesc – oameni care şi-au ratat destinul prin simplul fapt că s-au născut la momentul şi în locul nepotrivit...

Există o adevărată empatie, în carte, faţă de poveştile de război, de cazurile individuale pe care le evocaţi.

Ceea ce m-a interesat a fost să vorbesc despre aceia care sînt ignoraţi de obicei. În Primul Război Mondial, dar şi în războaiele ulterioare, teribilă este această masă enormă de răniţi, de morţi, în care nu mai există individualitate. Am încercat, de aceea, să regăsesc individul, dincolo de masa zdrobitoare, şi, în acelaşi timp, să mă regăsesc pe mine însumi. Vorbind despre aceşti oameni care sufereă, am încercat să-mi accept propria suferinţă, să-mi spun că este un drum dificil, dar unul ca oricare altul. Şi că nici eu nu voi ieşi nedemn din această experienţă, pe care mi-o rezervă propria istorie. Îmi dau seama astăzi că, în ciuda voinţei mele, toţi aceşti dispăruţi au reuşit să mă transforme într-un mod benefic. Mă interesează într-un mod deosebit acei soldaţi care s-au întors de pe front, fără sechele vizibile, fizice, dar care aveau traumatisme interioare – soldaţi care nu aveau armele intelectuale sau conceptuale pentru a-şi putea exprima suferinţa, cu atît mai mult cu cît, în epocă, suferinţele psihice nu erau exprimate prea uşor, mai ales cînd venea vorba de un bărbat. În aceştia mă recunosc cu precădere, pentru că, şi în cazul meu, în afara bastonului, nimic nu pare a arăta suferinţa mea interioară, pe care o cunosc doar soţia mea şi cîţiva apropiaţi. Şi în plus e ideea de demnitate. Toţi aceşti soldaţi întorşi de pe front au rămas demni; şi eu, la rîndul meu, vreau să rămîn demn în suferinţă.

În carte spuneţi că Muzeul pe care-l conduceţi reprezintă pentru dumneavoastră o „lecţie de umanitate, nu de moralitate". Întreaga carte degajă acest mesaj umanist. Decenţa, demnitatea suferinţei este, pentru dvs, esenţială şi esenţial umană. Umanismul e cheia finală a cărţii?

Da, într-adevăr; ideea e de a considera fiinţa umană în ceea ce este ea, şi nu în aparenţele ei, de a trata egal pe cel bogat sau pe cel sărac, pe cel puternic sau pe cel slab. Ceea ce e terifiant în Primul Război Mondial este faptul că condiţiile de viaţă şi de luptă erau lipsite de demnitate: lupta corp la corp, viaţa în tranşee, în mizerie. Am avut mereu sentimentul că încercau să rămînă oameni pînă la capăt, prin demnitate, prin curaj – deşi trebuie acceptat că unii dintre ei chiar n-au reuşit, au înnebunit, au dat bir cu fugiţii etc. Pentru că războiul nu e făcut de eroi, ci de tot soiul de oameni, curajoşi, laşi, ticăloşi...

De fapt, prin aceste evocări ale Primului Război Mondial şi ale evoluţiei în tehnica de luptă, dumneavoastră puneţi în chestiune însuşi conceptul de război. Este acesta unul dintre resorturile Muzeului pe care-l conduceţi?

Memorialul conţine foarte multe obiecte individuale, care nu sînt obiecte găsite pe front, ci obiecte donate de familiile soldaţilor. Există istorii individuale în spatele fiecărui obiect şi, cum obişnuiesc să spun adesea, plecînd de la un obiect, se poate povesti tot războiul.

Da, aşa este. Ceea ce face unic în lume Muzeul Marelui Război din Péronne e faptul că, deşi e un muzeu al războiului, nu veţi vedea aici şiruri de arme, de puşti, tunuri etc.

Aveţi cazuri şi obiecte individuale?

Foarte multe obiecte individuale, atît din viaţa civilă, cît şi din cea militară. Ceea ce vrem să arătăm e faptul că războiul nu afectează numai frontul, viaţa pe front, dar şi ceea ce e lăsat în urmă: pe civili, femeile, copiii. Şi încă un aspect singular: toate aceste teme sînt abordate, sistematic, din trei perspective: franceză, britanică şi germană. Nu există un învingător şi un învins, ci mai degrabă trei imperialisme care se combat reciproc, iar sfîrşitul războiului nu înseamnă şi un final al conflictului – va urma Al Doilea Război Mondial. Memorialul conţine foarte multe obiecte individuale, care nu sînt obiecte găsite pe front, ci obiecte donate de familiile soldaţilor. Există istorii individuale în spatele fiecărui obiect şi, cum obişnuiesc să spun adesea, plecînd de la un obiect, se poate povesti tot războiul. În spatele fiecărui obiect se află un om, în vreme ce în muzeele militare obişnuite, sînt expuse şirurile de arme, care constituie mai degrabă prelungire războinică a omului, iar nu individul ca atare. Or pe noi ne interesează omul anterior armei pe care o poartă pe front: condiţiile istorice ale epocii, psihologia soldatului etc. etc. E ceea ce-l face unic în Europa.

De ce nevoia repetată de a vizita cimitirul englez Railway Hollow?

Mai întîi pentru că sîntem născuţi în sud, eu şi soţia mea, iar acum locuim în nord. Iar cimitirul acesta e un loc special, pentru că aici sînt pini, arbori mediteraneeni, care nu există de obicei în Somme. Cînd am ajuns în Picardie, acum 15 ani, am descoperit locul acesta, care semăna atît de mult cu locurile noastre de origine. E un cimitir mic, plin de flori, atent organizat, după o arhitectură specifică, britanică – un loc intim, într-o pădure de pini, care degajă un puternic sentiment de serenitate, invită la contemplaţie. Pentru mine are o valoare specială.

Finalul cărţii este unul, nu optimist, dar în orice caz constructiv, sînteţi hotărît să nu abandonaţi lupta şi condiţia demnă. E o consecinţă a scrisului?

Nu, este o alegere pe care am făcut-o la un moment dat. Mi-am pus întrebarea: oare sînt pregătit să înfrunt ceea ce mă aşteaptă? O întrebare foarte egoistă, de altfel. Dacă răspunsul ar fi fost negativ, însemna să-mi pun capăt zilelor, iar dacă era da, însemna că am ales să merg mai departe pînă la capăt. Şi răspunsul a fost da, alegerea am făcut-o înainte de a scrie. Şi nu regret acest lucru. În acest moment, sînt în măsură să apreciez şansa care mi s-a dat să trăiesc, şi fiecare clipă este extrem de preţioasă.

Interviu realizat
de **Adina DINIŢOIU**

Recuperări şi trufandale avangardiste

Paul CERNAT

În ultimii ani, Ion Pop este mai prezent ca oricînd în actualitatea editorială, atît în calitate de critic şi istoric literar, cît şi ca poet. Pe lîngă volumul despre „vocile" echinoxismului poetic (2008), universitarul clujean a publicat şi o serie de noi cărţi notabile despre avangarda literară românească – domeniu în care rămîne, de departe, specialistul nr.1. Există, în privinţa acestora din urmă, o interesantă schimbare de perspectivă faţă de precedentele titluri (*Avangardismul poetic românesc*, 1969, *Avangarda în literatura română*, 1990). Căci atît *Introducere în avangarda românească*, apărută în 2007 la Editura ICR, cît şi masiva antologie în limba franceză de la Editura Est (*La réhabilitation du rêve...*, 2006) propun o delocalizare a avangardei autohtone, optînd pentru o plasare a acesteia într-un cadru internaţional sau comparatist, preponderent francez, dar nu numai. În acelaşi timp, ele recuperează o serie de dimensiuni surdinizate sau ocultate în anii comunismului, cum ar fi dimensiunea politică a fenomenului, relaţia lui cu bolşevismul, anarhismul sau fascismul. Această recuperare „în evantai" a filoanelor restante se vede cel mai bine în cea mai recentă carte a criticului, compozita *Din ariergardă spre avangardă*. Volumul reuneşte cîteva zeci de studii şi comentarii/conferinţe, comunicări despre autori sau teme conexe fenomenului, iar caracterul fragmentar al ansamblului nu trebuie să ne înşele: textele vin să umple o serie de „goluri"/aspecte pe care, dintr-un motiv sau altul, autorul nu a apucat să le abordeze sau să le dezvolte suficient pînă acum. Aşa stînd lucrurile, se vede acum şi mai limpede procesul de extensie continuă, de la o carte la alta, al cercetărilor lui Ion Pop despre avangarda românească, printr-o haşurare progresivă a petelor albe. Mai mult chiar decît în cazul studiilor sale despre poezia modern(ist)ă autohtonă, preocupările „metaavangardiste" sînt urmărite, de peste patru decenii încoace, cu o tenacitate, o consecvenţă şi o voinţă de completitudine aproape misionare. Faptul că Ion Pop este şi un comentator atent al celor mai noi sinteze despre avangarda autohtonă apărute la noi în ultimii ani a constituit un avantaj suplimentar, un avantaj al perspectivei. Din acest punct de vedere, autorul se situează într-un fel de... ariergardă: fără a se număra printre primii „recuperatori" ai unor nume ex-centrice în raport cu avangardismul militant sau al unor personaje de fundal, ignorate de critică înainte de 1989, precum Jonathan X. Uranus, Victor Valeriu Martinescu, Sesto Pals, Jacques G. Costin, Moldov, Grigore Cugler, H. Bonciu şi Constantin Nisipeanu (excepţii fac pictorul şi poetul Vasile Dobrian, poate şi Gherasim Luca), el îi reanalizează, îi reevaluează şi îi resituează la locul cuvenit, în cadrul unor capitole-profil unde minuţia istorico-literară se conjugă, fericit, cu probitatea exigentă şi atenţia comprehensivă a criticului de text. De o mai dreaptă situare critică beneficiază şi cîteva figuri mai proeminente, dar insuficient analizate ale avangardei noastre istorice (Stephan Roll/Gheorghe Dinu, Virgil Gheorghiu, Gherasim Luca, dar şi pictorul Jules Perahim, prins într-un consistent medalion evocator). Unor scriitori aflaţi „în preajurimile avangardei" – şi, uneori, chiar ale literaturii de limbă română – cum ar fi Eugen Ionescu, Paul Celan sau Benjamin Fondane – le sînt examinate, prob, „legăturile de sînge" avangardiste, în vreme ce personalităţi de prim-plan ale fenomenului (Tristan Tzara, Gellu Naum, Ilarie Voronca sau Saşa Pană) sînt privite din unghiuri proaspete, chiar dacă nu neapărat noi (v., de pildă, comentariul despre culegerea de critică al lui Saşa Pană din 1936, *Sadismul adevărului*). Speculînd sugestiile critice sau revelaţiile documentare ale unor cercetători de dată mai mult sau mai puţin recentă (de la Geo Şerban, Petre Solomon sau Ion Simuţ la Emilia Drogoreanu, Kocsis Francisko sau Mircea Ţuglea), intrînd în dialog cu ele, Ion Pop propune nu puţine deschideri problematice interesante – atît spre zone din afara avangardei propriu-zise, cît şi spre alte spaţii culturale decît cel românesc – clarificînd chestiuni controversate sau luminînd aspecte mai puţin aduse în discuţie. Intră în obiectiv, printre altele, Parisul lui Ilarie Voronca, textele în franceză ale suprarealiştilor români, călătoria ca topos al imaginarului avangardist, istoria şi fizionomia avangardei maghiare din România, relaţiile privilegiate ale cercului de la *Contimporanul* cu poetul belgian Georges Linze, prezenţa în periodicele româneşti interbelice ale unor „ultramodernişti exportaţi" (Tzara, Fondane) sau extrateritorialitatea multiplă a lui Marcel Iancu. Nu lipsesc paralelisme incitante (*Panait Istrati şi Benjamin Fondane în faţa Revoluţiei*) sau de-a binelea surprinzătoare („*Integralismul" la antipozi*, unde heteronimii lui Fernando Pessoa sînt discutaţi prin comparaţie cu poetica lui Ilarie Voronca al nostru), iar capitolul *Introduceri în avangarda maghiară (din România, n.m.)* fagocitează, într-o sinteză personală, cam tot ce s-a scris semnificativ pe această temă în ultima vreme. Practicînd, ca de obicei, o analiză calmă, tacticoasă, la firul ierbii, dar într-o perspectivă istorică mai largă, paginile despre „avangardistul de unul singur" Victor Valeriu Martinescu, despre începuturile româneşti ale lui Paul Celan sau despre singurul nostru „expresionist integral", H. Bonciu, sînt adevărate „trufandale" critice, în vreme ce paginile de corespondenţă inedită reproduse aici (Geo Bogza-Moldov sau Blecher-Geo Bogza) sînt, de departe, „trufandalele" istorico-literare ale volumului. Valoare documentară au inclusiv secvenţele memorialistice despre Gellu Naum sau Saşa Pană, ale căror „spoturi" luminează începuturile carierei lui Ion Pop... Cît despre comentariile de carte (despre culegerea *M. Blecher mai puţin cunoscut*, îngrijită de Mădălina Lascu, despre *Avangarda românească în dosarele Siguranţei* de Stelian Tănase, despre *Avangarda maghiară din România* de Kocsis Francisko ş.a.), ele sînt, practic, topite în cadrul unor abordări monografice, sintetice, cu aer „definitiv".

> Strîns, bine documentat, studiul care dă titlul volumului urmăreşte prezenţa foştilor avangardişti de la unu după adeziunea la realismul socialist.

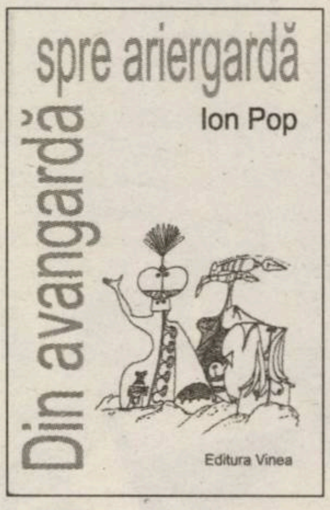
Nimic sau aproape nimic „avangardist" în critica lui Ion Pop despre avangardă, care preferă să formuleze mai degrabă o banalitate decît o speculaţie riscantă sau o nedreptate spectaculoasă. Ne aflăm, permanent, pe terenul sigur al istoriei literare şi al unei critici universitare de fineţe, unde singurul „risc" real (generat, subliniez, de scrupulul completitudinii şi de responsabilitatea superior didactică a autorului) e cel al reluării unor observaţii/informaţii de uzură şi al abundenţei parafrazărilor ilustrative. Textul avansează calm, clar, edificator, cu abundenţă de exemple, tinzînd să-şi epuizeze problematica şi să examineze pînă la detaliu fiecare aspect relevant. Această supunere analitic-descriptivă la obiect, alături de diversitatea caleidoscopică a subiectelor explorate, de numeroasele „surprize" şi de prospeţimea provocatoare a „curiozităţilor" conferă un plus de atractivitate la lectură. Mereu reconfortantă în critica lui Ion Pop este lipsa pedanteriei terminologice şi bibliografice (deşi autorul e *up to date*, cît se poate de avizat în materie de bibliografie teoretică internaţională...), alături de firescul expresiei ceremonioase, precaute, învăluitoare.

O formulă avangardistă reluată foarte des – aproape obsedant! – este cea a „planului primar" al realităţii, al „vieţii imediate", lansată acum circa opt decenii de tînărul Geo Bogza. Nu cred că mă înşel văzînd în ea acel utopic „grad zero" al limbajului poetic spre care au tins avangardele dintotdeauna, pînă la avatarurile lor „plebee" din zilele noastre. Tot în acest plan se întîlnesc de altfel radicalismul avangardist şi autenticismul interbelic, dar şi unele dintre prelungirile lor mai noi, inclusiv cele de strictă actualitate.

Ce va să zică însă „ariergarda", în accepţia lui Ion Pop? Judecînd după cîteva studii incluse în chiar „miezul" prezentului volum (*Din avangardă în ariergardă, Addenda: între revoluţie şi revelaţie*), reiese că ea are în vedere adeziunea postbelică a multor avangardişti la realismul socialist şi la dictatura proletariatului („avangarda politică a societăţii"). Numai că textul ce încheie cartea de faţă (*Avangarda – după avangardă*) indică şi o altă accepţie, „pozitivă" a termenului, o accepţie legată de „îmblînzirea" avangardei istorice în cadrul noilor curente postbelice, de la onirism la textualism şi postmodernism, fără a mai vorbi de incidenţele „fracturiste" sau „douămiiste". Într-adevăr, „din avangardă spre ariergardă se poate merge... în mai multe feluri"...

Strîns, bine documentat, studiul care dă titlul volumului urmăreşte prezenţa foştilor avangardişti de la *unu* după adeziunea la realismul socialist şi, cu deosebire, în publicistica de orientare comunistă imediat postbelică (*Orizont*, apoi *Revista literară*), iar comentariul intitulat *Avangarda românească şi politica* recontextualizează oportun documentele din arhiva Siguranţei despre aderenţii şi simpatizanţii comunişti sau procomunişti ai avangardei româneşti interbelice. Două aspecte mi se par cu deosebire importante: 1) analiza procesului de acomodare, nu lipsită de tensiuni, dintre „revoluţia literară" şi „revoluţia socială", dintre nonconformismul antiburghez şi comandamentele angajării oficiale în slujba noii Puteri populare; 2) consideraţiile despre dominanta „troţkistă", anarhistă a suprarealismului autohton, dificil de conciliat pînă la capăt cu ortodoxia bolşevică a stalinismului (bine-venite sînt, în acest sens, amendamentele la adresa analogiei – forţate – făcute de Stelian Tănase între disciplina de partid comunist şi rigorile grupărilor suprarealiste). O abordare din unghi politico-ideologic a avangardei din România anilor '30-'40 ar merita întreprinsă într-un cadru istoric mai larg: pe de o parte, pentru a relativiza o sumă de clişee reductive cu privire la angajamentele ei „bolşevizante", pe de altă parte – pentru a surprinde cît mai în profunzime resorturile adeziunilor intelectuale la utopia colectivist-mesianică a emancipării universale şi a transformării progresiste a lumii, pe fondul pasiunii revoluţionare antiburgheze şi antifasciste.

Ne putem întreba, desigur, dacă nu cumva viitorul avangardei este chiar... ariergarda (adică, după caz, academizarea, oficializarea, canonizarea, îmblînzirea, recuperarea, asimilarea) sau dacă ariergarda nu conţine în sînul ei germenii avangardei. O formă de „ariergardă" a avangardei este şi critica lui Ion Pop, aplicată cu amănuntul fenomenului avangardist românesc în ansamblul său. ■



Ion POP

Din avangardă spre ariergardă, Editura Vinea, Bucureşti, 2010, 400 p.

Cronica unei lumi dispărute

Antonio PATRAŞ

Gabriela ADAMEŞTEANU

Provizorat
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd."
Bucureşti 2010, 448 p.

Cu volumele publicate înainte de 1989 (în ordine cronologică: *Drumul egal al fiecărei zile* – roman, 1975; *Dăruieşte-ţi o zi de vacanţă* – povestiri, 1979; *Dimineaţă pierdută* – roman, 1984; *Vară-primăvară* – povestiri, 1989), Gabriela Adameşteanu părea să-şi fi dat întreaga măsură a talentului său extraordinar, de prozator înnăscut, capabil să plăsmuiască personaje vii, memorabile, şi să construiască o naraţiune captivantă la culme cu minimum de mijloace. O proză în care psihologicul, descifrat în cheie autenticist-comportamentistă, dar fără travaliu analitic şi fără cazuistica specifică literaturii de introspecţie, se deschide către istoric şi social, într-o formă de artă obiectivă, sintetică şi cuprinzătoare. Capodopera rămîne, cu siguranţă, *Dimineaţă pierdută*, dar ar fi o greşală să ignorăm celelalte cărţi ale autoarei, proiectate ca piese distincte ale unei singure „opere"-palimpsest, ce reclamă lectura integratoare, în monadă. În consecinţă, impresia de monotonie generată de reiterarea unui mănunchi restrîns de „teme" şi „idei" obsesive, într-o unică gamă stilistică, îşi găseşte justificarea deplină abia ca „ecou" al unei poetici vădit anticalofile, mizînd atît pe reabilitarea firescului şi a banalităţii (banalitatea, spunea un scriitor celebru cîndva, e o formă de modestie a inexprimabilului), cît şi pe „dialogul" permanent cu propriile texte şi cu alte modele literare afine. Trebuie spus, de asemenea, că detalierea metodică a neantului cotidian creează un efect de intensitate, amplificat pînă cînd „melodia" reprodusă după partitura locurilor comune devine de nesuportat, insinuîndu-se subliminal, cu o uimitoare forţă de penetrare, ca în *Bolero*-ul lui Ravel (nu întîmplător, atunci cînd definea arta romanului, Milan Kundera invoca un principiu compoziţional de natură muzicală, acela al temei cu variaţiuni).

Însă insistenţa prozatoarei, obstinată în a explora acelaşi univers închis, limitat, oricît de îndreptăţită ar fi fost din punct de vedere tehnic, nu era în măsură să cîştige decît admiraţia unui public deja fidelizat şi destul de conservator, insensibil la farmecul noului şi al diversităţii (de aceea, unii comentatori au vorbit despre poetica re-lecturii, caracteristică doar anumitor categorii de texte). Într-adevăr, refuzînd strategiile seducţiei, atît de necesare într-o societate în care literatura devenise o „marfă" ca oricare alta şi nu mai juca rolul de vioară întîi, prozele Gabrielei Adameşteanu se vedeau condamnate, după 1989, la un nevrednic anonimat, la care a consimţit, o vreme, autoarea însăşi, din frumoasa convingere că scriitorii trebuie să se angajeze în lupta politică şi că intelectualitatea e chemată să joace un rol însemnat în istoria noastră postdecembristă. Publicarea unui nou roman, *Întîlnirea* (2003), la o distanţă de 14 ani de la ultima carte, semnala reconvertirea tardivă a scriitoarei la vechiul meşteşug, după consumarea iluziilor de combatant anticomunist în paginile revistei *22*.

Interesant e mai apoi faptul că romanul, departe de a fi „inedit", dezvoltă o nuvelă din volumul *Vară-primăvară* (semn de epuizare a „subiectelor" predilecte? tentativă de rescriere a textelor publicate în ceauşism?), după formula deja consacrată, dar cu numeroase „erezii" barochiste, în linia practicilor textualizante ale optzeciştilor. Prozatoarea va fi crezut, probabil, că poate face atractivă o temă „veche" într-un limbaj „nou", familiar generaţiilor mai tinere. Or, tocmai recenzenţii tineri s-au arătat reticenţi faţă de asemenea primenire factice, sancţionînd-o fără drept de apel, ca pe o inutilă tentativă de schimbare la faţă. Avertizată, autoarea va rescrie textul, publicîndu-l cîţiva ani mai tîrziu (2007) într-o variantă sensibil ajustată, austeră, fără scălîmbăieli de prisos, în trena prozelor de dinainte.

■■■ Către o poetică a rescrierii

Nici *Provizorat* (Polirom, 2010), mult aşteptatul roman din care au tot apărut prin presă fragmente, nu e, propriu-zis, o carte cu adevărat „nouă", „de actualitate", cîtă vreme „subiectele" preferate şi personajele au rămas aceleaşi (cuplul Letiţia şi Petru Arcan se prefigurează încă din *Drumul egal al fiecărei zile*), iar scriitura se înscrie în registrul bine cunoscut, al notaţiei seci, incisive, de proces verbal. Originalitatea nu trebuie căutată, aşadar, în invenţie, pentru că *Provizorat* e un „roman-summa" ce rescrie la alt diapazon, decantînd esenţele, întreaga literatură a Gabrielei Adameşteanu, la fel cum, *mutatis mutandis*, ultimele episoade din ciclul proustian reluau motivele fundamentale pentru a le aduna la un loc, purificate (în memoria afectivă) de zgura trăirilor directe, nemediate. Deşi îndrăzneaţă (modelele invocate de obicei provin din proza rusească, cu precădere Cehov şi Gogol), comparaţia nu-i chiar lipsită de noimă. Astfel, în prefaţa la unul dintre volumele din seria „operelor complete" editate de Polirom, Paul Cernat atrăgea atenţia asupra fascinaţiei scriitoarei pentru romanul proustian (lucrarea de licenţă a Gabrielei Adameşteanu la Filologia bucureşteană s-a intitulat *Modificări în structura personajului la Proust*), ceea ce explică, în opinia criticului bucureştean, obsesia trecerii timpului – temă-pivot legată, subiacent, de aceea a „provizoratului" vieţii individuale şi colective, cu tot cortegiul de nuanţe specifice (oamenii au sentimentul că trăiesc mereu pe muchie de cuţit, într-o ţară „mişcătoare şi neaşezată"). Scurt spus, proustianismul se reduce în cazul de faţă la un set de „teme" şi la cîteva procedee *sui generis* de construcţie a personajului (configurat ca structură deschisă, dinamică, discontinuă, şi nu ca entitate monolitică, în genul „caracterelor" clasic-realiste).

Dincolo de alte posibile conexiuni şi paralelisme (serialitatea tipologică, memoria involuntară ş.a.), merită subliniat faptul că noul roman al Gabrielei Adameşteanu are la bază, acum, nişte surse scrise (diverse „documente", ca şi literatura autoarei de dinainte de 1989), fără a-şi mai trage substanţa din observaţie, din investigarea minuţioasă a lumii concrete. Apoi, dacă luăm în calcul şi posibilitatea reconstituirii memorialistice (prozatoarea a evidenţiat în repetate rînduri rădăcinile autobiografice ale literaturii sale), ar trebui să reţinem latura istorică, de „document" (nu doar existenţial), a romanului, fiindcă naraţiunea relatează evenimente petrecute cîndva, în trecut, reconstituind „istoria mare" a României dintre 1940-1980 prin „istoria mică" a două familii obişnuite şi a unei poveşti de dragoste ca oricare alta. De aici şi necesitatea unei lecturi în grilă sociologică şi culturală în sens larg, nu fără a acorda esteticului, fireşte, atenţia cuvenită.

■■■ Moartea cotidiană

Naraţiunea debutează *in medias res*, fixînd obiectivul de la bun început asupra protagoniştilor dramei: Letiţia Branea (căsătorită Arcan) şi Sorin Olaru, doi tineri cercetători care-şi împart viaţa între munca obositoare şi inutilă de la Institut şi întîlnirile clandestine din garsoniera unui amic, devenite cu timpul rutină. Letiţia are veleităţi de scriitoare şi, cu toate că nu semnează pactul cu Securitatea, ajunge chiar să publice la un moment dat (e drept, nu înainte de a ceda avansurilor unui şef mare), dar cariera ei se opreşte aici din cauza „petelor" la dosar, care vor stopa şi ascensiunea soţului, Petru Arcan, universitar capabil şi ambiţios, menţinut şi el pe nedrept pe un post inferior în sistem. Blocaţi în carieră din pricini necunoscute lor, tinerii nu izbutesc să se realizeze nici în viaţa de cuplu, plasată din capul locului sub semnul imposturii şi a mediocrităţii – Letiţia e căsătorită şi se va complace ulterior în duplicitate, trăind mereu cu spaima că va rămîne însărcinată şi cu tristeţea de a nu-şi putea ferici bărbatul, iar Sorin îşi va juca mecanic rolul de amant ocazional, îngrozit de posibilitatea asumării vreunei răspunderi. Însă delicatul amant e dat în vileag, în cele din urmă, din cauza unui accident ce-l surprinde în maşină cu Dorina, o altă colegă de institut. Rănită nu atît de trădare, cît de minciună, Letiţia nu mai are putere să se revolte şi se resemnează, ca toţi ceilalţi, de teamă că ar putea pierde şi puţinul rămas.

Erodarea treptată a sentimentelor e surprinsă cu un ochi expert, atent la nuanţe: „Sînt împreună de atîta timp, încît au tot mai multă şi tot mai puţină încredere unul în altul. În timp ce fac dragoste, fiecare surprinde privirea celuilalt cum îl pîndeşte, strecurată, bănuitor, printre gene". Descoperind trădarea „prin omisiune" („plăcerea de a juca roluri") a timidului şi delicatului ei iubit, Letiţia constată, cu amărăciune: „Sigure au rămas doar gesturile exacte, spălatul ceştilor, discuţia despre meciul din ajun, grijile de acasă: aşa arată maturitatea lipsită de iluzii. Aşa se poate trăi fără iubire". Aceleaşi insatisfacţii (suspiciunea, resemnarea) le încearcă şi Sorin („Dar este oare Letiţia sinceră cu adevărat vreodată? Confesiunile pe care i le face îi umplu şi lui ochii de lacrimi, dar lacrimile se usucă repede şi timpul cînd se chinuia pentru ea e tot mai departe") – cu deosebirea că, fiind descoperit, el trebuie să facă faţă de acum încolo nu doar nemulţumirilor Letiţiei, ci şi reproşurilor Dorinei („Tot ce îi spunea acum îi mai spusese şi altădată, în crizele tot mai dese din ultimul timp în care el desluşea, cu o tot mai mare oboseală, nemulţumirea ei adîncă faţă de el. Nemulţumirea venea spre el din toate părţile, la fel îndura şi reproşurile Dorinei. O vreme se bucurase că îl doreau amîndouă, iar el nu mai avea sentimente, ci doar dorinţe. Cu una nu putea rămîne, pe cealaltă nu o alesese el. Şi îi era greu să se resemneze că viaţa nu îi va mai oferi altceva decît ce trăise pînă acum, doar atît").

Indiferent de momentul istoric şi de regimul politic, sub semnul provizoratului stau, în cartea Gabrielei Adameşteanu, vieţile tuturor, părinţi şi copii, deopotrivă. Legionarii (ca Vasi Stamatu şi Sorana Iovănescu, părinţii naturali ai lui Sorin) au fost nişte fanatici cu nimic mai buni decît comuniştii, cum la fel de nocivi şi megalomani s-au dovedit a fi dictatorii din toate timpurile („după ce va începe războiul, Antonescu se va autointitula Mareşal, Comandant Suprem al Armatei, aşa cum va face, peste un sfert de secol, şi comunistul Nicolae Ceauşescu"). Cu dezamăgită luciditate e privită şi „inteligheţia" noastră din interbelic, care s-a lăsat ispitită de mirajul puterii, acceptînd să sprijine dictatura (vezi ascensiunea şi decăderea lui Caius Branea, unchiul Letiţiei, secretar de stat în Guvernul Antonescu). Indirect, morala cărţii ne spune că nu istoria e de vină, nu „sistemul", ci oamenii, robiţi prin însăşi natura lor voinţei de putere şi predispuşi la înşelarea aproapelui. Într-un astfel de context, în care cei buni sînt daţi la o parte din diverse motive, salvarea fiecăruia constă în asumarea unei etici defensive, a refuzurilor. Iată un pasaj elocvent din jurnalul Letiţiei: „Nu îmi ră-mîne decît să mă tem de reuşita mea, să mă întreb unde, în ce altă parte am să plătesc pentru ea. Dacă am să plătesc. Dacă nu cumva a trăi înseamnă a putea să îl loveşti pe celălalt. Sau măcar să i-o iei înainte. De aceea au rămas cei care au fost în stare să facă un compromis".

Însă Letiţia este, nu trebuie să uităm, scriitoare. Şi nu o scriitoare ca oricare alta, dacă ne gîndim la spaima inocentei Dorina care, descoperind într-una dintre nuvelele rivalei sale „tot ce îi povestise" şi recunoscîndu-se „şi pe ea ca personaj", ţine să-şi avertizeze amantul: „Ce încredere poţi să ai în Lety? i-a şoptit, cînd au rămas singuri în birou, după masă. Şi ce întunecate sînt nuvelele ei, vede şi scrie numai despre lucruri rele! a răbufnit. Vezi, Sorin, cum sînt scriitorii? N-au mamă, n-au tată, n-au nici un scrupul!". Nimic mai adevărat.

Deşi remarcabil în toate privinţele, *Provizorat* pare un roman din alt timp, unul în care Gabriela Adameşteanu s-a întors doar pentru a mai putea scrie, ca odinioară, literatură. Dar cartea de faţă, sînt convins, e departe de a fi un cîntec de lebădă. ■

Plăcile tectonice ale căsniciilor

Rodica GRIGORE

Atunci cînd vine vorba despre romanul israelian contemporan, cititorul este, în general, tentat să se gîndească fie la experimentele narative sau la construcția epică stratificată, prezente în multe dintre paginile lui Amos Oz, probabil reprezentantul prin excelență al prozei din această parte a lumii, fie la acele aspecte și probleme abordate mai cu seamă în jurnalele de știri: violența din Orientul Mijlociu, tensiunile interetnice și, în special, conflictele dintre israelieni și palestinieni. Cu toate acestea, prozatoarea Zeruya Shalev, cunoscută în special pentru trilogia din care fac parte romanele *Viața amoroasă* (1997), *Soț și soție* (2000) și *Thera* (2005), a ales să ignore în mod voit atacurile cu bombă sau cu mașini-capcană, precum și obsesia lipsei de securitate de pe străzile din unele zone ale Israelului și să aducă în fața cititorilor preocupări ale vieții de fiecare zi, mai ales atmosfera de familie – dar fără să le lege neapărat de spațiul cultural al țării sale. Căci, în fond, la o lectură atentă, mai ales primul volum, *Viața amoroasă* – care, în paranteză fie spus, i-a adus autoarei și rapida recunoaștere internațională –, implică o poveste care ar putea fi plasată în orice colț al lumii occidentale. Astfel, Zeruya Shalev demonstrează, de la bun început, capacitatea de a crea un adevărat spațiu sufletesc ca „geografie" a romanelor sale, personajele pe care le construiește putînd să-și trăiască pasiunile, practic, oriunde. Pentru că aceasta e marea temă din *Viața amoroasă*: legătura dintre dragoste și sex, dar și complicatele (și, uneori, greu de prins într-o analiză finală) legături dintre oamenii care cred că se cunosc – și chiar mai mult, dintre oameni care cred că se și iubesc. În fond, nici romanul *Thera* nu face altceva decît să sublinieze toate aceste aspecte dar, deopotrivă, să le nuanțeze și să le prezinte (și) dintr-un punct de vedere sensibil diferit.

Subiectul ca atare al *Vieții amoroase* pare a fi, la prima vedere, relatarea eșecului mariajului lui Yaarah, o tînără căsătorită de cinci ani cu Yoni, dar care descoperă, brusc, că e atrasă într-un mod irezistibil de Arie, un bărbat mult mai în vîrstă, prieten din tinerețe al tatălui ei. Dar cartea nu se transformă, așa cum ne-am putea aștepta, în povestea unui „menage à trois" din lumea israeliană a secolului al XX-lea, ci devine veritabilă sondare a profunzimilor – nebănuite, fără îndoială! – ale psihicului uman. Căci ceea ce părea a fi o aventură de-o noapte (sau, poate, de cîteva) devine, pe nesimțite, o periculoasă obsesie erotică: Yaarah ajunge realmente să-și neglijeze studiile și serviciul (nu mai merge la facultate, lipsește nejustificat de la cursuri și nu reușește să prezinte structura viitoarei sale teze de doctorat) și chiar să-și abandoneze soțul, pe blîndul Yoni, tocmai în momentul în care acesta, încercînd să readucă armonia în casă, îi propune să plece la Istanbul, într-un soi de tardiv voiaj de nuntă.

Thera, pe de altă parte, avînd acțiunea centrată în jurul deciziei Ellei Muller, în vîrstă de treizeci și șase de ani, de a se despărți de soțul ei, Amnon (cel pe care îl considerase nu doar marea pasiune a vieții sale, ci și mentorul și modelul la nivel intelectual), pune în fața cititorului o adevărată anatomie a destrămării unei căsnicii care ar fi avut, mai cu seamă din punctul de vedere al tuturor apropiaților celor doi, toate premisele să fie fericită, cu atît mai mult cu cît, acum, e la mijloc și soarta lui Gili, fiul de șase ani al cuplului. Iar sentimentele lui Gili par a o preocupa pe Ella, însă ceea ce o împiedică să fie cu adevărat convingătoare ca personaj feminin e tocmai incapacitatea sa de a-și concentra prea mult atenția pe altcineva în afara propriei persoane. Căci, deși susține că vrea să-i ofere totul lui Gili, convinsă că e mai bine pentru un copil să aibă doi părinți fericiți separat decît nefericiți împreună, noua pasiune amoroasă pe care o trăiește o face să devină, suficient de rapid, mai degrabă indiferentă sau, în orice caz, gata să ia cam prea ușor anxietățile copilului.

Dincolo de aceste detalii, subiectul real al romanelor Zeruyei Shalev este, din punctul de vedere al autoarei – și așa cum ea a afirmat în repetate rînduri –, „analiza pasiunii erotice scăpate de sub control și a relațiilor extrem de complicate dintre sexe". Iar pentru a ajunge la acest deziderat, Shalev recurge la narațiunea la persoana întîi singular, accentuează tehnica punctului de vedere, iar rezultatul cel mai evident va fi acela că, dintr-o dată, dragostea este redusă la un soi de relație de putere, în care unul dintre parteneri încearcă – și reușește! – să-l domine complet pe celălalt. Cu toate acestea, Yaarah, din *Viața amoroasă*, nu încetează a căuta împlinirea, chiar și într-o astfel de iubire, pe care o recunoaște chiar ea ca fiind patologică. Pentru că, fără îndoială, relația pe care o întreține cu Arie depășește cu mult limitele normalului: el o alungă, nu o dată, și, chiar și atunci cînd o acceptă, realmente se folosește de ea ca de o nouă jucărie erotică, neoferindu-i nici un dram de afecțiune. Desigur, punctul culminant – dacă privim lucrurile din această perspectivă – este captivitatea pe care Yaarah o va avea de înfruntat, ea devenind efectiv prizoniera lui Arie, cel care o ține încuiată în dormitor, la doar cîteva zile de la înmormîntarea soției sale.

> *Viața amoroasă* și *Thera* sînt excelente exemple de descriere a unor relații afective, care sfîrșesc prin a provoca protagonistelor nu doar inevitabilul sentiment de claustrofobie sentimentală, ci și trezirea, fie ea și tardivă, la realitate.

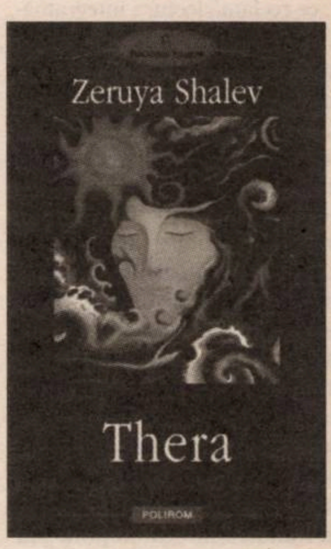
Pe de altă parte, *Thera* aduce în prim-plan o protagonistă care, pe lîngă problemele personale pe care le are, e foarte preocupată de profesia sa. Căci, afirmată ca arheolog extrem de promițător, ea are ambiția să impună o nouă teorie, conform căreia erupția vulcanică de pe insula grecească Thera (Santorini de azi) ar fi determinat, printr-un complicat lanț de relații de cauzalitate, exodul evreilor din Egipt. Dar cercetînd prea mult mișcarea plăcilor tectonice, Ella ajunge să ignore tocmai liniile de falie din ce în ce mai adînci care se nasc în propria ei familie, nu doar la nivelul relației cu soțul, ci și la acela cu părinții săi, cei care, de altfel, nu ezită să condamne decizia ei de a divorța. Demersul Zeruyei Shalev se dovedește a fi extrem de îndrăzneț, nu doar din punctul de vedere al tematicii abordate în aceste romane – în fond, dezagregarea unei căsnicii nu mai e de mult o noutate în literatura contemporană –, ci mai ales din acela al tehnicii și al strategiilor narative pe care le orchestrează cu o artă care pe drept cuvînt poate fi numită remarcabilă. Desigur, ceea ce se petrece între doi soți trebuie să rămînă intim și neexpus privirii publice – nici chiar privirii apropiaților – sau, cel puțin, așa se presupune.

Însă mariajul lui Yaarah și Yoni și problemele celor doi devin, în *Viața amoroasă*, obiectul de interes al lui Arie și, pentru a-l atrage, tînăra nu ezită să-i mărturisească detalii dintre cele mai personale. Și, chiar și fără să fie, așa cum se va întîmpla cu protagoniștii din viitorul roman al Zeruyei Shalev, *Soț și soție*, mari maeștri în arta abuzului psihologic, trebuie să recunoaștem că aparent inofensivii Yaarah și Yoni știu să se distrugă, de-a dreptul premeditat, unul pe celălalt, iar asta se vede din mai toate momentele (nu prea multe, totuși...) pe care le petrec împreună. La o lectură atentă, în conversațiile lor se întrevăd chiar unele apropieri față de controversele cuplului Martha și George din celebrul text al lui Edward Albee, *Cui i-e frică de Virginia Woolf*. Însă, în *Viața amoroasă*, dialogurile celor doi nu stîrnesc niciodată rîsul cititorului și nici măcar vreun zîmbet condescendent, ci, dimpotrivă, provoacă, uneori, un fior de teamă. La fel ca și conversațiile purtate de personajele din *Thera*, precum și incapacitatea lor de a vedea cu adevărat și dincolo de interesele strict personale. Pentru a ajunge la acest rezultat, autoarea folosește metoda fluxului conștiinței, reușind să redea într-un mod uimitor de adecvat, în fiecare caz în parte, atît sfîșierea lăuntrică a fiecăruia dintre soți, cît și nevoia de alinare pe care fiecare, la rîndul său, o resimte.

Fără îndoială, la capătul lecturii romanelor Zeruyei Shalev, chiar și acei cititori dispuși mai degrabă să observe imperfecțiunile (fluxul conștiinței părînd, uneori, a scăpa de sub control, analiza psihologică insuficient fundamentată în cazul lui Yaarah, paralelele poate prea accentuate între distrugerile provocate de catastrofele naturale și distrugerea unei căsnicii – a cărei stabilitate, finalmente, Ella ajunge s-o regrete, chiar dacă tocmai ea fusese cea care o destrămase) trebuie să admită că *Viața amoroasă* și *Thera* sînt excelente exemple de descriere a unor relații afective, care sfîrșesc prin a provoca protagonistelor nu doar inevitabilul sentiment de claustrofobie sentimentală (dar și fizică, în cazul lui Yaarah), ci și trezirea, fie ea și tardivă, la realitate. Că unii critici au fost tentați să interpreteze această temă a abuzului ca fiind o abordare extrem de voalată a tensionatelor relații dintre israelieni și palestinieni poate fi acceptat (ori acceptabil) sau nu, însă cu adevărat demn de reținut rămîne curajul autoarei de a aduce în prim-plan, de fiecare dată, problemele unui mariaj tînăr, de a-i cîntări toate șansele de a evolua bine, doar pentru ca, în cele din urmă, să sfîrșească prost, precum și capacitatea de a nu transforma tot acest material epic într-un episod de telenovelă sau de film erotic, ci de a face, în fiecare pagină, dovada că pînă și aparentul fapt divers poate deveni literatură. Totul expus printr-o foarte bine realizată tehnică a înlănțuirii episoadelor, chiar și detaliile aparent neînsemnate devenind esențiale pentru înțelegerea ansamblului. Astfel că, deși pentru o vreme Yaarah, din *Viața amoroasă*, va crede că a găsit fericirea în dormitorul lui Arie, ea va înțelege că tot acolo începe și durerosul proces al trezirii sale la realitate, căci, dacă la început femeia percepea lumea – și oamenii din jur – exclusiv prin simțuri, după ce simțurile o vor trăda, ea va realiza că oamenii, ca și lucrurile, nu sînt mai niciodată ceea ce par a fi la prima vedere. Nimic altceva decît situația în care se va afla, la rîndul său, Ella, cea care își dă seama că e extrem de singură tocmai atunci cînd are mai multă nevoie de sprijin și de afecțiune. Să fie, deci, fiecare roman al Zeruyei Shalev un soi de bildungsroman în cheie erotică? Parțial, da, căci Yaarah, din *Viața amoroasă*, evoluează în mod evident de la fiica indiferentă sau întotdeauna prea grăbită la femeia mai puțin dispusă să se ia după aparențe. Dovadă chiar întoarcerea sa în bibliotecă, după ce relația cu Arie se încheie și după ce căsnicia sa nu mai are nici o șansă. Căci, în bibliotecă, încercînd să descopere în cele din urmă un subiect pentru viitoarea sa teză de doctorat, ea își va citi, ca în filigran, într-o parabolă a *Vechiului Testament*, întreaga viață, la fel cum și Ella va descoperi, în *Thera*, dincolo de erupțiile vulcanice, și mișcarea plăcilor tectonice ale propriei căsnicii – chiar dacă, din nou, foarte tîrziu. Iar în momentul în care pentru protagonistele din romanele Zeruyei Shalev viața nu mai înseamnă doar viață amoroasă sau experiment perfect în teorie și catastrofal în practică, va deveni clar că ele mai au o șansă. Nu neapărat aceea de a-și salva mariajul, ci de a descoperi, dincolo de privirea celorlalți și chiar dincolo de paginile cărților, cine sînt cu adevărat. ■

Zeruya SHALEV

Viața amoroasă
Traducere și note de Ioana Petridean
Editura Humanitas Fiction,
Colecția „Raftul Denisei"
București, 2009, 280 p.



Zeruya SHALEV

Thera
Traducere și note de Any Shilon
Editura Polirom, Iași, 2010, 576 p.

13 octombrie 2010
supliment
OBSERVATOR CULTURAL

THE KNOT

Linking the existing with the imaginary

-II- THE KNOT

- o platformă mobilă pentru producţie şi prezentare artistică -

la Bucureşti

8-31 octombrie 2010

zilnic între orele 11:00 – 23:00

Parcul Carol I, Intrarea dinspre Fîntîna Zodiac

Acesta este al doilea supliment dintr-o serie de patru, realizate în cadrul proiectului KNOT, pentru revista Observator Cultural.
Design: Eduard Constantin. Design logo KNOT: studiograu.de
Texte de: Vlad Morariu si Heimo Lattner
Editare: Raluca Voinea, Iulia Popovici, Petre Apostol

www.knotland.net

Cartografiind imaginarul: cronici din Knot cu destinatar necunoscut

Vlad Morariu & The Satellite Group

Sosit, după Berlin şi Warşovia, în ultima sa staţie, parcul Carol din Bucureşti, Knot se află pe punctul de a cristaliza o economie alternativă de desfăşurare a actului cultural. Prin „economie" înţelegem întregul proces de producţie, distribuţie şi consum a situaţiilor, evenimentelor, ideilor şi artefactelor culturale contemporane. Îl considerăm alternativ tocmai prin prisma faptului că îşi construieşte o autonomie (încă precacră) faţă de logica culturală a capitalismelor locale; îşi propune să recucerească şi să ocupe, fie şi temporar, spaţiul public, explorînd strategii participative comune la ceea ce a devenit arta contemporană şi moduri creative de petrecere ale timpului liber. Dar tocmai această poziţionare „alternativă" devine realmente interesantă, pentru că despre Knot se poate spune că este pretutindeni şi nicăieri, iar despre economia sa se poate spune cu îndreptăţire că este complexă. Este pretutindeni tocmai pentru că survolează deja ceea ce are loc pe scenele politice, sociale şi culturale ale Europei (în mod primar Germania, Polonia, România, în mod secundar spaţii precum cele ale Marii Britanii, Ungariei, Bulgariei, etc) şi este nicăieri în măsura în care imaginarul este nicăieri, şi totuşi există. În cele din urmă a spune despre Knot că este complex nu introduce consideraţii de ordinul combinatoricii resurselor (umane şi financiare), ci mai degrabă trimite la jargonul matematic al numerelor complexe. Knot se situează pur şi simplu pe un plan în care pe una din axe producţia, distribuţia şi consumul sînt prinse inevitabil în malaxorul capitalist, pe cînd, pe cealaltă axă, pe cea imaginară, ele articulează posibilităţile şi condiţiile de rezistenţă cultural-artistică.

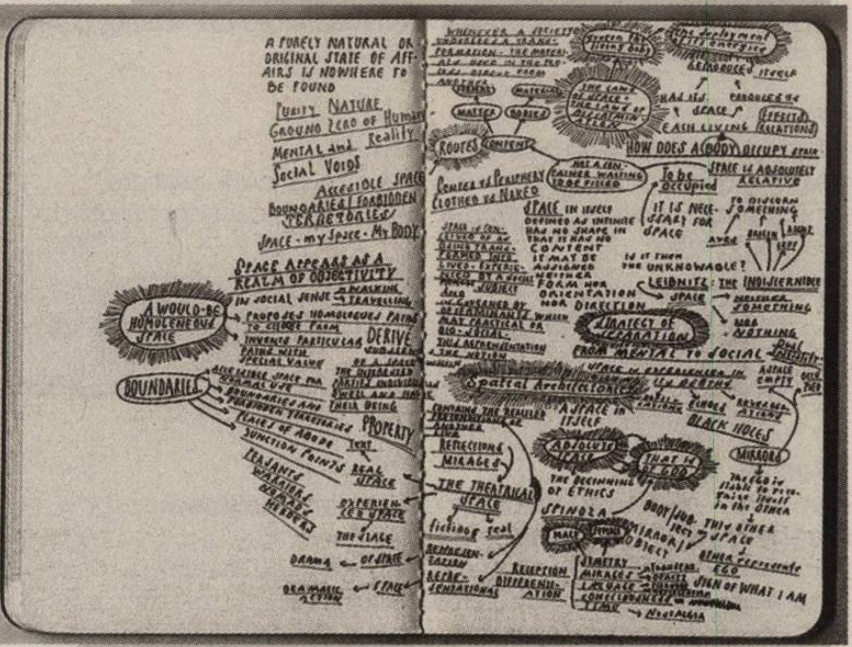
Cronicile din Knot cu destinatar necunoscut devin interesate de chiar acest sensibil punct în care se întîlnesc realul definit de determinantele socio-politice şi culturale şi imaginarul configurat ca expresie a unei tentative de supravieţuire. În mod larg, ideea acestui proiect se bazează pe lucrarea lui Fredric Jameson, The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act. Realizînd joncţiunea între tradiţia marxistă (Lukacs, Althusser) şi tradiţia psihanalitică (Freud şi Lacan), Jameson argumentează că singura cale de acces la Realul istoriei (nu istoria dinastiilor regale, ci istoria reală a conflictelor de clasă) are loc prin intermediul manifestărilor simbolice sau imaginare ale acestuia, care iau formele naraţiunii. Nuvelele, romanele, poemele spun ceva nu doar despre subiectele lor, ci şi despre condiţiile lor sociale, economice şi politice de producţie, care se configurează pe un fundal politic inconştient al textului. Pentru a articula o astfel de teză, autorul operează o suprapunere a distincţiilor psihanalitice dintre conştient / inconştient (manifest / latent) peste distincţia marxistă între baza socio-economică şi suprastructura ideologico-culturală. Astfel se cristalizează ideea că suprafaţa narativă a unui text mediază relaţia textului cu realul socio-economic care determină producţia acestuia. Această teză a unui inconştient politic ca orizont ultim al interpretării stă la baza selectării unei serii de romane (J.P. Sartre, „Greaţa", Paul Auster „Leviathan", Yoshiro Tatsumi „The Push Man", John Steinbeck, „The Grapes of Wrath") din care vor fi extrase siturile geografice – reale sau imaginare – pe fundalul cărora se dezvoltă intrigile lor. Credem că inserarea acestor geografii în corpurile narative nu sînt rezultatul accidentului, ci fac parte din acelaşi fundal al inconştientului politic, care determină atît cursul scriiturii, cît şi receptarea sa interpretativă. Nu întîmplător ajunge publicarea în foileton a „Misterelor Parisului" a lui Eugène Sue să influenţeze cristalizarea unei conştiinţe revoluţionare în preajma lui 1848, ci tocmai pentru că imaginarul său intersectează axa reală a hărţii străzilor mizere ale capitalei franceze. Nu din senin apare naraţiunea „Manifestului Comunist" ci tocmai pentru că autorii lor vizitează ani la rândul dezolantele cartiere muncitoreşti ale Parisului, Londrei sau Manchesterului. Ceea ce dorim să întreprindem în mod concret este să recuperăm aceste geografii către care ne orientăm cu propria încărcătură subiectiv-emoţională şi cu o nostalgie asumată. Deşi suntem conştienţi de faptul că însăşi logica culturală a capitalismului tîrziu presupune dispariţia oricărei norme sau reper, ne dorim ca ele să existe în continuare. Sau cel puţin, ne dorim ca ele să existe din nou: o hartă cognitivă a unor repere care să ne ajute să ne orientăm în societatea şi cultura contemporană. Vom utiliza mijloace moderne accesibile liber precum google.maps/street view pentru a reconstrui harta acestora şi pentru a răspunde întrebării dacă a mai rămas ceva (orice) din aura lor politică. În cele din urmă, vom conecta în modul propriu realul cu imaginarul scriind scrisori unor destinatari necunoscuţi, a căror adresă se află pe hărţile astfel reconstruite. Procesul scrierii în sine adoptă tehnica montajului literar, prin care, în cuvintele lui Walter Benjamin, nu vrem să ne apropiem vreo formulare ingenioasă, ci doar să arătăm – în acest caz, situaţiile din Knot, aspiraţiile şi statementurile participanţilor săi, dar şi interesul nostru pentru realizarea acestui proiect. Pentru că procesul scrierii este unul colaborativ, oricine este binevenit să contribuie creativ şi chiar să propună naraţiuni alternative. Şi pentru că scrisorile sînt trimise către destinatar necunoscut – pe care speculativ îl putem descrie drept absentul conştiinţei noastre prezente şi, deci, drept parte a inconştientului nostru, posibilitatea, fie ea şi infimă, a primirii unui răspuns ne pregăteşte pentru iniţierea unui proces de decodare a inhibiţiilor noastre şi de re-apropriere a potenţialului nostru de rezistenţă politică.

Vlad Morariu a studiat filosofia la Iaşi şi Berlin. În prezent este doctorand al Loughborough University School of the Arts cu o teză despre situaţia actuală a criticii instituţionale.
The Satellite Group este un grup de artişti, teoreticieni şi curatori constituit în cadrul Grupului de Cercetare a Practicilor Politice de la Loughborough University School of the Arts şi care realizează proiecte colaborative de intervenţie în spaţiul public.

De ce Oraşul?

Heimo LATTNER

Fiindcă e un spaţiu contestat. Fiindcă e folosit de mulţi oameni în acelaşi timp. Fiindcă presupune negociere, cooperare, conflict şi acord pentru a funcţiona. Fiindcă ne ajută să vedem întrebările majore ale timpului nostru: relaţia dintre local şi global, dintre culturi întrepătrunse.



Oraşul, pentru că este un model de relativism dinamic. Pentru că este un spaţiu unde totul înseamnă mai mult decît un singur lucru. Pentru că tensiunile, secretele, lucrurile pe care oamenii şi le doresc sau de care se tem sînt lucruri pe care un artist caută să le descopere şi să le amplifice. Pentru că oraşul este împresurat de spectrele politice trecute şi prezente. Pentru că el reflectă viaţa pe care trebuie să o reflecte şi viaţa deja reflectată în tine. Oraşul, pentru că poate fi o capcană. Pentru că înţelegerea oraşului este imediat necesară şi relevantă într-o lume predominant urbanizată (începînd din 2007, mai mult de jumătate din populaţia lumii trăieşte la oraş). Pentru că oraşul îngăduie inegalitatea socială şi economică prin distribuţia inegală a bogăţiei şi a şanselor. Dar şi pentru că în această inegalitate oraşul oferă locuitorilor săi şi potenţialul de a găsi legături umane, sprijin şi prietenie.

Într-un loc în care tu eşti doar unul printre mulţi.

Despre proiectul *A fost odată ca niciodată…*:

După Berlin şi Varşovia, Bucureşti este al treilea oraş pe care încerc să-l descopăr mergînd pe jos, împreună cu alţii. Nu putem participa niciodată la un eveniment artistic fără un set de prejudecăţi. Dar se pare că toate aşteptările trebuie eliminate aici pentru a face loc experienţei nealterate a mersului în spaţiu. Încercarea mea este de a deturna conceptul de tur ghidat, astfel încît eu nu mai conduc plimbarea, ci creez baza pentru interacţiunea socială inerentă unui tur şi elimin ierarhia dată dintre artist şi public. În loc de a vorbi despre – sau chiar pentru – oraş, vreau să intru în dialog cu oraşul. Mă decid asupra unui itinerariu – un loc de pornire şi o destinaţie – şi încerc să controlez ritmul şi pasul călătoriei pe măsură ce călătoria se desfăşoară. Dar dramaturgia evenimentului este scrisă pe parcursul drumului de către noi toţi, în corespondenţă cu peisajul pe lîngă care trecem. Astfel, eu m-am eliberat de rolul performerului sau al ghidului şi am delegat, în schimb, responsabilitatea a ceea ce se întîmplă, transformînd-o într-o decizie colectivă.

A fost odată… este o serie de plimbări care pune în lumină posibilităţile pe care le oferă traversarea şi explorarea pe jos al oraşului.
După o primă plimbare sîmbăta trecută prin zonele Bucureştii Noi, Pajura, 1 Mai, Griviţa şi părţi ale Centrului, vom continua aceste plimbări miercuri, 13 octombrie, plecînd de la staţia de metrou Berceni, la ora 16.00 şi sîmbătă, 16 octombrie, cu plecare de la staţia de metrou Pipera, la ora 14.00. Vă puteţi înscrie pe adresa info@e-cart.ro.

Program KNOT – săptămîna 13-20 octombrie

(cu excepția cazurilor în care este altfel menționat, toate evenimentele au loc la KNOT; cînd plouă foarte tare sau e ger de nesuportat, ne găsiți în Club Fabrica).

13.10
16:00 – *A fost odată...* - plimbare pe jos cu Heimo Lattner. Punctul de întîlnire: stația de metrou Berceni.
19:00 – *Vinerile lejere* – prezentare de Tor Lindstrand.
20:00 – *Raum für Projektion* – proiecții cu graw böckler.

13-16.10
Caleidoscop urban – instalație arhitecturală de Maciej Czeredys.
Mozaic – cu Natalia Romik.

13-17.10
Mini-biblioteca DUCHAMP - cu Jan Przyluski.
Femeia într-o țară post-comunistă – proiect de cartografiere urbană feministă, cu Joanna Erbel, Julia Kluzowicz și contribuții de Mania Wierzbicka.

13-20.10
Casa cu margini nedefinite – sculptură în progres de Kai Schiemenz.
Knotting Spaces – documentație video cu Katharina Koch și Roland Ibold.

14-20.10
Romanțe – intervenții, instalație de Roman Dziadkiewicz.
Mapping the KNOT – desene de Pola Dwurnik.
Healers and painkillers – sfaturi pentru suflet cu Karen Grzemba, Oliver Baurhenn și Raluca Voinea.

16.10
14:00 – *A fost odată...* - plimbare pe jos cu Heimo Lattner. Punctul de întîlnire: stația de metrou Pipera.
19:00 – *Paradox și film* – proiecție cu Jan Przyluski și Katarzyna Jaskiewicz.

13-15.10
15:00-17:00 – *Construcție culinară* – cu Barbara și Samet Reisinger.
Cartografiind imaginarul. Cronicile The KNOT – cu Vlad Morariu și The Satellite Group.

13-17.10
INTERact – ateliere de arhitectură coordonate de Markus Bader (raumlabor)

Despre funcționalitate
> atelier cu Christoph Schmidt (Institute for Applied Urbanism, Berlin)
12-15.10, 11.00-19.00

Mutînd Parcul Carol către Oracolul său
> atelier cu Mauricio Corbalan (m7red, Buenos Aires)
12-15.10, 11.00-19.00

Vinerile lejere
> atelier cu Tor Lindstrand (economy, Stockholm)
14-17.10, 11.00-19.00

15.10
16:00 – *Cafea, prăjituri și karaoke* – cu Oliver Baurhenn, Doina Anghel și Raluca Voinea.
19:00 – proiecții cu graw böckler, cu participarea lui Wojtek Kosma.

16-17.10
Lovers & Enemies – telenovelă cu Mihaela Kavdanska și Dilmana Yordanova.

17.10
14:00-17:00 - *Home economics* – rețete practice și biscuiți de Olivia Mihălțianu.
15:00 - *Atelier de speed-dating* – cu Delia Popa și Lea Rasovszky.

Participanți:

Tomasz Adamowicz, Matei Bejenaru + Corul Madrigal, Anca Benera, Robert Bęza, Biblioteca Alternativă, Silke Baumann & Reinhard Pelger, Luchezar Boyadjiev, Biroul de Cercetări Melodramatice, Claudiu Cobilanschi (membru F.R.R.), CriticAtac, Maciej Czeredys, DIS-PATCH ON TOUR Showcase (Wo0, Incredible Bob, Felony Flats, DJ Moodswinger, Felony Flats, Lukatoyboy, Kate Lesta, KidsPatch, ViceVerse & Mind the Gap), Pola Dwurnik, Roman Dziadkiewicz, Joanna Erbel + Julia Kluzowicz + Mania Wierzbicka, Vasile Ernu + FILB, graw böckler, Karen Grzemba, h.arta, höfner + sachs, Paulina Jeziorek, Mihaela Kavdanska & Dilmana Yordanova, Katharina Koch, Anne Kohl + Stephan Endewardt (kotti-shop), Wojtek Kosma + Dwayne Bright, Heimo Lattner, Grzegorz Lechowski, LePlacard, Tor Lindstrand (economy), Olivia Mihălțianu, Vlad Morariu + The Satellite Group, Florin Poenaru + guests, Iulia Popovici + David Schwartz, Manuel Pelmuș și alții, Jan Przyłuski, Barbara & Samet Reisinger, Natalia Romik, Ewa Rudnicka, Ștefan Rusu, Tomek Saciłowski, Kai Schiemenz & Iris Flügel, Arnold Schlachter & Veda Popovici, Christoph Schmidt (ifau), Peter Szabó, Agnieszka Szreder, <> tag, Ștefan Tiron (membru F.R.R.), Ovidiu Țichindeleanu + guests.

THE KNOT. Linking the existing with the imaginary este un proiect de: Markus Bader (raumlabor), Oliver Baurhenn (DISK/CTM), Jakub Szreder, Raluca Voinea (E-cart.ro)
Organizat de: **Goethe-Institut, Polnisches Institut, raumlabor berlin, E-cart.ro**
Finanțat de: **Comisia Europeană prin Programul Cultura, Hauptstadtkulturfonds Berlin**
Cu sprijinul: **Goethe-Institut București, Institutul Polonez București, Forumul Cultural Austriac București, Institutul Cultural Român Berlin & Varșovia, Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.)**
În cooperare cu: **DISK/CTM, Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Fundacja Bęc Zmiana, Primăria Municipiului București, Observator Cultural, Club Fabrica, Festivalul Internațional de Literatură București**
Parteneri media: **die tageszeitung, Arhitectura, Igloo, TimeOut București**
THE KNOT face parte din proiectul The Promised City [Orașul promis], inițiat de: Goethe-Institut Varșovia & Polnisches Institut Berlin, un schimb cultural între Berlin și Varșovia, cu parteneriate în Mumbai și București.

Organizat de
Finanțat de
Susținut de
În cooperare cu
Parteneri media

Acest program a fost finanțat cu sprijin de la Comisia Europeană. Această publicație reflectă numai vederile autorilor și Comisia nu poate fi făcută responsabilă pentru felurile în care este folosită informația conținută aici.

Între 6 şi 10 octombrie 2010, la Pécs, Capitala Culturală Europeană, asociaţia ziariştilor din Germania, Netzwerk für Osteuropa-Berichterstattung, a organizat o conferinţă de mare amploare, cu participarea a peste 100 de invitaţi din 16 ţări. Organizatorii l-au invitat pe reputatul gînditor, eseist şi romancier Péter Nádas să deschidă lucrările acestei conferinţe.

Din păcate, Péter Nádas a fost nevoit să renunţe în ultima clipă la participare, dar eseul său a întrunit toate aprecierile audienţei de la Pécs, la doar cîteva zile distanţă, cititorii revistei **Observator cultural** *(al cărei colaborator de suflet este marele scriitor din Ungaria) avînd posibilitatea să-l vadă în traducere românească.* (**Anamaria POP**)

Starea lucrurilor

Péter NÁDAS

A falimentat şi cel de-al treilea mare experiment al modernizării. Sau, cel puţin, sîntem după eşecul primei lui faze.

Nu urmează o epocă nouă, cum mulţi se tem şi tot atîţia speră, dar cu siguranţă va fi vorba despre un alt segment al epocii, esenţial diferit de cel anterior. Toate societăţile trăiesc din rezerva tradiţiilor. Deja în momentele schimbării regimului fusese clar că există democraţi maghiari consecvenţi, dar societatea maghiară nu are tradiţii democratice, astfel că cea de-a treia republică o să oscileze între statul paternalist şi unul bazat pe ordinea autocraţiei, între lumea tradiţiilor specifice perioadei Kádár şi cea specifică perioadei Horthy. În ultimele două decenii, n-a putut să se decidă şi să-şi asume nici principiile unui stat autocrat, nici pe cele ale unui stat paternalist, deşi a folosit formele mentale şi spirituale, precum şi metodele administrative ale ambelor. Se părea că un anume cadru exterior societăţii maghiare – vecinii, alianţa militară, Uniunea Europeană – nu i-ar permite să ajungă la o regresie istorică mai profundă. Presupunerea conţinea o doză de adevăr. După ce unul dintre partidele liberale s-a plasat în fruntea mişcării naţional-conservatoare, iar celălalt s-a afiliat sistemului de corupţie tipic partidului socialist, nu s-a găsit nici un partid care să pondereze excesele mentale şi spirituale sau să împiedice concretizarea fantasmelor din domeniul administrativ. Singurele forţe cu efect tranchilizant au rămas atenţionările cadrului exterior, în schimb, acestea ţineau trează starea de iritaţie interioară. Societatea maghiară avea nevoie să fie iritată la cele mai diferite niveluri ale ei. Şi azi are nevoie, ca să-şi transfere responsabilitatea istorică şi contemporană pe umerii cadrului exterior, să se poată prezenta în rolul victimei dintotdeauna. Ceea ce, fireşte, e un spectacol de teatru. În realitate, preocupările privind propria-i modernizare au fost cele care nu i-au permis să ajungă la aceste două tradiţii grav compromise, teama, de altfel îndreptăţită, că n-o să-i reuşească nici a treia tentativă. Societatea maghiară nu poate recunoaşte public această teamă. Vrea s-o ţină ascunsă. După cum văd, are motive întemeiate ca nici mîine să n-o recunoască.

În prima fază, depăşită deja, a celui de-al treilea experiment privind modernizarea, indiferent care partid a fost la guvernare – singur sau în coaliţie –, în tot ceea ce a făcut a dominat principiul statului paternalist. Dominanţa paternalismului statal a servit, chiar la început, ca sub masca lui să se poată înfăptui privatizarea în folosul unor indivizi izolaţi sau al unor grupuri de interes pe baza politicii de partid, adică în detrimentul binelui public. Păi, cum altfel? A fost interesul de perspectivă al societăţii maghiare să înfăptuiască acest lucru. Fără privatizare n-ar fi fost posibilă nici înscrierea tradiţiei modernizării pe ordinea de zi. Fireşte, teoretic s-ar fi putut efectua o privatizare care să fi avut în vedere primatul binelui public, dar nu-mi amintesc să fi existat vreo grupare politică în acest sens, care să fi oferit această posibilitate. Ar fi trebuit să se deosebească de celelalte grupări prin faptul că vrea să dea binelui public, nu să ia de la el. În schimb, tradiţia economiei capitaliste nu era necunoscută. În paralel cu experimentele reformatoare privind economia planificată socialistă, începînd de la sfîrşitul anilor '60 ai secolului trecut, societatea maghiară, care uitase anomaliile de mai înainte ale capitalismului maghiar, a început să fie atrasă spre o economie de piaţă pe care n-o cunoştea. Dintre statele membre ale *Tratatului de la Varşovia*, Ungaria, cu economia subterană practicată în ilegalitate, a ajuns cel mai aproape de economia capitalistă. Dar nu de cea normată, nu de economia socială de piaţă, care frînează excesele egoismului prin legi şi prin instituţiile care asigură respectarea principiului separaţiei puterilor în stat, ci de cea lipsită de norme, care e ilegală, care cultivă egoismul structurat pe legăturile tribale şi familiale, adică îşi inoculează ideile organizării societăţii pe principiile autocraţiei. Dar chiar şi-n perioada imediat următoare, părea mai rezonabil ca economia de piaţă pusă pe picioare să fie stimulată printre decorurile cunoscute ale paternalismului de stat. La umbra acestor decoruri putea fi folosită şi organizată reţeaua relaţiilor din cadrul economiei subterane, o reţea foarte vie, ce ajungea pînă în lumea poliţiei, a procuraturii, a judecătoriilor, în care corupţia putea fi instituţionalizată în folosul noilor grupuri de interese, iar criminalitatea putea fi întrucîtva integrată legal în viaţa statală. Acum a sosit perioada dominaţiei în materie de tradiţie a autocraţiei, fiind vorba de o reală cotitură în istoria experimentelor de modernizare a Ungariei. Starea de tensiune trebuie ţinută în frîu pentru protejarea averilor particulare acumulate în detrimentul binelui public. Acest lucru n-a mai fost posibil la umbra decorului statului paternalist. Dar nu din cauza celebrelor tulburări stradale din Budapesta. De altfel, tocmai aceste tulburări stradale au demonstrat că starea de tensiune nu este de natură socială, că-n spatele lor are loc un război deschis între diferitele grupuri de interese. Un război care pune în pericol nu numai stabilitatea statului, ci inclusiv interesele de perspectivă ale modernizării.

Logica dezvoltării societăţii maghiare acordă, de două sute de ani, prioritate speranţei privind modernizarea. Pentru o modernizare continuă, democraţia este instrumentul cel mai puternic în mîinile unei burghezii puternice.

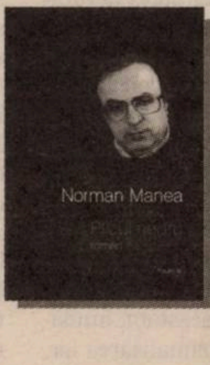
Tradiţia autocraţiei dispune de un sistem solid al relaţiilor clericale, abia are receptivitate pentru congruenţă, pretenţiile folcloristice îi sînt puternice, afinitatea faţă de drepturile omului îi e slabă, în schimb, fără îndoială că dominanta acestei tradiţii se va dovedi a fi acelaşi decor teatral al statului paternalist. Folosind limbajul specific psihologiei, putem afirma că nici în cazul acesta nu avem de-a face cu substanţa visului, ci cu faţada visului. Probabil că, într-un cadru naţional-conservator, următorul ritm al experimentului de modernizare va fi unul ponderat, *legato, molto piano*, dar rămîne pe traiectoria creşterii. Ar fi păcat să uităm că transformările specifice economiei de piaţă s-au finalizat. Tocmai aceasta este fraza călăuzitoare a schimbării reale. Trebuie rezolvate problemele structurale acumulate în primii douăzeci de ani. În prima fază a celui de-al treilea experiment privind modernizarea, societatea maghiară a fost pusă în situaţia să rezolve o sarcină imposibilă şi anume, să realizeze acumularea primitivă de capital (a realizat-o), adică, proprietatea Statului, extinsă asupra a tot şi a toate, s-o transfere cu abilitate în mîini private (a transferat-o), apoi, cu mijloace în mare parte ilegale, s-o facă prosperă (a făcut-o prosperă cu mijloace în mare parte ilegale), iar între timp să apere nu numai pacea socială (a păzit-o), ci să devină şi competitivă în condiţiile globalizării, adică să nu fie deficitară în faţa capitalului internaţional cu un calibru semnificativ mai mare. Urmează realizarea acestei cerinţe, dar să recunoaştem că ea abia dacă este realizabilă. Între timp, nu se poate uita că, în cadrul socialist-liberal, rata şomajului a crescut la 10%, tot atunci a sărăcit o treime din populaţie, au crescut datoria fără acoperire a cetăţenilor şi datoriile Statului, ba, mai mult, tot în cadrul socialist-liberal, mîini private au risipit toate acele instituţii care astăzi şi mîine ar trebui să servească interesul comun. Decorul statului paternalist s-a amortizat în urma folosirii de către socialişti şi liberali. Ceea ce, în traducere liberă, înseamnă că din tradiţia statului paternalist nu poate fi obţinut mai mult în interesul unui număr redus de mari capitalişti aleşi şi cîteva grupări capitaliste, radiind în culorile diferitelor partide. Vă rog să priviţi cu atenţie mîinile magicianului. De altfel, dacă ne confecţionăm singuri sperietori cu care ne ameninţăm reciproc, efectul va fi poate mai puternic, dar tot mai preferabilă este o formulare cu caracter descriptiv. Nu provoacă destinul, caracterizează mai fidel dotarea ţării şi a întregii zone, trădează mai mult despre intenţiile-i reale, ascunse în spatele diferitelor decoruri.

Dar, cu toate aceste greutăţi şi pericole, există speranţe pentru finalizarea cu succes a procesului de modernizare. Logica dezvoltării societăţii maghiare acordă, de două sute de ani, prioritate speranţei privind modernizarea. Pentru o modernizare continuă, democraţia este instrumentul cel mai puternic în mîinile unei burghezii puternice. În schimb, economia de piaţa suportă nu numai autocraţia, dar chiar şi dictatura. Nu-i frumos ce face, dar aşa este, fapt constatat. Numai adepţii iniţiaţi ai comerţului liber cred la modul serios că economia de piaţa generează, la un moment dat, democraţia. N-o generează. Dacă democraţii nu creează democraţia, iar pînă acum n-au creat-o, n-avem democraţie. În prezent, în Ungaria există oameni bogaţi, există mulţi oameni înstăriţi, dar, cu toate astea, ţara nu are o burghezie naţională. N-a fost organizată. Acum se organizează. Cu toate că şi acest proces este, de asemenea, mascat de decoruri spectaculoase. Cei bogaţi şi înstăriţi au decis în culise, tocmai în perioada mişcărilor stradale din toamna anului 2006, că îşi retrag încrederea acordată socialiştilor, care tocmai s-ar fi pregătit să împartă banii europeni, oferind-o drept cadou naţional-conservatorilor, care apoi vor corecta posibila disproporţie a împărţirii banilor în folosul altor grupuri de interese şi vor satisface, după propriile preferinţe, pretenţiile folcloristice ale unei treimi din populaţie, adică ale celor sărăciţi. Aceste socoteli n-au fost lipsite de risc. Au decis să se situeze de partea destabilizării, ceea ce, teoretic, nu face nici un proprietar. Fără îndoială că, într-un cadru naţional-conservator, au văzut posibilităţile succesului a ceva anume, care altminteri nu poate fi evitat în nici un fel de alt cadru politic. Nu poate fi evitat nici dacă, în prezent, ştim deja că modernizarea practicată la nivel regional ajunge la propriul bilanţ eroic prin pustiirea sistematică a lumii vii, la nivel global, chiar şi într-un cadru democratic teoretic nepoluat.

În locul unde trăim noi, primul mare experiment al modernizării, cel din perioada reformei, a asociat pretenţiile creării industriei maghiare şi pe cele ale comerţului maghiar cu idealul politic al independenţei. Noţiunea de patrie şi cea de progres sînt atît de îngemănate, încît putem spune că n-are cine să-şi facă loc între ele. Independenţa nu reprezintă independenţa individului, nici egalitatea în drepturi, nici drepturile individuale, nici suveranitatea personală, ci independenţa patriei. Numai o patrie independentă este în stare de progres. Pentru o patrie independentă, omul îşi sacrifică pînă şi viaţa. Pe această conştiinţă istorică îşi structurează afirmaţia un funcţionar al guvernului cînd declară că actualul prim-ministru al Ungariei duce o luptă pentru libertate în vederea recîştigării independenţei financiare a ţării. Vedeţi, fraţii mei, prim-ministrul preferă patria şi progresul. Ceea ce, în traducerea mea liberă, înseamnă că vrea să creeze pe piaţa mondială un loc unde capitalul maghiar să facă faţă liberei concurenţe, iar pentru asta trebuie să înfiinţeze, cu orice preţ, un spaţiu de acţiune în cadrul Uniunii Europene. Cititorii *Washington Post*-ului sau ai *Le Monde*-ului o să înţeleagă mai puţin ce anume vrea premierul maghiar şi, dintr-un anume punct de

www.polirom.ro

- Norman Manea
  Plicul negru
- Dumitru Ţepeneag
  Camionul bulgar
- Bogdan Suceavă
  Noaptea cînd cineva a murit pentru tine
- Dubravka Ugrešić
  Ministerul durerii



Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

vedere, este justificat să nu înţeleagă, dar nu există nici o justificare să nu înţeleagă cititorii germani. Iar dacă nu înţeleg, trebuie să ceară lămuriri de la Matthias Platzeck, premierul landului Brandenburg. După două decenii, prim-ministrul Brandenburgului apelează, de asemenea, la principiul fundamental al democraţiei privind cooperarea între părţi egale. Fireşte, nici funcţionarul guvernamental n-o să înţeleagă ce anume nu înţeleg ăştia, sau ce anume nu vor să înţeleagă, dar, cu siguranţă, se poate baza pe faptul că, în locul unde trăim noi, aproape toată lumea, independent de apartenenţa politică, va aprecia lupta pentru libertate, sau cel puţin nu va putea eluda cuvîntul în sine. Care nu este neapărat demagogie. În zona asta, oamenii au rămas sensibili faţă de gesturile cu caracter colonial, iar Uniunea Europeană îşi are, datorită portughezilor, spaniolilor, olandezilor, italienilor, belgienilor, dar mai ales datorită francezilor, englezilor şi germanilor, tradiţiile ei privind guvernarea colonială. Fie că ştiu, fie că nu vor să ştie, dar Uniunea Europeană a fost fundamentată pe comunitatea acestor tradiţii de guvernare. Recunosc, în calitatea mea de copil sau de june, şi eu mi-aş fi sacrificat cu dragă inimă viaţa pentru patrie. Devoram romanele din perioada romantismului tîrziu, fiind cu ochii-n patru unde şi cînd se iveşte ocazia pentru marele gest al sacrificiului de sine. Deja bătrîn fiind, nici măcar în calitatea mea de realist n-aş putea spune în ce fel am putea evita problema egalităţii în cadrul Uniunii Europene. În Uniune s-au întîlnit două structuri privind experienţa, ambele sînt părţi ale istoriei europene şi nu se pot nega una pe cealaltă. Ar fi vorba de reciprocitatea părţii mai mari a Europei şi a părţii mai puternice a Europei.

Experimentul modernizării din perioada reformei nu a clarificat locul individului în patrie, locul noţiunii de patrie în cadrul republicii, nici locul republicii în lume. Ăsta-i adevărul. Nici n-a fost nevoie de aşa ceva. A fost mişcarea spirituală a nobilimii proprietare, adeptă a ideilor Iluminismului. Ea era naţiunea. Pînă-n ziua de azi, respectabilele persoane aristocrate cultivă un cu totul al tgen de relaţii în comparaţie cu persoanele burgheze, deşi este vorba de două moduri de comportament însuşite în acelaşi fel. Nu e vorba de o eroare personală. În nici una dintre fazele experimentului de mare anvergură nu s-a găsit o burghezie atît de înstărită, cultivată, matură din punct de vedere politic şi organizată care să clarifice chiar şi-n faţa lor, chiar şi cu ajutorul ghilotinei, locul şi sarcina unei persoane burgheze în cadrul patriei. În lipsa presiunii venite din partea mulţimii, nobilimea proprietară nu s-a putut decide pentru eliberarea iobagilor fără răscumpărare, deşi îi recunoscuse necesitatea. Rezultatul catastrofal al acestei decizii ambigue, în urma căreia mai mult de jumătate dintre agricultorii ţării au devenit săraci, îl plătim pînă azi cu absenţa masivă a conştiinţei privind proprietatea. N-au avut o afinitate deosebită nici în privinţa năzuinţei de independenţă a altor naţiuni, astfel că naţiunea s-a trezit cu un pumn în spate din partea naţionalităţilor, mai exact cu aspiraţiile politice ale slovacilor, croaţilor, sîrbilor şi românilor. Centraliştii eruditi au dorit de-a dreptul o mare industrie capitalistă care nu-i prigoneşte pe ţărani de pe pămînturile lor, nu-i sufocă pe micii industriaşi, nu-i nenoroceşte pe muncitori. Îi pot înţelege. Voiau maşină cu aburi, modernizare, dar în marile oraşe europene au văzut ce-au văzut. Numai radicalii experimentului modernizării, numai Sándor Petőfi, poetul care a întrevăzut esenţa revoluţiilor europene, la fel, numai cîţiva ingineri nebuni şi tineri jurişti din Budapesta, cîţiva suverani gălăgioşi au clarificat conceptul de naţiune modernă. Nu e vorba de ceva întîmplător, nici de o minune, ci de o înzestrare, în cea mai mare parte, urbanistică. După cum bine ştim încă de la István Bibó şi Jenö Szücs* cetire, Europa, începînd din perioada timpurie a Evului Mediu, are trei regiuni istorice bine conturate geografic. Faţă de aceste masive înzestrări istorice, dinamica valurilor de modernizare a Ungariei depinde de măsura în care se reuşeşte sau nu ca ţara să fie amplasată, în regim de contrabandă, din a doua regiune istorică în prima regiune istorică. E simplu: trebuie trecut prin gaura acului. E simplu: dintr-un cerc trebuie făcut un pătrat. Două dintre condiţiile acestui demers ar fi gradul şi calitatea urbanizării. În anul 1847, pe întregul teritoriu de atunci al Ungariei şi Transilvaniei, doar trei oraşe, Bratislava, Kecskemét şi Debrecen, aveau aproape cincizeci de mii de locuitori, restul – cu mult mai puţin. Pînă şi Budapesta avea doar optzeci şi opt de mii. Revoluţia din martie '48, revoluţie care, în luna august a anului următor, a fost înăbuşită de invazia armatei împăratului Austriei şi de cea a ţarului Rusiei, a fost pregătită de aspiraţia pentru reforme de pe parcursul a douăzeci de ani.

Al doilea experiment privind modernizarea a fost fundamentat pe acceptarea legală a dependenţei. Adepţii burghezi şi nobiliari ai paşnicului acord politic cu casa imperială au sperat că uniunea vamală şi politica externă comună vor contribui la o creştere a eficienţei industriei maghiare şi a comerţului maghiar. Ideile clasei nobiliare şi cele ale marii burghezii s-au întîlnit şi au coincis, conferind un mare avînt istoriei modernizării maghiare, măcar pentru faptul că în deceniile următoare a încetăţenit realismul gîndirii politice. Avînd în spate aspiraţiile naţionalităţilor privind neatîrnarea şi separarea, sub tălpi – jăraticul niciodată stins al dorului de independenţă –, aceştia au creat cu mijloace juridice statul liberal-conservator. La cumpăna secolelor, dezvoltarea infrastructurii din Budapesta era la acelaşi nivel cu cea din Berlin, a se înţelege: devenise aceeaşi metropolă devoratoare de oameni. În schimb, ritmul dezvoltării Capitalei şi potenţialul acesteia n-au îmbunătăţit posibilităţile de urbanizare a zonelor ungureşti de o înapoiere cronică, nici a celorlalte oraşe. Pînă în ziua de azi, purtăm povara pustiitoare a dezvoltării inegale şi a aversiunii nutrite reciproc. Dar nu Primul Război Mondial pusese punct experimentului celei de a doua modernizări, ci destrămarea monarhiei.

Falimentul experimentării celor două modernizări anterioare, eşecul acestora, fundătura în care au ajuns sau nefinalizarea lor, indiferent cum îi spunem, s-au inscris temeinic în conştiinţa celor care vorbesc ungureşte, ceea ce nici pe departe nu disculpă, cel mult explică consecvenţa folosirii unui limbaj dramatic, exagerările isterice repetate ca un refren, bombănelile obligatorii, permanenta indignare şi incriminare fără deosebire de apartenenţă politică, lipsa unei argumentaţii cordiale şi a obligativităţii definiţiei. Nu se pune problema că-n ultimii douăzeci de ani nu s-ar fi mişcat ţara. Sau, exprimîndu-mă şi mai modest, parcă nu funcţionarea economiei planificate n-ar fi fost transformată cu succes într-o funcţionare a economiei de piaţă. Parcă aş spune: mulţi oameni au fost nevoiţi ca împreună, în acelaşi timp, chiar şi prinzîndu-se de păr, să se salveze din ramolismentul mental şi organizaţional al sistemelor socialiste existente în mod real. S-au salvat. Succesul a fost zidit din mulţimea micilor realizări individuale. În două decenii, a scăzut în mod rapid pînă şi faimoasa cotă a sinuciderilor. Cu toate că, după douăzeci de ani, e deja clar că succesul durabil al noii economii de piaţă din Ungaria nu mai este asigurat de mulţimea micilor realizări individuale, obţinute separat. Garanţia pe termen lung ar fi exclusiv finalizarea procesului de modernizare, ceea ce, însă, nu poate fi urmarea unei realizări individuale.

Societatea maghiară susţine, în prezent, despre sine că, din punctul de vedere al concepţiilor politice, este divizată în mod fatal. E vorba nu numai de o afirmaţie falsă, ci în mod intenţionat falsă. Mentalitatea şi sistemul opiniilor partidelor aflate în opoziţie unele cu altele diferă, cel mult, în privinţa proporţiei adausurilor. Unele faţă de altele, joacă rolul de control, ca într-o democraţie matură, dar informaţiile concrete şi rezultatele acestui control nu le sînt comunicate cetăţenilor. Nu le comunică nici măcar propriilor alegători. Nici starea materială a adepţilor nu se prea deosebeşte, deşi raportarea lor la avere diferă la nivelul nuanţelor. Pînă şi-n felul în care, în procesul privatizării sau în reţeaua corupţiei, au ajuns să-şi însuşească aceste proprietăţi. Noul capitalism maghiar, împreună cu firmele multinaţionale, a fost fundamentat pe reţeaua foarte vie, funcţionînd cît se poate de real, a relaţiilor din cadrul economiei subterane. În felul ăsta, faptul că reţeaua secretă a economiei subterane a putut fi pătrunsă şi folosită în propriul avantaj doar de către cei care au dirijat această reţea şi au fost beneficiarii ei, inclusiv în perioada Statului-partid, a devenit punctul nevralgic al dezvoltării societăţii. Nicidecum nu e întîmplător că, în Ungaria, cele mai bogate şi mai influente persoane provin din nomenclatura statului-partid. Pe bune că Ungaria se deosebeşte de toate celelalte ţări postcomuniste, deoarece nicăieri în altă parte nu a funcţionat o economie subterană de o asemenea anvergură. E adevărat, polonezii au excelat în comerţul economiei subterane, dar nu în producţia economiei subterane. Ceea ce, odinioară, a însemnat un avantaj în privinţa posibilităţilor modernizării maghiare, astăzi s-a transformat în dezavantaj. Datorită tensiunilor interioare şi a incompatibilităţii ambianţei, după trecerea celor două decenii s-a terminat perioada tranziţiei şi a toleranţei. Este intolerabilă deosebirea dintre calitatea comună şi cea privată. La fel de mare este deosebirea dintre risipa practicată de stat şi lipsurile individuale. Proprietarii economiei subterane ar trebui să legalizeze economia subterană. Ar trebui să investească, ar trebui să-şi asume riscul şi responsabilitatea. Ar trebui să construiască drumuri între imperiile lor, spitale, reţele de canalizare, să organizeze învăţămîntul profesional, cursuri de limbi străine, să creeze proporţionalitate între costuri şi furnizarea serviciilor, să refasoneze aparatul de stat, care funcţionează după bunul plac şi risipeşte cît poate, să restructureze sistemul sanitar devenit criminal, ar trebui cineva să cureţe zilnic şi să întreţină trenurile jegoase, tramvaiele, autobuzele, peroanele gărilor, străzile, pieţele, veceurile publice, să dărîme instituţiile corupţiei, să îndeplinească obligaţiile asumate în cadrul UE şi NATO, într-un cuvînt, să facă tot ceea ce implică binele public şi finalizarea procesului de modernizare. Fără îndoială că există persoane care au înclinaţie spre aşa ceva, dar

Noul capitalism maghiar, împreună cu firmele multinaţionale, a fost fundamentat pe reţeaua foarte vie, funcţionînd cît se poate de real, a relaţiilor din cadrul economiei subterane.

sînt abia vizibile. Mai degrabă este vizibil faptul că toate cercurile de proprietari, independent de apartenenţa politică, vor o economie care să nu fie fundamentată pe libera concurenţă. Privilegiul jefuirii permanente şi sistematice a statului nu este furnizat. Dacă ar fi, ar trebui să pună capăt perioadei acumulării primitive de capital şi, proporţional cu investiţiile, să-şi sporească solid averile. Dar numai din proprie iniţiativă nu pot să facă aşa ceva, pentru că au o conştiinţă de întreprinzători ilegali, care, sub forma comenzilor de stat asigurate prin intermediul reţelei de corupţie, au eliminat riscul. Cu toate că argumentaţia lor tacită poate fi bine înţeleasă. Dar, în faţa capitalismului normat, adică a afluenţei capitalului globalizat, n-au nici o şansă, nici măcar dacă devastează complet statul. Le este teamă. Cu experienţa comercială de care dispun, nu au ce căuta în afara graniţelor ţării. Limbajul argotic pe care-l folosesc e intraductibil în limbi străine. Cea mai mare parte a capitalului acumulat ilegal, în detrimentul Statului şi al celor mai săraci, nu este un capital activ. E clar că nu vor o democraţie, care reprezintă libera asociere a indivizilor liberi. Iar dacă numai o astfel de democraţie există, atunci nu vor democraţie.

În concepţia lor privind strategia partidele urmează diferenţa relaţiilor legate de avere, ba, mai mult, în conformitate cu asta îşi ascund unii în faţa altilor cărţile, dar cunoştinţele lor speciale nu le folosesc pentru binele public, ci se şantajează reciproc. Ceea ce nu contribuie la transparenţa democratică a vieţii statale. În mod tacit, se înţeleg pînă şi asupra nivelului de dezvăluiri şi şantaje reciproce. Nu e vorba că şi-ar înşela electoratul, dimpotrivă, alegătorii îşi doresc asemenea partide. Nici ei nu doresc să divulge cine, cînd şi cum a ajuns să pună mîna pe propria avere, prin ce fel de reţele ilegale o activează, cum eludează impozitarea şi plata dărilor, unde şi cum îşi salvează cîştigul. De douăzeci de ani, nici cetăţenii alegători nu doresc să-şi cunoască trecutul, nu vor să ştie cine anume a lucrat pentru serviciile de informaţii secrete de odinioară, ce baze de date au fost acumulate şi cine, ce face acum cu ele. Nu-i totuna? Drept rezultat al acestei generozităţi morale multilaterale, în prezent, două treimi dintre cetăţenii Ungariei ar trebui să fie întreţinuţi din impozitele unei treimi. Ceea ce, fireşte, nu e posibil. Numărul celor care lucrează este cu un milion mai mic decît ar fi necesar. E vorba, fireşte, de un decor statistic, pentru că aceşti cetăţeni trudesc zilnic cîte douăşpe sau paişpe ore pe zi, numai că locul lor de muncă nu e declarat. La asta se mai adaugă cei aproape opt sute de mii de pensionari din motive de invaliditate, dar faţă de acest număr absurd, este cu mult mai mare numărul celor care posedă certificate de invaliditate cu care îşi parchează gratuit autoturismele de lux. Asigurările de sănătate, aproape generale, de care beneficiază aproape toată lumea, ar trebui finanţate prin achitarea contribuţiei asigurărilor sociale din partea unei pătrimi din numărul persoanelor apte de muncă. Datoriile întreprinzătorilor privind plata dărilor parcă intenţionat ar fi atît de mari, încît autorităţile financiare să nu le poată încasa forţat. Dacă ar face-o, s-ar prăbuşi economia. Nu e vorba că partidele n-ar cunoaşte aceste date. Dar, în aşa-zisul interes privind ocrotirea paşnică a vieţii confidenţiale a propriului electorat, rezultatele activităţii lor de control nu doresc să le dea publicităţii. În felul acesta, societatea şi-a secretizat într-un grad atît de mare mişcarea reală, încît este secret nu numai sistemul înşelăciunilor, dar şi cel al rezultatelor.

Nu-mi amintesc să fi recunoscut cineva cu glas tare rezultatele altora sau pe cele ale sale. Ca, renunţînd la orice fel de retorică, să spună: dragii mei concetăţeni, luaţi la cunoştinţă că, în ultimii douăzeci de ani, s-a schimbat structura proprietăţii. Numărul structurilor economice creşte uniform. Numărul întreprinderilor particulare se apropie de două milioane, în timp ce numărul structurilor bugetare şi de asigurări sociale scade uniform. Numărul procedurilor de insolvenţă concursuală este minim. Numărul procedurilor de lichidare, precum şi cel al socotelilor finale cresc numai în domeniul activităţilor financiare şi în cel al asigurărilor, precum şi pe piaţa imobiliară, adică urmează corect mişcările, specifice şi în alte părţi, ale crizei financiare. În ultimii douăzeci de ani, indicele venitului lunar real pe cap de locuitor a crescut substanţial, indicele venitului anual pe cap de locuitor a crescut într-o oarecare măsură, iar indicele consumului pe cap de locuitor a înregistrat o creştere însemnată. În cazul în care cineva ar scoate datele din sertar sau din respectabila-i conştiinţă, s-ar schimba acustica ariei lamentaţiilor, ce serveşte drept mască, şi cea a incriminărilor. Dar de ce ar face aşa ceva? Mai degrabă îi convine să rămînă acoperit. Să aibă o viaţă secretă, să aibă o viaţă publică, iar între cele două să nu existe trecere. În ultimii douăzeci de ani, au fost create considerabile averi personale, adevărate imperii industriale, comerciale, agricole, financiare şi ecleziastice. O bună perioadă de timp, mai exact pînă la apariţia crizei financiare globale, ele au trăit şi prosperat în mod organic şi netulburat împreună cu economia mondială. În schimb, forme mai modeste ale îmbogăţirii şi-au lăsat amprentele în masă şi temeinic, în mediul

> Societatea şi-a secretizat într-un grad atît de mare mişcarea reală, încît este secret nu numai sistemul înşelăciunilor, dar şi cel al rezultatelor.

urban, şi forme mult mai modeste, în mediul rural. În ultimii douăzeci de ani, în zonele colinare ale Budapestei şi în aşezările din jurul Capitalei s-au construit vile în mijlocul unor grădini îngrijite, ferite de garduri înalte, din piatră, clădiri cu mai multe etaje, castele, adevărate cartiere de locuit păzite, cu nelipsitele lacuri, piscine şi facturi pentru consumul de încălzire şi iluminat, cu personal special de pază sau chiar mici armate particulare, cu terenuri de tenis la dispoziţia locatarilor, cu manejuri, clinici, şcoli particulare, restaurante, centre comerciale, cît vezi cu ochiul.

Indiferent cît de subiectivă este această trecere în revistă, rezultatele trebuie trecute în contul prosperării materiale a naţiunii, a creşterii însemnate a averii naţionale. Chiar şi dacă nu găsim pe nimeni, cît vedem cu ochii, care să fie mulţumit şi să nu-şi dorească ceva mai mult, ceva mai frumos. Dar inclusiv la alte niveluri, cu un grad mai modest, au crescut fondul de locuinţe, numărul camerelor de locuit şi al băilor, s-au îmbunătăţit calitatea locuinţelor şi gradul lor de utilare. Nu numai în mediul urban. Schimbarea la nivelul comunelor este şi mai vizibilă. În afară de Muzeele Satului, abia a mai rămas cîte ceva din arhitectura ţărănească maghiară specifică necesităţilor mediului rural. Ceea ce înseamnă nu numai o schimbare stilistică, dar una şi mai mare în privinţa funcţiei satului. Aproape fiecare gospodărie are un autoturism. În Ungaria există cu două milioane mai multe abonamente la telefonia mobilă decît numărul locuitorilor. Aproape fiecare familie dispune de reţea clasică de telefonie, totuşi, trei sferturi din timpul alocat convorbirilor telefonice este reprezentat de cele derulate pe aparatele mobile. Pe piaţa Internetului, douăzeci de firme deţin 90% dintre abonamente, într-un an, numărul abonamentelor a crescut cu o jumătate de milion, astfel că, în primul trimestru al acestui an, numărul lor a ajuns la aproape trei milioane.

---

* István Bibó (1911-1979), filozof, politolog, sociolog, istoric, doctor în ştiinţe juridice şi ştiinţe politice. Participă activ la Revoluţia maghiară din 1956, pe 3 noiembrie fiind numit ministru de stat în Guvernul lui Imre Nagy. Este condamnat la detenţie pe viaţă, fiind amnistiat în 1963, în urma intervenţiei unor reprezentanţi de seamă ai ştiinţei din Marea Britanie. Jenö Szücs (1928-1988), unul dintre istoricii marcanţi ai secolului al XX-lea. În 1980, drept omagiu adus lui István Bibó, a scris un studiu, apărut în samizdat, de mare răsunet internaţional, dar greu acceptabil de către puterea politică aflată atunci la cîrma Ungariei. În acest eseu, Péter Nádas face referire la studiul lui István Bibó, *Mizeria statelor mici est-europene* (trad. de Gelu Păteanu), precum şi la studiul lui Jenö Szücs, *Trei regiuni istorice europene* (trad. Gh. Popovici), ambele apărute la Editura Kriterion, Bucureşti, în 2000, într-o ediţie îngrijită de Paul Drumaru.

Traducere din limba maghiară şi notă de
Anamaria POP

■

BIFURCAŢII

Cartea cu prieteni: Geo

Liviu ORNEA

Pe Geo Nan l-am cunoscut în 1993, toamna. Eram la Bruxelles, cu o bursă postdoctorală. Pe acelaşi etaj pe care se afla o parte a departamentului de matematică, era şi un culoar cu birouri ale fizicienilor. Figura unuia cu care mă intersectam adesea la lift îmi părea cumva cunoscută, un brunet înalt, creţ. L-am urmărit într-o zi pe culoar, să-i văd numele pe uşa biroului. Sandu Popescu. Intru. „Liviu Ornea, de la Bucureşti", zic. „Sandu Popescu, Tel Aviv." Nu ne cunoscusem. Dar avea un aer care-mi era familiar.

Sandu era produsul perfect al satului global. Mamă evreică, tată creştin-ortodox-ardelean, căsătorit cu o unguroaică *de vieille souche*, catolică din Oradea, emigraţi în Israel. Aveau o fetiţă, Alma, uşor derutată de situaţie: vorbea ungureşte cu mama, româneşte cu tata, ivrit la grădiniţă în Israel, franceză – la grădiniţa din Bruxelles. După vreun an, se mutau la Boston. Alma se specializa în engleză. I-am reîntîlnit, peste cîţiva ani, la Roma: Alma o rupea şi pe italiană. Sandu era, la Bruxelles, singurul amic pe care puteam să-l vizitez, să mai scap din austerul cămin, al unui centru sportiv, în care locuiam.

Într-o seară, apare un văr de-al lui din Timişoara, împreună cu un prieten, român, medic anestezist în Germania. Vărul voia să vadă cum e „dincolo", umbla să se aranjeze. Neamţul era Geo. Cu vreun an-doi mai mare ca mine. Un blond înalt, cu barbă roşcată, care fuma numai Pall Mall fără filtru. Mare iubitor de Led Zeppelin, cum aveam să aflu mai tîrziu, cînd mi-a şi dăruit un tricou imprimat chiar de el cu textul *Baby, I'm gonna Liviu*. Foarte pedant, dichisit, cu mare grijă pentru îmbrăcăminte, purta haine Camel şi pantofi englezeşti, lucrurile de toaletă şi le ţinea într-un *nécéssaire* Camel. Nu-l înţelegeam, eu care strîngeam ban lîngă ban din bursă. Dar ne-am împrietenit imediat. Cum la Sandu nu prea era loc, a venit să doarmă la mine, la cămin. Ne-am blindat cu vodcă şi ţigări – ce vremuri bune! fumam pe-atunci... – şi Geo a-nceput să povestească. Avea ce. Timişorean de fel, zicea că se trage din Popa Nan, cel din cărţile de istorie. Avea, pasămite, acte doveditoare. O spunea amuzat, dar serios. Cînta la chitară, se pricepea la desen, făcea caricatură, medicina nu era chiar pasiunea lui.

Imediat după revoluţie, viaţa îi înflorise. Începuse să publice prin presa locală, să se arate în public, avea planuri mari. Retezate scurt de prietena lui, nemţoaică timişoreancă, medic psihiatru, emigrată încă dinainte în Germania, care a venit să-l ia, să se căsătorească. S-a dus, nu foarte convins. Nu s-a adaptat. Îi trebuia timp, îi plăcea viaţa tihnită. Or, toţi aşteptau de la el să intre repede în priză. N-a mers. Proaspătul mariaj scîrţîia. A apărut o fetiţă. În fine, Geo lucra, se integra. A încercat el să publice caricatură şi în Germania, dar umorul lui parcă nu se potrivea cu cel german. I-a trimis unui ziar un desen cu imaginea clasică a naufragiatului hirsut pe o insulă minusculă, cu scheletul de peşte aferent şi cu o pancartă pe care scria „Ausländer raus!" Nu i l-au publicat. Oare de ce? A renunţat. Curînd, a constatat că soţia lui e lesbiană. La îndemnul ei, a urmat o terapie (parcă de grup) – să înveţe să accepte această situaţie, oarecum traumatizantă pentru el, să se deschidă... Nu i-a ajutat foarte mult. Au divorţat. Cînd ne-am cunoscut, îşi lingea rănile. Se eliberase şi încerca s-o ia cumva de la capăt.

Nu se putea întoarce la Timişoara, se obişnuise prea mult cu traiul mai cuprins, cu viaţa mai aşezată. Dar reluase legăturile cu o fostă iubită din studenţie, cunoscută acum o veşnicie, la Costineşti – urma o poveste romantică şi încă o sticlă de votcă. Fata era din Bolintin, profesoară de filozofie. „Bozo", am zis. A rămas siderat şi vag gelos. O ştiam bine, fusesem colegi de generaţie. Cu numele ăsta, şi din Bolintin!, nu puteau fi două. Iată că aveam şi istorie comună. Între timp, Bozo făcuse şi dreptul, iar acum începea să cîştige chiar bine, avea sau lucra la o firmă. Nu-i prea venea să plece din România. Iar Geo, boem, cu gîndul numai la următorul concert Guns N'Roses, nu era chiar o garanţie de stabilitate. A durat aproape şase ani s-o convingă. S-au căsătorit în noiembrie 1998, la Münster. Cu Geo mă mai întîlnisem cînd şi cînd, în Germania, în Franţa – dar pe Bozo n-o mai văzusem de ani buni. Cum, în perioada aceea, eram la Institutul Max-Planck din Bonn, am putut merge la ceremonia de la primărie. A fost de-un haz nebun, cu traducerea fiecărei fraze pentru Bozo, care habar n-avea de germană, cu morga ultragiată a funcţionarei nemţoaice care nu pricepea de ce ne amuzăm. Apoi am mers – eu, pentru prima dată – la un restaurant indian. Am continuat acasă la Geo, într-un decor rock din anii şaptezeci. A fost tare frumos. Geo era fericit, Bozo părea un pic temătoare. De-atunci nu i-am mai văzut. Ştiu doar că Bozo a murit de-un cancer, după vreo doi ani.

„Mielul care se voia lup“

Mic exerciţiu de admiraţie valahă

Ioana ORLEANU

Profesorului Cicerone Poghirc
– in memoriam –

Ultima ta carte este excelentă, atîta doar că putea să se cheme la fel de bine ***Sentimentul paraguayan al fiinţei****. În locul tău eu m-aş întoarce la* ***Logica****: unde, dacă nu acolo, se poate delira mai bine?*
E. Cioran către C. Noica

Cu douăzeci şi trei de ani în urmă, la Universitatea din Bochum avea loc o mică senzaţie: Emil Cioran acceptase invitaţia de a participa la un colocviu organizat în onoarea sa. Sala de curs era arhiplină şi făptura lui gracilă părea oarecum pierdută în acea masă a admiratorilor veniţi să-l vadă. Şi chiar şi mai tîrziu, în atmosfera de bună dispoziţie de la restaurant, unde nu arareori se sfîrşeau colocviile Facultăţii de romanistică, o umbră de melancolie continua să-l învăluie. Cu toate că, din cînd în cînd, arunca priviri insistent-întrebătoare către studentele aflate la celălalt capăt al mesei, părea absent. Cu sufletul în altă parte. Unde? Răspunsul l-am găsit, tîrziu, la Friedgard Thoma: „La începutul lui februarie 1987 vine Cioran la Köln, într-o vizită scurtă – în aceeaşi seară pleacă mai departe, nu mai ştiu unde, pentru un interviu sau o conferinţă...“.

■■■ Friedgard Thoma şi Cioran

Un profesor de filozofie din Bucureşti, dl Gabriel Liiceanu, cunoscător de top al lui Heidegger (pe acesta din urma, însă, Cioran, din păcate, nu-i aşa?, nu-l prea agrea: „un belfer“, care „de îndată ce foloseşte limbajul curent, vezi ce *puţin* are de spus“), s-a grăbit să găsească o formulă în care a presat acest a-mor întîrziat: „îndrăgostindu-se, Cioran vrea sex, în timp ce Friedgard vrea aforisme“. Încîntătoare formulă, prevăzută şi cu o „pointe assassine“! Are un singur defect: e, de la cap la coada, falsă. Pentru că: 1. Nu, Cioran nu vrea „sex“ *numai* „îndrăgostindu-se“ (cuminţenia asta i-ar sta bine, poate, unui profesor de filozofie) şi asta a intuit perfect experimentata doamnă Thoma, cînd, cu prima scrisoare, i-a trimis provocatoarea-i fotografie. 2. Nu, lucid-sensibil (şi, în mod vădit, din alt aluat decît profesorul de filozofie care îl judeca), el nu vrea *numai* „sex“: cunoaşte prea bine atavicele „comandamente ale sîngelui“, ştie că „pofta senzuala“ împerecheată cu arhaica nevoie de prosternare în faţa unei divinităţi constituie un resort căruia „mîndria“ nu i se poate împotrivi. Astfel, el mai vrea să împlinească încă o dată, în căutarea „otrăvii care dizolvă“, cum spune poetul, „conştiinţa“, ritualul erotic al „foamei de dezamăgire“, pe care, deja cu treizeci de ani în urmă, îl rezumase aşa: „Declari război glandelor şi cazi în genunchi în faţa miasmelor unei curve“. 3. Nu, „Friedgard“ nu vrea *numai* – şi nu în principal! – „aforisme“ (asta chiar că numai un profesor de filozofie putea să-şi imagineze, ca să nu spun: dorească): avem de-a face aici cu acel tip bio-psihologic de „femeie fatală“, descris de Mircea Barnaure, la care disponibilitatea senzuală multiplă se cuplează cu un narcisism nemăsurat. Irezistibil de atrăgătoare, tocmai pentru că sufleteşte nu poate da, cu atît mai puternică, cu cît se sustrage, ea rămîne, în ciuda tuturor „experienţelor“, cum încă din vechime se ştia, „non satiata“. Nepotolita foame narcisiacă, nevoia imperioasă de strălucire (împrumutată!) au dus-o deci pe fatala „Friedgard“ atît la „marele stilist“, cît şi la toţi ceilalţi. La focul dorinţei şi al geloziei lor a căutat ea să se încălzească. De aceea, tocmai *penibilitatea* este cea care conferă epistolarului ei valoare.

Era de presupus că „îmbrăţişarea“ înfocată a neuniversitarului Cioran de către Universitate şi de către Critică va duce la limpezirea coordonatelor caracterului său. Fireşte, ştiam de la Nietzsche că prima obişnuieşte să sugă vlaga tinerilor. În cazul atracţiei către Cioran, care, lucru ştiut, nu le prea preţuia nici pe una, nici pe cealaltă, se poate însă mai curînd vorbi de geronto-, respectiv necrofilie. Cum el, lucid, dar şi iubitor de măgulire şi „laş“ („din prea multă sensibilitate“), cu greu se putea apăra în faţa – nu, să nu le zicem năvălitorilor, acaparatorilor... –, ci a iubitorilor înarmaţi cu aparate de înregistrat, fotografiat şi filmat, şi cum, în plus, procesul atrofic l-a lăsat în ultimii ani ai vieţii aproape complet fără apărare, Bătrîna Doamnă şi respectabila ei Însoţitoare au profitat din plin. Deja o vizită, două fotografii şi o „conversaţie“ cu un Cioran vizibil marcat de maladia finală justifică apariţia unei cărţi. În ceea ce priveşte acel celebru film al TVR cu şi despre Cioran – văzut cu ochi europeni, el este „un eşec“. Lui Wolfgang Kraus, Cioran îi lasă acolo „impresia unui om frînt“, iar autorul filmului, sus-pomenitul profesor de filozofie, „încerca, desigur, să-l conducă exact în această direcţie“: „Nu l-a cunoscut şi nu l-a citit cum trebuie. Nici un pic de ironie, de autoironie, nici un pic de witz, de umor, nici o urmă din stoicul său şarm filozofic... – cine va transmite amintirea reală despre Cioran?“. Chiar aşa: cine?

■■■ Exagerări

Ingeborg Bachmann spunea că iubirea este „o slăbiciune, căreia nebunia îi este binevenită“. Bineînţeles că ea poate fi şi un minunat izvor de curaj: înarmată doar cu purele-i sentimente, altfel spus, total dezarmată, o altă poetă, şi ea profesoară de filozofie, însă la Cluj-Napoca, dna Marta Petreu, se identifica cu Cioran într-atît încît, în loc să-i atenueze exagerările, să i le pună sub semnul întrebării, le exagerează şi mai mult. Astfel, în temerarul volumaş „despre bolile filozofilor“, ea îi urmează „filozofului“ Cioran (sau „misticului“ sau „proaspătului iniţiat“) în „teritoriile mlăştinoase ale bolii“ sale, rătăcindu-se în mod fatal în smîrcul confuziilor, printre „simptome maladive“ [*sic!*], amestecate nediferenţiat cu semne clinice şi de laborator, dar şi cu „boli“ autodiagnosticate şi preluate *tale quale*, fără cunoştinţa valorii lor, a importanţei evoluţiei şi a sindromologiei pentru diagnostic – într-o încrengătură fantastică, deci, care barează drumul către orice clarificare şi este, în aceste condiţii de adîncă ignoranţă semiologică, de netrecut. Dar, mai e nevoie s-o spunem?, cu cît mai inevitabilă înfrîngerea de la Termopile, cu atît mai admirabil eroismul lui Leonidas! Şi-apoi, ce sînt perşii lui Xerxes pe lîngă „reumatismele“ lui Cioran?! Mai poate fi de mirare că acesta aterizează pe aripile bolilor, ale acestor entităţi „misterioase“, „insesizabile“ (într-adevăr, atît clinic, cît şi prin analize de laborator!) şi în stare de „beţie interioară“, pierzînd „definitiv simţul măsurii“ şi exagerînd „uneori pînă la nebunie“ – în plină „experienţă mistică“? Urmărindu-l pe „filozoful liric“ (de la „băile de nămol“ pînă în „athanorul durerii“ şi în „athanorul insomniei“), lirica profesoară, familiarizată cu vocabularul cică „exact“ al „marii poezii şi al marii mistici“, este convinsă că „prin aceste experienţe-limită“, Cioran a atins, nici mai mult, nici mai puţin, „fundamentele metafizice ale existării“.

Fără doar şi poate că numai o discipolă extrem de iubitoare este în stare să-l urmărească în această „călătorie iniţiatică“ în „susul de jos, susul cel mai de jos cu putinţă“ (şi asta chiar în ciuda atenţionării lui Cioran însuşi că „tot ce am scris atunci e delirant“) şi să găsească într-un „amănunt tulburător“ „proba irefutabilă a faptului că Cioran vorbeşte din interiorul cărnii sale tescuite de durere“. Aşa că fraza care descrie „mecanismul creator“ al acestuia – „de la afectarea organică la trăirea afectivă şi apoi la expresia verbală“ – nu este, cum ar putea crede unii neofiţi mult prea ignoranţi, parodia unui întîrziat ecou marxist, ci ea este gîndită, dacă se poate spune aşa, la modul cel mai serios cu putinţă de către „cineva care a trăit acelaşi tip de experienţă“. Sigur că o seriozitate atît de plină de miez poate face casă bună cu un haz aparte: „aerul paradoxal şi teribilist... are o acoperire organică, în trupul suferind şi fiziologia dereglată ale lui Cioran, care tocmai descoperise – pentru totdeauna, cum vom vedea – ce înseamnă să ai dureri de picioare“. Frumoasa frază, egalată, poate, numai de aceea care descrie „arta sa poetică... într-adevăr somatopsihică“: „adică, ne dăm seama că el s-a inspirat din trupul său, plătind cu aceeaşi monedă – trupul şi durerile lui...“. Avem aici dovada irefutabilă că nu numai suferinţa, ci şi incandescenţa sentimentului „produc“ un anumit gen, cel puţin, de „cunoaştere“ – anume cel pe care Stendhal l-a numit „cristalizare“!

Pentru dăruirea adevărată, nici cea mai spinoasă cale nu poate constitui un obstacol, aşa că înflăcărata profesoară poetă sare atît peste evoluţia speciilor, cît şi peste constituţia individuală, şi proclamă, cu Cioran, boala ca origine a înseşi apariţiei „omului ca om, ca fiinţă cu spirit“, uitînd însă să explice de ce nu toţi bolnavii sînt mari descoperitori de adevăruri profunde şi cum se face că profundul şi bolnavul „filozof“ putea să parcurgă fără probleme zeci de kilometri, pe zi, pe jos. Pe de altă parte, ea ne asigură că acesta „a înţeles diferenţa specifică dintre fiinţa bolnavă şi cea sănătoasă“. Mărturisesc că dumirirea nu-i deloc uşoară aici: pentru că, dacă „omul“, cum spune Cioran, „este un animal bolnav“, atunci omul sănătos este un animal bolnav sănătos, iar cel bolnav este un animal bolnav bolnav, primul fiind „un animal de-o prostie organică şi definitivă“. Clar?

■■■ Teama de psihiatrie

Fireşte că unii ar vedea într-o astfel de gîndire expresia „balastului religios“ pe care Cioran l-a tîrît, din nefericire, după el toată viaţa, alţii ar găsi în astfel de teorii despre „misiunea filozofică“ a bolilor ecouri dintr-o (malasimilată) celebră carte despre „geniu, nebunie şi celebritate“, iar încă alţii ar identifica aici acţiunea unui mecanism psihologic de supracompensare şi ar zice, parafrazînd o drastică expresie din popor, că Cioran face *din boli „bici“*. Profesoara transilvană îl ia însă pe acesta de la „realitatea medicală a crizei iniţiale“ (de „reumatism“) şi pînă la cele mai „abisale culmi“ („metafizice“, bineînţeles), *mot-à-mot*, sfătuindu-ne şi pe noi, într-un memorabil pasaj, în care sînt introduşi şi Kierkegaard, şi Regine Olsen, „să-l credem pe cuvînt“. Cînd însă îşi recunoaşte nesinceritatea în conversaţii şi corespondenţă sau poltroneria în faţa omului concret, cînd ba afirmă că pe scriitor trebuie să-l cauţi în operă, ba că, dacă vrei să-l înţelegi cu-adevărat, trebuie să-l cunoşti de aproape, cînd îşi scrie caietele, pline de iluziile despre sine însuşi, de contradicţiile din care nu poate ieşi şi de autominciunile de care, în ciuda lucidităţii, nu se poate lipsi – Cioran însuşi distruge mitul sincerităţii sale absolute. Totuşi, poeta profesoară persistă în credinţa-i. Pentru ea, Cioran „putea să producă orice fenomen supranatural“. „Cum ar putea un psihiatru, un ins jalnic, să înţeleagă un asemenea fenomen?“, se întreabă retoric Cioran şi, odată cu el, şi lirica doamnă. Ei bine, vom vedea – ce şi cum ar putea să înţeleagă (tristul?, sinistrul?, deplorabil personaj?), nu înainte însă de a sugera măcar ca epitetul, pe care i-l agaţă *en passant* marele stilist, provine nu din „carnea tescuită...“, ci din *teama de psihiatrie*, care l-a făcut să-i evite pe psihiatri, dar să-şi bage, împins de demonul unei curiozităţi foarte de înţeles, iar şi iar nasul în cărţile lor. Şi – că „imbecilii de doctori“ nu l-ar fi putut niciodată însoţi în presupusul său salt „peste «psihic»“, ci ar fi văzut în această „mare mistică“ mai curînd o mare mistificare, diagnosticîndu-i, „spre“ (s-o spunem tot de-acum: tipica!) „marea mea uşurare“ – „ceva subiectiv“.

Varianta integrală a acestui eseu va fi publicată, în această săptămînă, pe site-ul revistei: *www.observatorcultural.ro*

■

Camionul bulgar

Fragment din volumul în curs de apariţie la Editura Polirom

Dumitru ŢEPENEAG

dimineaţa îşi scotea cămaşa de noapte şi se proptea goală în faţa oglinzii făcea asta de cînd era mică îşi ridica braţele se întindea cît putea se ridica pe vîrful picioarelor se răsucea la stînga la dreapta se rotea o dată de două ori de trei ori de atîtea ori pînă cînd îi venea ameţeală îşi înclina bustul ţîţele abia răsărite de preadolescentă un picior şi-l ridica orientîndu-l îndărăt pentru menţinerea echilibrului desigur braţele amîndouă tindeau către oglindă Beatrice nici măcar nu zîmbea

tot maimuţărindu-se aşa în oglindă a observat că-i creşte părul pe pubis

Am citit un articol de ziar semnat de Tony Blair, fostul prim-ministru englez, un articol mai degrabă optimist: el crede posibilă reducerea bioxidului de carbon prevăzută pentru 2020, dacă nu 100%, atunci măcar în proporţie de 70%, cu condiţia de a se investi în următoarele trei domenii: sporirea randamentului energetic, încetinirea ritmului despăduririlor şi utilizarea surselor de energie care emit o slabă cantitate de carbon.

Ceea ce nu-l împiedică să remarce că India şi China, de dragul industrializării, vor construi în continuare centrale electrice pe bază de cărbune: „Pentru a scoate din sărăcie sute de milioane de persoane", subliniază el.

Optimismul cam nătîng al fostului prim-ministru englez s-a manifestat şi cu ocazia războiului din Irak. Iar faptul că-i era prieten devotat lui Bush pledează încă şi mai puţin în favoarea lui.

nici nu-i trece prin cap că adevăratele soluţii, probabil singurele, sînt descreşterea producţiei şi stricta reglementare a natalităţii. Cum s-ar putea impune asemenea soluţii? Foarte simplu, prin dictatură. Cuvîntul are o proastă reputaţie şi face frică... Din pură demagogie, fără să aibă răbdare şi curaj să stea să cugete mai adînc, mulţi mă vor acoperi de injurii. Ar trebui totuşi să facă efortul şi să înţeleagă că nu va fi dictatura unui ideal social-economic utopic, ci aceea a salvării speciei umane. Sînt convins că o asemenea dictatură e mai uşor de acceptat şi deci de suportat. Cînd un vapor se scufundă, nu mai e fiecare de capul lui. Disciplina se impune tocmai pentru a împiedica pe cît posibil panica. Dar dacă trebuie să aşteptăm să înceapă să se scufunde... Aici e toată dificultatea: cu ochiul liber nu vedem apropiindu-se catastrofa. Pasagerii de pe Titanic au dat cu ochii de iceberg cînd era deja prea tîrziu.

Trebuie să acordăm încredere oamenilor de ştiinţă, măsurătorilor şi raţionamentelor acestora, oricît ar fi ele de abstracte. Or, mai numeroşi sînt cei care cred în preoţi, rabini şi imami decît în avertismentele savanţilor. Ca să nu mai vorbesc de demagogia deşănţată şi iresponsabilă a unor politicieni care nu văd mai departe de ziua de azi şi de interesele lor imediate.

Dar mai e ceva. Ideile legate de ecologie, de încălzirea planetei cu toate consecinţele ei sînt, după părerea mea, prost explicate, iar comunicarea lor e de-a dreptul ridicolă. Cînd îi aud pe unii-alţii răcnind: să salvăm planeta!, mă pufneşte rîsul. Planeta e mult mai puţin în pericol decît imbecila specie umană. Ba chiar ne putem gîndi că, descotorosindu-se de om (*homo sapiens!*), planetei o să-i meargă mult mai bine decît îi merge de cînd e dominată de acest animal plin de ifose şi pretenţii.

au trecut apoi pe strada învecinată era cald lopeţile şi tîrnăcoapele atîrnau din ce în ce mai grele şi aerul era greu apăsător îl purtau pe creştetul capului pe spinare pe umeri împreună cu soarele cu sapele şi tîrnăcoapele unul din ei se opri şi lovi cu tîrnăcopul în caldarîm rezemîndu-se în el sprijinindu-se ca într-un baston apoi se uită de jur-împrejur

aici o să sape

peste drum se afla o librărie cu uşile deschise librarii picoteau de zăduf rar dacă intra vreun cumpărător în zilele lucrătoare la ora aceea spre amiază

dezgolite pînă la brîu trupurile săpătorilor luceau de sudoare muşchii se încordau dureros şi totuşi ritmic tîrnăcoapele loveau cu înverşunare asfaltul moleşit de căldură bucăţi-bucăţi se desprindeau din şalele străzii loviturile se auzeau pînă departe în tot cartierul lumea se obişnuise cu zgomotul lucrărilor nimeni nu protesta deşi nimeni nu ştia exact de ce se fac toate săpăturile astea de ce de dimineaţă pînă seara

din prăvălie ieşi un librar atras de izbiturile care veneau chiar de pe trotuarul din faţă era gras în mînă ţinea un pix sau un stilou se lovea cu el din cînd în cînd peste degete părea nedumerit ridica din umeri clătina din cap după el mai veniră vreo doi cîţiva trecători se opriră şi ei aşteptînd nu se ştie ce

sub asfalt pămîntul era nisipos săpătorii nu mai aveau nevoie de tîrnăcop se îndreptară de şale şi apucară lopeţile cu o îndîrjire pe care librarii de peste drum n-o puteau pricepe

de ce sapă

cînd apăru Beatrice groapa era deja destul de adîncă şi creştea şi în lungime devenind un şanţ doi dintre săpători săriseră înăuntru doar cel rămas afară o văzu pe fată dar nu-i dădu atenţie ea ţinea de mîner un fel de coşniţă despre care era greu de spus ce conţinea se oprise pe trotuar în dreptul lor şi-i privea curioasă de dimineaţă fusese după lapte şi-i zărise pe altă stradă lovind cu aceeaşi furie pămîntul poate că nu erau aceiaşi în tot cartierul se sapă a dus laptele acasă şi a ieşit din nou şi iarăşi i-a văzut abia acum s-a oprit erau înalţi puternici sudoarea curgea formînd ca nişte pîrîiaşe pe spinările lor late arse de soare în urmă rămîneau gropi adînci sau şanţuri în care se jucau copiii de-a războiul găseau acolo şi rîme unele groase cît degetul sau chiar şi mai groase şi mai lungi erau aproape cît nişte şerpi mici care se zvîrcoleau să scape din mîinile lor

Beatrice se holba nedumerită cu capul aplecat într-o parte rezemat de umărul stîng ridicat dinadins obosise privind şi nu pricepea nici ea de ce rămîne acolo ţintuită locului de ce continua să se zgîiască aşa în neştire schimba coşniţa dintr-o mînă într-alta şi nu prea înţelegea ce se întîmplă movila de pămînt creştea acum parcă mai mult decît celelalte săpătorii nu schimbau o vorbă nu-şi îngăduiau nici o pauză din groapă nu li se mai vedeau decît capetele rase arse de soare

de ce toate săpăturile astea

librarii intrară sastisiţi în prăvălie copiii plecară şi ei promiţîndu-şi să se întoarcă spre seară groapa asta o să fie mai mare decît celelalte îşi spuneau între ei dar de ce sapă cu toţii

păi caută balaurul

giganticul şarpe încolăcit sub oraş

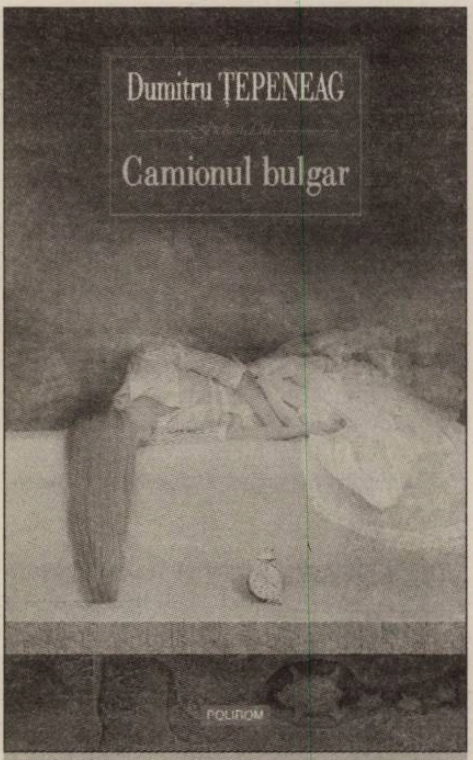
Beatrice privea înfiorată spinarea masivă braţele vînjoase păroase rezemate de cazma şi căldura o învăluia într-o cămaşă mătăsoasă ar fi trebuit să plece să nu aibă ceartă acasă Victor era bolnav şi-o aştepta se gîndea cu milă la el dar rămase neclintită picioarele îi erau de plumb şi fiinţa ei toată încet-încet se moleşea se topea

cei din groapă nu se mai zăreau cel de afară îi aruncă o privire severă pe sub sprîncenele stufoase apoi întorcîndu-se cu spatele prinse să le facă semne celor de jos Beatrice nu desluşi ce spune de parcă vorbea în altă limbă o limbă străină care aducea cu rusa dar nu era limba rusă nu înţelese nici răspunsul celor din groapă bărbatul scotoci într-o lădiţă şi scoase la iveală o funie legă de funie o găleată mînjită de noroi şi-o coborî cu băgare de seamă în groapă după cîtva timp o trase afară plină cu pămînt mocirlos care mirosea urît o deşertă şi din nou îi dădu drumul în hăul gropii soarele se lăbărţase pe cer şi parcă se rotea chiar deasupra străzii a gropii Beatrice îl simţea pe creştetul capului

nemişcată privea în neştire spatele lat şi lucios al săpătorului

pe stradă nu mai trecea nimeni

■



O poveste de dragoste între personajul-narator şi Milena/Mailena, scriitoare slovacă, ia naştere în lumea virtuală, printr-un asiduu schimb de e-mailuri, care se încrucişează cu mesajele către soţia Marianne, aflată la New York pentru a-şi trata o boală misterioasă. Naratorul îl plăsmuieşte în paralel pe Ţvetan, camionagiul bulgar şi viril, în periplu prin Europa, pe Beatrice, dansatoarea greu de penetrat şi iubitoare de arici, şi le împleteşte destinele în chipul straniu şi original care-i este propriu lui Dumitru Ţepeneag.

Dictatura şi „frumuseţea ca senzaţie fizică“

Cezar GHEORGHE

„Este însă cu neputinţă de ascuns *ce* anume exprimă această voinţă căreia idealul ascetic i-a imprimat direcţia: această ură împotriva a ceea ce este omenesc, mai multă încă faţă de animalic şi mai multă faţă de materie, această oroare faţă de simţuri, faţă de raţiunea însăşi, această spaimă în faţa fericirii şi a frumuseţii, această dorinţă de a fugi de tot ce este aparenţă, schimbare, devenire, moarte, dor, dorinţă chiar – toate laolaltă înseamnă, să îndrăznim a înţelege acest lucru, o *voinţă de neant*“ (Friedrich Nietzsche, *Genealogia moralei*).

„Există aici un fel de a fi minoritar/ chiar şi atunci/ cînd trăieşti în cea mai neagră majoritate./ Asta ţine de felul în care înţelegi/ să-ţi petreci zilele mai ales în tinereţe,/ cînd stratul de minciună pare mai subţire.“ Am considerat întotdeauna cuvintele Marianei Marin mai puternice decît orice atitudine, deasupra oricărei etici, dincolo de bine şi de rău – cum ar fi spus Nietzsche, cuvinte care aparţin unui regat ce nu poate fi guvernat de nimeni, unui domeniu în afara oricărui experiment politic. Presimţirea frumuseţii este întotdeauna periculoasă pentru orice dictatură, deoarece aceasta implică un spaţiu care se extinde dincolo de limitele pe care o dictatură le poate impune asupra oamenilor. Frumuseţea este un teritoriu care scapă controlului oricărei poliţii, fie că este o poliţie secretă sau o poliţie a gîndirii. Deoarece este independentă şi în afara oricărui control, poezia – care nu este decît acea frumuseţe ce-ţi permite să simţi cu gîndurile şi să gîndeşti cu simţurile – va fi întotdeauna un inamic al celor care încearcă să îşi impună puterea. Sub orice dictatură, poezia este întotdeauna o forţă de nestăpînit, pentru că orice dictatură este ea însăşi grotescă şi lipsită de frumuseţe. Aceasta este concluzia lui José Lezama Lima din eseul *Confluences*, una dintre scrierile care, împreună cu romanul *Paradiso*, proclamă – în Cuba lui Castro! – forţa eliberatoare a poeziei, încrederea în puterea cuvîntului şi a limbii: „[...] am descoperit că fiecare cuvînt este un germene ce s-a născut din uniunea între cele mai îndepărtate stele şi cele mai ascunse lucruri aflate în noi înşine, aşa cum, la sfîrşitul timpului, îngheţarea şi expansiunea fiecărui moment al respiraţiei noastre vor fi înlocuite de un cuvînt unic. În fiecare cuvînt, va fi o sămînţă plantată în vasele comunicante ale frazei, dar în acea lume, germenele verbului, la fel ca în succesiunea spaţiilor vizibile şi invizibile ale respiraţiei, va produce uimirea oamenilor. Regatul stelelor, acel regat numit de Taoişti cerul tăcut, cere schimbarea la faţă a cărnii şi a focului viscerelor. [...] participarea fiecărui cuvînt la cuvîntul universal implică uniunea dintre vizibil şi invizibil, [...] o foame protoplasmatică ce face posibilă alăturarea fiecărui cuvînt unei lumi a posibilităţii infinite“.

Reacţiile manifestate în spaţiul românesc faţă de vizita recentă a Hertei Müller arată o înţelegere limitată a relaţiei literaturii cu politicul şi cu puterea. Atitudinea morală intransigentă a Hertei Müller faţă de formele totalitarismului a devenit, pentru unii dintre „admiratorii“ ei, pretext de răzbunare împotriva adversarilor din lumea culturală. Nu ştiu cîţi dintre cei care au aplaudat-o pe Herta Müller au aplaudat-o şi au citit-o cu entuziasm înainte ca aceasta să primească Premiul Nobel. Herta Müller a susţinut întotdeauna acelaşi lucru. Acum, după ce a acumulat un capital simbolic imposibil de ignorat, oameni care nu au citit un rînd din cărţile sale sau care nici măcar nu auziseră vreodată de ea au devenit unii dintre cei mai fervenţi susţinători. Bineînţeles, nu-i includ pe toţi admiratorii Hertei Müller în această categorie. Ipocrizia de astăzi nu pare a fi decît una dintre formele „totalitarismului“ actual. Dar, aşa cum scria Paul Cernat, „e de bonton să o elogiem şi să o revendicăm pe Herta Müller după primirea Nobelului pentru literatură. [...] Atît semiignorarea ei din ţară, de dinaintea consacrării, cît şi succesul de astăzi constituie însă, pentru mine cel puţin, un motiv serios de reflecţie cu privire la mecanismul «legitimării externe» în cultura română. Prezenta vizită la Bucureşti a scriitoarei, după o escală ceva mai veche la Timişoara, este, desigur, un bun prilej pentru o meritată primire sărbătorească. Nu cred totuşi că momentul e cel mai prielnic pentru o evaluare literară «cu amănuntul», fără exaltări snoabe şi fără puseuri resentimentare.“ („Rana politică şi autenticitatea literară“, în *Observator cultural*, nr. 543). Acelaşi îndemn la moderaţie şi la luciditate a fost rostit şi de Mircea Cărtărescu. („O şansă irosită“, în *Evenimentul Zilei*, 1 octombrie 2010).

Pentru cei care au o înţelegere redusă a literaturii, opoziţia poeziei faţă de formele totalitarismului trebuie să fie explicită, perfect inteligibilă şi dincolo de orice ambiguitate, adică exact ceea ce poezia nu va fi vreodată: un lucru definitiv ce poate fi cuprins în linii precise. Realitatea devine astfel foarte săracă. La fel ca într-o colonie penitenciară, lumea este împărţită între condamnaţi şi acuzatori sau gardieni. Nimeni nu mai are timp să îl asculte pe celălalt. Sîntem siguri de un singur lucru: avem nevoie de vinovaţi. „Cînd refuzi să admiţi că ideile pot fi schimbate între ele, sîngele curge... Sub hotărîrile ferme se înalţă un pumnal; ochii înflăcăraţi prevestesc crima. Niciodată spiritul şovăitor, atins de hamletism, nu a fost primejdios: principiul răului rezidă în tensiunea voinţei, în inaptitudinea pentru pacea desăvîrşită, în megalomania prometeiană a unei rase îmbuibate de ideal care explodează sub presiunea convingerilor“ (Emil Cioran, *Tratat de descompunere*). Nimeni nu admite că decizia unui scriitor de a evita politicul, de a evada din închisoarea ideologiei poate avea o greutate politică. Reacţiile recente faţă de vizita Hertei Müller au arătat cum o literatură, care luptă împotriva opresiunii faţă de celălalt, poate fi folosită ca pretext pentru condamnarea celuilalt. Ar fi interesant de urmărit cine sînt cei care mimează intransigenţa Hertei Müller. Aceştia vor folosi „rezistenţa morală“ cît timp aceasta le va fi de folos. În mica noastră lume culturală, intransigenţa a devenit un bun ce poate fi uşor tranzacţionat şi la care se poate şi renunţa dacă nu mai este folositor războaielor culturale ale momentului. Nu mai contează dacă printre cei care aplaudă se strecoară şi oameni de o precaritate morală fără limite. Nu mai contează dacă cei mai „entuziaşti“ dintre admiratorii Hertei Müller folosesc intransigenţa sa pentru a legitima genealogii şi ierarhii false. Important este că toţi aplaudă şi pot merge apoi acasă fericiţi că au avut, măcar pentru cîteva minute, coloană vertebrală. Nu mai avem loc pentru moderaţie, pentru o înţelegere mai complexă a realităţii, care să nu reducă totul la alb şi negru. România traversează o epocă în care unii actori ai spaţiului public caută răzbunarea. Spiritul hamletian, îndoielile şi întrebările atît de necesare unui discurs moderat capabil de a aduce şi o justiţie pe lîngă răzbunare lipsesc încă în dezbaterea intelectuală. Stilul anilor '90 este mai prezent ca niciodată.

În mica noastră lume culturală, intransigenţa a devenit un bun ce poate fi uşor tranzacţionat şi la care se poate şi renunţa dacă nu mai este folositor războaielor culturale ale momentului.

Prin această înţelegere primitivă a literaturii, riscăm să ignorăm cărţile ce respiră încă aerul tare al imaginarului şi al „frumuseţii ca senzaţie fizică“ (astfel numea Borges poezia). Există cărţi scrise într-o limbă străină de discursul ce împarte lumea în vinovaţi şi în judecători. Aceste cărţi spun povestea minoritarilor din majoritatea cea mai neagră. Îmi vin în minte romanele lui Reinaldo Arenas, scriitorul cubanez care nu a avut loc în Cuba lui Castro şi care a fost închis tocmai pentru că îndrăznea să creeze lumi imposibil de guvernat: „Două atitudini, două personalităţi par să fi fost întotdeauna în conflict de-a lungul istoriei noastre: pe de o parte, rebelii incurabili, iubitori ai libertăţii şi drept consecinţă iubitori ai creativităţii şi experimentării şi, pe de altă parte, oportuniştii şi demagogii. Aceste atitudini au fost constante de-a lungul timpului: generalul Tacon împotriva lui Heredia, Martinez Campos împotriva lui Jose Marti, Fidel Castro împotriva lui Lezama Lima şi Virgilio Pinera, întotdeauna aceeaşi retorică, aceleaşi discursuri, întotdeauna zgomotul militarismului sufocînd ritmul poeziei şi al vieţii“ (Reinaldo Arenas, *Antes que anochezca*). Aceste afirmaţii vin din partea unui scriitor care a cunoscut pe propria piele efectele devastatoare ale totalitarismului, fiind de mai multe ori condamnat la închisoare în Cuba, pentru natura „contrarevoluţionară a cărţilor sale“. Deşi a supravieţuit lagărelor lui Castro, literatura sa este legată mai degrabă de acel domeniu neguvernabil al frumuseţii. Lumea acestuia nu poate fi înţeleasă în distincţiile simple ale lumii populate de judecători şi vinovaţi. Cuba lui Reinaldo Arenas şi a lui José Lezama Lima luptă împotriva opresiunii tocmai pentru că nu seamănă ţării guvernate de Fidel Castro. Pe fundalul Bosniei sfîşiate de războiul de la începutul anilor '90, din romanul *Cum repară soldatul gramofonul*, Saša Stanišić spune povestea unui „specialist în neterminaţi“, iar *Plimbarea* lui Attila Bartis inventează o Ungarie care este şi în acelaşi timp nu este Ungaria Răscoalei din 1956. Aglaja Veteranyi inventează un limbaj cu totul nou pentru a spune „povestea copilului care fierbe în mămăligă“. România lui Ceauşescu se reflectă în povestea sa prin vocea unei fetiţe: „Dictatorul l-a interzis pe Dumnezeu. Dar în străinătate avem voie să fim credincioşi, deşi aici aproape că nu există biserică ortodoxă. În fiecare noapte îmi spun rugăciunea pe care am învăţat-o de la mama. Acasă, copiii n-au voie să se roage, nici să-l deseneze pe Dumnezeu. În desene, trebuie să fie mereu dictatorul şi familia lui. Poza lui atîrnă în fiecare odaie, pentru ca toţi copiii să ştie cum arată. Nevasta lui are o jumătate de oraş plină cu pantofi, foloseşte casele ca dulapurile. Dictatorul e de meserie cizmar, diploma şcolară şi-a cumpărat-o. Nu ştie nici să scrie, nici să citească, e mai prost ca noaptea. Dar noaptea nu ucide“. Temele dictaturii şi opresiunii sînt prezente la toţi aceşti autori, însă în cărţile lor domeniul imaginarului nu este niciodată dispreţuit. Realitatea acestor cărţi este atît de complexă încît nu poate fi confiscată de o retorică a resentimentului şi a răzbunării. În toate aceste cărţi, „frumuseţea este o senzaţie fizică, este ceva ce simţim cu tot corpul; ea nu este rezultatul unei judecăţi“, cu atît mai puţin rezultatul unei judecăţi „morale“. ■

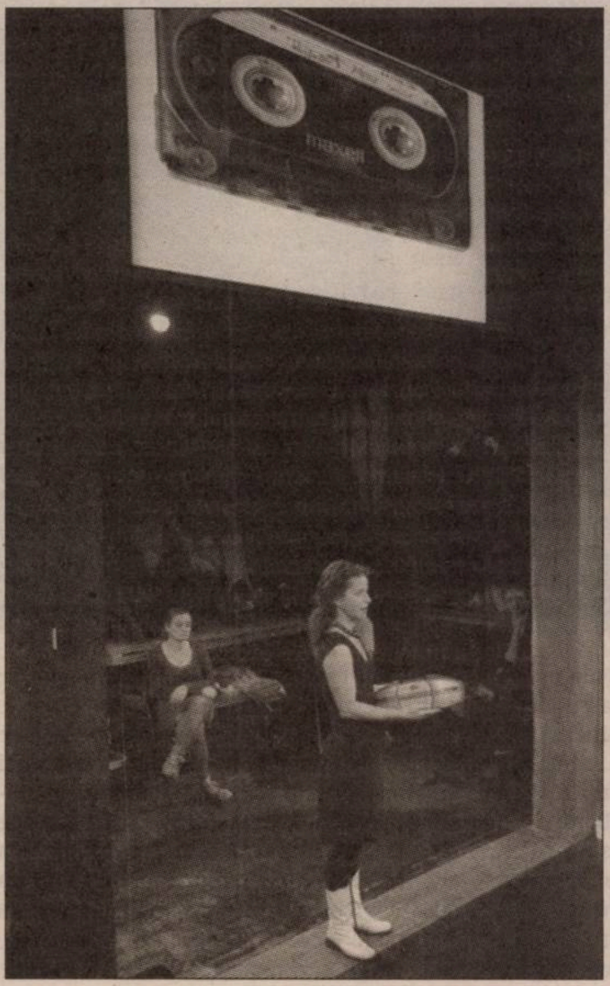
TEATRU

Ce puteţi vedea la FNT

■ Despre *Codrii* de David Mamet, în regia lui Alexandru Berceanu, selecţionera Festivalului Naţional de Teatru spune că „exprimă nevoia unui nou realism magic, într-un moment cînd pe scena românească realismul de tip documentar cîştigă tot mai mult teren". Prima montare a lui Berceanu în ultimii doi ani, spectacolul promite reîntîlnirea cu un artist matur şi subtil.

■ Fără îndoială, *20/20* (foto), spectacolul Gianinei Cărbunariu de la Studio Yorick (Tîrgu Mureş), e teatraliceşte excelent. Actorii – cinci maghiari (de la Naţionalul local) şi cinci români – sînt remarcabili prin versatilitate şi maturitate a jocului, structura caleidoscopică a piesei (accentuată de alternanţa limbilor) e perfect pusă în valoare. Iar spectacolul abordează, în premieră, un subiect foarte sensibil etnic, etic, cultural, ideologic: conflictul româno-maghiar de la Tîrgu Mureş, din 20 martie 1990. Cu participări la zece festivaluri şi un număr semnificativ de premii, e un spectacol demn de văzut, o raritate, prin forţa lui, pe scena românească actuală.

■ *Legenda Marelui Inchizitor* marchează întoarcerea regizorului Radu Penciulescu în teatrul românesc, după o prea lungă pauză. Victor Rebengiuc joacă pentru prima dată într-o (practic) monodramă şi, ca de obicei, a-l vedea jucînd e o plăcere purificatoare. Pornind de la un episod din *Fraţii Karamazov* de Dostoievski, *Legenda Marelui Inchizitor*, acest rechizitoriu al pervertirii credinţei creştine are, teatral, o istorie remarcabilă, cu interpreţi faimoşi şi regizori din galeria marilor clasici, cărora montarea de la Naţionalul bucureştean încearcă, astfel, să li se alăture.



■ Trupa de la Studio M din Sfîntu Gheorghe, condusă coregrafic de Uray Peter, practică un teatru dans pasional şi pasionant, iar recitirea *Hamletului* shakespearian din perspectivă non-verbală, a mişcării, e o experienţă artistică unică. Nu există în teatrul românesc dansatori-actori de forţa celor de la Studio M, iar limbajul coregrafic al lui Uray nu are, practic, echivalent pe scena de formaţie românească. De văzut, căci la Bucureşti arareori se poate întîlni un asemenea exerciţiu de imaginaţie creatoare pe terenului teatrului de mişcare.

■ *Poveşti de familie* de Biljana Srbljanovic s-a jucat, tot într-o ediţie a FNT, într-o montare a lui Mihai Fusu la Teatrul Naţional din Chişinău. De astă dată, în regia tînărului Cristian Ban şi jucată de actorii de la Sfîntu Gheorghe, spectacolul aduce povestea celor patru preadolescenţi, singuri într-o existenţă de maturi, în universul traumelor resimţite în familie de copiii crescuţi în ultimele decenii de comunism românesc. Astfel, un text sîrbesc despre război devine istoria felului în care generaţiile de azi au fost contaminate de un rău care ne otrăveşte în continuare.

■ Ceea ce pare a-l fi atras pe Radu Nica la *Breaking the Waves* e scenariul în sine – povestea lui Bess cea „scrîntită întru Domnul" şi a salvării iubitului ei soţ, Jan, şi complexele mecanisme ale desfăşurării ei dinaintea ochilor spectatorului. În ciuda proiecţiilor video şi a instalaţiei de sunet, avem de-a face cu un spectacol minimalist, destinat să deseneze, prin jocul actorilor şi pregnante detalii de atmosferă, şi aerul stătut, sufocant, al micii comunităţi izolate, şi viaţa de şantier „la oraş" a lui Jan, şi parcursul iniţiatic, prin sordidul sexual al tinerei femei, care încearcă să-şi salveze bărbatul oferindu-şi trupul ca ofrandă necunoscuţilor.

Marele avantaj al spectacolului de la Sibiu e că nu suferă de complexul filmului din care s-a născut, găsind resurse proprii pentru acest tablou complex despre iubire, sacrificiu şi, mai ales, ipocrizie profundă. Ca de obicei, Ofelia Popii e, în rolul lui Bess, o apariţie de neuitat. ■

Festivalul Naţional de Teatru, ediţia a 20-a

30 octombrie – 7 noiembrie 2010

■■■ *Sîmbătă, 30 octombrie*
Codrii de David Mamet, regia Alexandru Berceanu
Teatrul Clasic „Ioan Slavici", Arad
Ora 18.30 şi 21.00, la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Sala Atelier

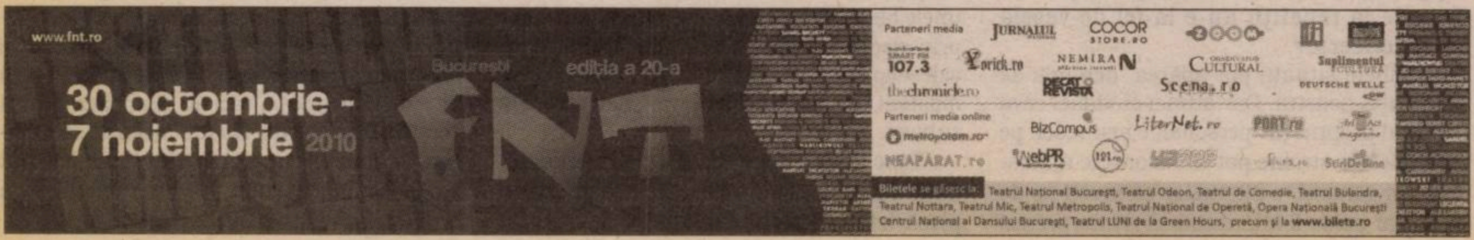
■■■ *Duminică, 31 octombrie*
20/20, scenariul şi regia Gianina Cărbunariu (Studio Yorick, Tîrgu Mureş)
Ora 17.00 şi 20.00, la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Sala Atelier

■■■ *Luni, 1 noiembrie, marţi, 2 noiembrie*
Legenda Marelui Inchizitor după Dostoievski, regia Radu Penciulescu (Teatrul Naţional Bucureşti)
Ora 20.00, la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Sala Atelier

■■■ *Miercuri, 3 noiembrie, joi, 4 noiembrie*
Hamlet de William Shakespeare, regia Uray Peter (Studio M, Sfîntu Gheorghe)
Ora 20.30, la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Sala Atelier

■■■ *Sîmbătă, 6 noiembrie*
■ *Poveşti de familie* de Biljana Sbrljanovic, regia Cristian Ban (Teatrul „Andrei Mureşanu", Sfîntu Gheorghe)
Ora 19.00 şi 21.30, la Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Sala Atelier
■ *Breaking the waves (Viaţa binecuvîntată a lui Bess)*, adaptare după Lars von Trier, regia Radu Nica (Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu)
Ora 19.30, la Opera Naţională Bucureşti

■■■ *Duminică, 7 noiembrie*
Breaking the waves (Viaţa binecuvîntată a lui Bess)
Ora 19.30, la Opera Naţională Bucureşti



BURSA DE SPECTACOLE

Temps d'Image la Cluj

„Ce se întîmplă cu teatrul şi dansul contemporan în epoca imaginii? Cum se raportează artiştii vizuali la pătrunderea tot mai pregnantă a imaginii filmate în artele spectacolului? Festivalul *Temps d'Image* este locul întîlnirii acestor întrebări", spune, în „editorialul" ediţiei din 2010 a festivalului, Miki Branişte (în numele echipei Colectiv A).

Ajuns la cel de-al treilea an în România şi la al doilea la Cluj, *Temps d'Image* a fost iniţiat de televiziunea franceză ARTE, împreună cu Scena Naţională La Ferme du Buisson, în 2002, şi combină creaţiile de teatru, dans contemporan şi arte vizuale. Nu e vorba neapărat de experimentalismul pur şi dur, ci de marcarea unei evidenţe: imaginea în mişcare, adeseori intermediată de noile tehnologii video (şi audio), joacă un rol din ce în ce mai important în artele performative, trecînd de la nivelul ilustrativ, de simplă canava, la cel de element constitutiv, personaj activ, concept dramaturgic. Nu neapărat, însă, şi în România – unde mai ales colaborarea pe picior de egalitate între artiştii de teatru/ dans şi artiştii vizuali e încă în epoca tatonărilor. La Cluj, *Temps d'Image* oferă spaţiu performativ lui Alex Mirutziu, un artist interdisciplinar interesat de scriitura conceptuală, de foto-video şi performance, în acelaşi timp festivalul găzduind premiera celei mai noi colaborări dintre coregrafa Vava Ştefănescu şi Julien Trambouze, *sound artist*, *Solo tu*, în care sunetul documentează corpul pe cale să se dezintegreze. În contrapartidă, un spectacol ca *post.sync*, produs de Asociaţia GroundFloor Group şi creat de Ferenc Sinkó, porneşte de la anularea sunetelor care însoţesc activitatea umană de zi cu zi, încercînd să se redescopere ca elemente definitorii ale umanului. Între instalaţii video, construcţii sonore şi prezenţa concretă a trupului uman, festivalul de la Cluj oferă un peisaj artistic rareori vizitat în evenimente româneşti similare.

Din program:

■ *Seigradi*, Santa Sangre (Italia)
Joi, 14 octombrie, ora 20.00, Teatrul Maghiar de Stat, Sala Studio

■ *Trilogia Postspectacol*, Ion Dumitrescu & Florin Flueraş
Vineri, 15 octombrie, ora 19.00, Fabrica de Pensule – Studio

■ *I Solo Ment*, WardWard Company (Olanda)
Sîmbătă, 16 octombrie, ora 20.00, Teatrul Maghiar de Stat, Sala Studio

■ *Faceţi loc!*, David Schwartz şi Mihaela Michailov
Duminică, 17 octombrie, ora 19.00, Fabrica de Pensule – Studio

■ *post.sync*, Asociaţia GroundFloor Group
Duminică, 17 octombrie, ora 21.00, Fabrica de Pensule – Studio

■ *Chantier teatru*, Istvan Albu şi Bársony Júlia
Luni, 18 octombrie, ora 19.00, Fabrica de Pensule – Studio

■ *When love melted cavaleries in our hearts*, Alex Mirutziu
Luni, 18 octombrie, ora 20.30, Fabrica de Pensule – Studio

■ *Lecţia de supravieţuire*, Oana Cristea Grigorescu şi Julien Trambouze
Marţi, 19 octombrie, ora 16.00, Spaţiul Public + Fabrica de Pensule (I.P.)

MUZICĂ

„Sîntem deschişi experimentului“

Interviu cu ZDOB ŞI ZDUB

Zdob şi Zdub este una dintre cele mai populare formaţii din Republica Moldova. Cred că, şi în România, şi în străinătate, Z&Z e cea mai cunoscută formaţie rock de la Chişinău. Îi cunosc dinainte de apariţia primului lor album, *Hardcore Moldovenesc*, care a avut un succes enorm şi la noi, dar mai ales în Rusia, ruşii cerînd insistent albumul şi în limba lor. Astfel, *Hardcore Moldovenesc* a apărut şi în ediţie moscovită. De atunci, băieţii şi-au mai schimbat stilul, îndepărtîndu-se un pic de hardcore şi combinînd rockul cu folclorul autentic, din această simbioză rezultînd un stil propriu, doar al lor, pentru care sînt aşteptaţi cu entuziasm la cele mai mari festivaluri rock. Aşa au fost albumele dintre *Hardcore Moldovenesc* şi *Vin alb/Vin roşu*, cel de-al doilea album în limba rusă, a cărui apariţie ne-a prilejuit acest interviu.

Salutare. Nu v-am mai văzut de multişor prin România, dar cele mai recente concerte – la Stufstock şi Peninsula – au fost beton! Ce-aţi făcut în perioada în care aţi „dispărut“ din peisaj? Am văzut pe site-ul vostru că pregătiţi două noi materiale...

Salut! Mulţumim, şi noi ne-am simţit bine la festivalurile astea bune. Într-adevăr, activitatea live a fost mai pasivă pentru o perioadă, pentru că lucrăm intens la două albume noi. Unul, *Vin alb/ Vin roşu*, apare în cîteva zile, pe 8 octombrie e lansarea la Moscova. De fapt, e o compilaţie în limba rusă, cu piese proprii, cîteva cover-uri şi colaborări. În ultimii ani, am participat la mai multe proiecte, în special în Rusia şi Ucraina, şi ne-am ales cu nişte piese... am decis să nu le lăsăm dispersate şi, iată, aşa mai avem un album. Dar efortul cel mare şi majoritatea timpului s-au dus pe celălalt album... mult dorit, pentru că demult nu am lansat ceva exclusiv nou. Am lucrat mult la crearea materialului, apoi la înregistrarea lui. Desigur, procesul de creaţie era permanent, dar cel mai intensiv lucram în timpul sesiunilor cu un producător german, Marc Elsner. El a fost de cîteva ori la Chişinău. Înregistrările au avut loc la Berlin, într-un studio profesional. Acum ne rămîne să mai avem un pic de răbdare.

Albumul *Vin alb/Vin roşu* va apărea în limba rusă. Cum aţi ales denumirea? E aluzie la conflictul vinului dintre R. Moldova şi Rusia sau e vorba de cu totul altceva?

A fost foarte simplu cu denumirea: avem o piesă cu acest titlu, care e a noastră, e nouă şi ne place, deci i s-a dat onoarea de a fi şi titlul albumului. Nu există nici o aluzie la conflicte, în general nu are tangenţe cu politica, relaţiile Rusia-Moldova etc.... Piesa se referă la realităţile moldoveneşti, dar albumul, per total, nu are un concept bine definit.

De fapt, denumirea albumului aminteşte cumva de *Pisica albă, pisica neagră*. Are vreo legătură? Ce variante de titlu aţi mai avut?

Interesantă asociaţie, nouă nu ne-a venit. Dar nu are legătură. Nu au mai existat variante, toţi am căzut imediat de acord cu titlul ăsta.

Cum a fost colaborarea cu Serghey Mihalok, vocalistul formaţiei Lyapis Trubetskoy, care cîntă cu voi prima piesă de pe noul album, *Stop mafia!*?

Sîntem prieteni cu formaţia Lyapis Trubetskoy de foarte mult timp. În ultima perioadă, ei cîntă mult rock social, deci totul s-a potrivit bine. Apoi, demult ne doream să facem o piesă împreună, dar nicidecum nu reuşeam. Şi iată că, după înregistrarea piesei în versiunea originală, în română (*Jos mafia!*), am hotărît să o cîntăm şi în rusă, ca mesajul să ajungă la un public şi mai larg. În afară de asta, ne-am dorit să fie o colaborare. De fapt, voiam ca Mihalok să-şi scrie singur textul, dar din păcate nu a avut timp. Apoi, am vrut ca el să verifice textul, să-l corecteze, dar el a zis că e mulţumit de textul propus. Noi am înregistrat în Chişinău partea vocală a lui Roman, iar Serghey şi-a înregistrat-o în Kiev, în pauzele dintre concerte. Desigur, ne-ar fi plăcut să înregistrăm totul împreună, drive-ul ar fi fost mai mare, dar aşa a fost să fie.

Pe următorul album piesa va fi în engleză, cu un aranjament puţin diferit... deci va avea trei versiuni!

***Jos mafia!* e o piesă socială, scrisă acum 10 ani, în limba română. De ce piesa apare abia acum? Mai aveţi astfel de surprize la „sertar“?**

Fiecare piesă îşi are propria soartă. Se întîmplă ca unele piese să rămînă în arhivă, apoi sînt readuse la viaţă... sau, din păcate, se pierd – cazul multor piese, ori le-am uitat, ori, întîmplător, a fost ştearsă înregistrarea demo. Viaţa trecută şi viaţa prezentă sînt interconectate într-un fel sau altul. Lucram asupra materialului pentru albumul nou şi, în acest proces, ne mai aduceam aminte de ce mai avem prin sertar...

Cu aceste două albume, am scos tot ce era prin sertar... surprizele urmează.

***Goool!*, cea de-a doua piesă, este un imn fotbalistic ska-punk. Dacă ar trebui să compuneţi o piesă în cinstea unui scriitor, de exemplu, pe cine aţi alege?**

Roman: Edgar Poe, Miguel de Cervantes, Gabriel García Márquez.

Mihai: Patrick Süskind, Ernest Hemingway.

Sveatoslav: Bulgakov.

Dar sînt foarte mulţi scriitori în cinstea cărora s-ar putea scrie o piesă.

***Mireasa* este o piesă-tribut Mumiy Trolly, pe care aţi prelucrat-o balcanizînd-o. Cînd repetaţi astfel de piese în interpretare proprie, vă distraţi sau atmosfera de la repetiţii nu e la fel de veselă ca-n concerte?**

Ambele situaţii pot apărea, depinde de dispoziţia noastră. Dar atunci cînd faci ceva cu totul propriu ţie, personal, e mai vesel, pe cînd piesele străine pot să încordeze atmosfera. În general, e plictisitor să înveţi pe de rost, dar poate fi interesant să reinterpretezi piesa, să refaci diferite elemente din ea. Te distrezi dîndu-i o suflare nouă.

Dar, în final, orice piesă trăieşte de sine stătător. De exemplu, *Videli Noch*: dacă te simţi prost, poate să-ţi pară apăsătoare, să te respingă, dar, după un păhărel, o simţi aproape genială. Sau dacă e cîntată unui public mai alternativ, mai underground, atunci pare un pop neinteresant şi noi simţim atmosfera neplăcută, pe cînd în faţa unui public larg, care are gusturi muzicale diferite, cunoaşte istoria piesei, *Videli Noch* pare un super hit şi e foarte distractiv să vezi cît de activă e lumea şi cum cîntă împreună cu noi cuvînt cu cuvînt.

***Hardcore Moldovenesc* e o piesă care v-a făcut celebri şi multă lume speră că vă veţi întoarce la stilul primului album... Traducerea textului în rusă, reînvierea „Hardcore-ului Moldovenesc“ sugerează o schimbare stilistică faţă de *Ethnomecanica*, de exemplu?**

Nimeni nu ştie spre ce stil ne vom întoarce sau îndrepta... dar nu credem că ne întoarcem la *Agroromantica*... nici la *Hardcore Moldovenesc*... Dar albumul nou, cel care va ieşi după *Vin alb/Vin roşu* va fi o mare surpriză... inclusiv pentru noi. De fapt, e important ca materialul să fie sincer, interesant, nu trebuie să te ţii de un stil anume. Sîntem deschişi experimentului. Orice poate ieşi din noi şi nu ţinem neapărat de un stil. Dar motivul pentru care am tradus piesa *Hardcore Moldovenesc* e că acesta, de fapt, a fost primul nostru hit, fiind susţinut de un reputat muzician rus.

Piesa *Vin alb/Vin roşu* e un nou Hardcore Moldovenesc? E piesa reprezentativă a albumului?

Nu e, dar, comparativ cu celelalte piese de pe album, e mai heavy, mai intensă, cu *riff*-uri puternice de chitară, dar şi elementele folclorice sînt prezente. Nu e reprezentativă pentru album. Spre deosebire de multe piese de pe album, asta e nou-nouţă şi ne aparţine în totalitate.

Veţi face şi un videoclip la vreo piesă de pe acest album?

Nu, pe undeva trebuie să fie înregistrările emisiunilor TV pentru care au fost făcute unele piese, dar alea nu sînt videoclipuri propriu-zise. A mai fost o încercare de a face un videoclip bun la *Vin alb/Vin roşu*, dar în acest moment situaţia e neclară, vom mai reveni la subiect.

Cine dintre voi e fan *Maşina vremeni*? Cum aţi ales exact piesa *Căruţa* pentru o piesă-tribut *Maşina vremeni*?

Nimeni nu e fan, dar eu (Roman), în copilărie, cînd învăţam să cînt la chitară, exersam pe piesele lor, prindeam notele după auz şi cîntam în curtea casei.

Am ales această piesă pentru că ne-am propus să aducem la viaţă cea mai veche, necunoscută şi necomercială piesă a lor. Pentru a o găsi am mers în vizită la un colecţionar bătrîn de discuri.

***Costumul* e o piesă care a apărut datorită unei emisiuni şi colaborări. Despre ce e vorba, mai concret?**

În română, de obicei, numim piesa *Costumul*, dar, de fapt, în rusă e la diminutiv, ar fi „Costumaşul“. E dintr-un film sovietic foarte renumit, *Magicienii*, după un roman ştiinţifico-fantastic al fraţilor Strugatsky. Am fost invitaţi să participăm la o emisiune de revelion la un post TV din Rusia. Am contribuit şi aici cu unele elemente folclorice. Am cîntat piesa împreună cu un actor renumit rus, care a avut şi un rol în filmul respectiv. Am înregistrat vocile separat, la Moscova şi Chişinău, am făcut cunoştinţă abia la filmările emisiunii. Piesa e distractivă, e pur şi simplu despre costum... despre cît de important în viaţă e un costum bun.

***Pe pîrîu, pe pîrîu* e un cîntec popular rusesc pe care l-aţi refăcut datorită stilului vostru, dar şi cu elemente din muzica din Basarabia şi din Balcani, în general. Cum reacţionează publicul rusesc la aceste reinterpretări ale folclorului lor?**

E o altă piesă făcută pentru un proiect, de data asta pentru „Sol“, unde Nashe Radio invita rockerii să modifice şi să reinterpreteze folclorul rusesc. Şi noi am participat, deci asta se dorea, să avem abordare personală. Pe lîngă instrumente populare, am folosit şi chitare acustice. A ieşit destul de bine, în spiritul anilor '90, pînă una, alta, ascultaţi de exemplu *Breaking The Girl* de Red Hot Chilly Peppers.

***DJ Vasilici* e *DJ Vasile*? Întreb pentru că n-am ascultat albumul pe care încă nu l-aţi lansat, de fapt, şi cititorii noştri sînt în aceeaşi situaţie ca şi mine...**

Da, e aceeaşi piesă, doar cu text diferit, adică sensul textului e mai mult sau mai puţin păstrat, dar a fost tradus în limbile rusă şi ucraineană. Ambele versiuni vor fi pe acest album. Probabil pare ciudat că am făcut şi o versiune ucraineană... motivul apariţiei? am răspuns pozitiv la invitaţia de a participa la concursul „Piesa Anului“ în Ucraina, dar condiţia era ca piesa să fie interpretată în limba ţării-gazdă.

La *Agricultorul* aţi făcut schimbare de sex, să zic aşa, iniţial piesa fiind scrisă la feminin, pentru Sofia Rotaru, şi se numea *Agricultoarea*, iar voi o cîntaţi la masculin. Cum aţi ales să cîntaţi *Agricultorul*? Aţi încercat s-o cîntaţi la feminin? (În literatură, de exemplu, multe scriitoare scriu la masculin, iar naraţiunea ultimului roman al lui frate-meu – autorul lui *Pizdeţ*, *Letopizdeţ*, *Bong* etc. – e la feminin, de exemplu...)

Compozitorul piesei ne-a propus să o cîntăm de acum 10-12 ani, am făcut şi un demo, dar ceva nu s-a legat şi am şi uitat de ea. Apoi, anul ăsta, în Ucraina, s-a organizat un proiect TV de 8 martie: bărbaţii artişti felicitau doamnele artiste, cîntîndu-le piesele. Ni s-a propus piesa respectivă, că Sofia Rotaru ne e pămînteancă... nici nu ştim dacă a auzit versiunea noastră:). Nu am încercat să o cîntăm la feminin, ne-am înţeles de la început s-o facem la masculin. A ieşit interesant, cu orchestră, creează o atmosferă de nuntă.

Aţi făcut piesa *Dunăreana* după ce aţi participat la Linz Europe Tour, unde aţi cîntat un cîntec popular austriac. Cum s-a declanşat inspiraţia pentru *Dunăreana*? De obicei ce vă provoacă să scrieţi o nouă piesă?

Organizatorul şi sufletul proiectului Linz Europe Tour a fost muzicianul austriac Hubert von Goisern. Cînd am făcut cunoştinţă cu el şi cu creaţia lui, imediat a apărut dorinţa de a face un jam session împreună. Hubert a fost la Chişinău cu sunetistul lui... aducînd şi diferite acordeoane. Şi, iată, aşa a început schimbul de idei, session-urile erau productive şi am decis să facem cîteva piese împreună. Deocamdată a ieşit doar una, *Koa Hiatamadl*. Ne plăcea ideea că am putea avea o colaborare cu un artist de talia lui Hubert. Proiectul ăsta european presupunea comunicare, schimb de idei între artişti şi concerte în mai multe porturi pe Dunăre, noi am cîntat în trei (în România şi Ucraina) şi la concertul final din Linz. *Dunăreana* e despre impresiile în urma zilelor minunate petrecute pe Dunăre, în compania unor artişti veseli.

De obicei, piesele se compun diferit... poate fi în urma lucrului în studio sau spontan, datorită unor emoţii, vreunui ritm original. În *Hora cosmică*, aţi adunat diverse influenţe muzicale, stări, fantezii. Cînd hotărîţi că o piesă e gata? Cum vă opriţi din a aduna elemente noi pentru o piesă la care lucraţi?

La o anumită etapă ne oprim... dar orice piesă poate fi schimbată la infinit. Cîntecele sînt un material moale, flexibil, dar la un moment dat trebuie să te opreşti, atunci cînd îţi pare că e bine, dar, desigur, aceasta poate fi o iluzie. Uneori, piesele sînt lansate nefinisate, în viziunea unora. Alteori, se lucrează prea mult la piese şi, atunci, ele ies chinuite.

Şi piesa *Pelmennaya* are o istorie interesantă, fiind dedicată unui alt artist, Krupnov, iar *Moya ţiganskaia* e pentru Visoţki, pe care-l iubeşte toată lumea. Ce-aţi cînta din repertoriul formaţiilor româneşti? Ce trupe româneşti vă plac?

Ne plac şi am cînta mai multe din Phoenix, Tudor Gheorghe, Maria Tănase, din muzica veche, autentică, a lăutarilor bătrîni. Ne mai plac Viţa de Vie, Partizan, Fără Zahăr şi altele.

În afară de *Vin alb/Vin roşu*, aţi amintit deja de un alt viitor album, la care lucraţi şi care înţeleg că va apărea în cel mai scurt timp, în mare fiind deja înregistrat în Germania. Cum au fost înregistrările? Spuneaţi la Peninsula că pînă şi drumul de la hotel la studio era ceva special...

Lucram în Berlinul de Vest, dar trăiam în Berlinul de Est. Făceam drumul dintre studio şi apartament pe bicicletă, ne bătea vîntul, ascultam muzică la căşti, descopeream Berlinul. În studio, eram concentraţi asupra lucrului, era interesant, ne plăcea şi lucram fără grabă, relaxat. Albumul ăsta are parte de o nouă abordare: un studio bun în Europa de Vest, prima dată cînd lucram cu un producător profesionist, el era şi un fel de psiholog, ne unea. Pe scurt, e greu de zis... vom reveni cu detalii pe blogul care va fi lansat în cel mai scurt timp.

Tot la conferinţa de presă de la Peninsula, spuneaţi că acest nou album va avea 2 variante – una românească şi una pentru Europa – şi că va fi cu totul altfel decît albumele de pînă acum. Ce înseamnă, mai concret, acest „altfel"?

Înseamnă un stil de muzică diferit decît ce am scos pînă acum, un alt sunet, alte teme abordate în versuri, o altfel de energie a muzicii, alt mod de înregistrare.

Dacă tot am amintit de Festivalul Peninsula/Felsziget, după conferinţa voastră, a fost conferinţa celor de la Korn şi apoi concertul Korn. Cum v-a părut concertul Korn?

În general, Korn ne place, dar acesta a fost un concert obişnuit. Jonathan (voce) părea obosit, pasiv, noi ne-am aşteptat la mai mult de la el. Dar din experienţă proprie ştim că sînt situaţii cînd artiştii sînt sleiţi şi poate nu a atins starea necesară pentru un concert bun. Păcat că vocalistul nu purta kilt, nu avea standul/microfonul legendar deja. Dar, în general, festivalul a fost interesant.

S-a tot zvonit că aveţi probleme de comunicare în formaţie. Pe scenă, asta nu s-a văzut niciodată, dar, totuşi, s-au întîmplat destul de des schimbări de componenţă. Acum, deşi a avut loc o nouă rocadă între doi foşti membri Z&Z şi doi zdubi care s-au retras, formaţia sună extraordinar în concertele live. Cum se întîmplă aceste schimbări în formaţie şi cît de mult afectează ele un grup muzical?

Te obişnuieşti să cînţi într-o anumită componenţă, cu anumiţi muzicieni, iar apoi schimbările destabilizează, nu e uşor... e necesară o perioadă de adaptare. Dar, dacă apar conflicte, probleme, ele trebuie rezolvate, ca activitatea să continue, să se facă muzică nouă, altfel nu poţi progresa. Şi uneori, ca în orice relaţie umană, despărţirea pare cea mai bună soluţie.

De ceva vreme, sînteţi manageriaţi de Societatea Muzicală „Cuibul", al cărei conducător e Igor Dînga, liderul formaţiei „Cuibul", care-mi plăcea mult pe vremuri. Cum e relaţia voastră cu funcţia Cuibul şi ce se mai aude de ei?

Cu Igor ne vedem foarte des, dar cu toată componenţa trupei ne vedem destul de rar, toţi lucrează, au treburi personale, repetiţii avem în timp diferit, dar în general sîntem în relaţii foarte bune. Cînd avem posibilitatea cîntăm împreună bluesuri mai vechi. Uneori, avem concerte pe aceeaşi scenă, chiar acum Cuibul sînt invitaţi speciali la prezentarea albumului *Vin alb/Vin roşu*, care va avea loc la Moscova. În rest, formaţia Cuibul e din nou activă. Pentru o perioadă de timp, dispăruseră de pe scena muzicală, dar, în 2009, au lansat un album nou, *Priz*, au filmat şi două videoclipuri, în unul a apărut şi Roman. Au site, *www.cuibul.md*, şi acolo se poate asculta şi descărca albumul nou şi pot fi văzute şi clipurile.

Noroc şi felicitări pentru albumul cu „Vin" şi mult succes şi cu următorul album. Mulţumim pentru interviu.

Mulţumim şi noi. Pe curînd!

1 octombrie 2010, Braşov-Chişinău

Interviu realizat de
Arina CREŢU&Mihail VAKULOVSKI

AVALON

O intersecţie metodologică

Ovidiu PECICAN

Apariţia cărţii *Zgomote. Eseu despre economia politică a muzicii* (*Bruits. Essai sur l'économie politique de la musique*, Paris, PUF, 1977, 304 p.; ediţia a doua revăzută şi adăugită – 2001) a lui Jacques Attali a marcat o dată, cu treizeci de ani în urmă, în înţelegerea dimensiunii antropologice a istoriei. Volumul a fost însă şi prilejul inaugurării unei intersecţii metodologice care se lasă descrisă drept utilizarea muzicii pentru înţelegerea lumii şi profetizarea viitorului, aşadar pentru utilizarea sunetului – de la zgomot, bruiaj pînă la muzică şi aşezare a lui în contexte armonice – ca decriptor al socialului şi politicului. Numai că inovaţiile la nivelul instrumentarului şi al abordării nu se încheie cu asta. O altă noutate metodologică este aşezarea, la baza intuiţiilor filozofico-istorico-muzicale ale autorului, a unei vaste şi celebre compoziţii picturale renacentiste din Ţările de Jos: tabloul lui Breugel *Lupta dintre Carnaval şi Post*. După cum observa un comentator al lui, Theodore Gracyk, în 2002, „Attali crede că pictura [respectivă – *n. m.*] este o profeţie simbolică briliantă a ideilor lui despre muzică, gălăgie şi politică".

Atrag atenţia aici asupra faptului că *noise* din textul lui Gracyk este corespondentul englez al lui *bruit*, ambele putînd fi traduse, în funcţie de context, şi prin zgomot, şi prin gălăgie. În cazul de faţă, am preferat „gălăgie" pentru că şi „gălăgie", şi „politică" sînt concepte generalizante, care obligă la înţelegerea lui *noise/bruit* ca ansamblu al zgomotelor, nu ca simplu element sonor. În plus, cuvîntul românesc „zgomot" trimite la un înţeles neutru, ce dobîndeşte conotaţii negative doar prin aglomerare. Vreau să spun că zgomotul în sine este, oarecum, echivalentul cuvîntului sunet însuşi, numai zgomotele devenind opusul sonorităţilor armonioase, plăcute, înzestrate cu semnificaţie culturală şi cu valoare estetică ce alcătuiesc, şi în universul artei, şi în cel al filozofiei, Muzica.

Revenind însă la a doua premisă metodologică legată de abordarea inovativă, de către Attali, a materiei lui de studiu, remarc îndrăzneala eseistului de a se socoti destinatarul secret al mesajului încifrat de viziunea genială a lui Breugel. Abuzivă din perspectiva asumării unei consecvenţe raţionaliste a abordării, recurgerea la pînza maestrului flamand ca la o adevărată hartă orientativă în universul simbolic, dar şi conceptual, pe care îl antrenează propriul demers, îi asigură lui Attali un loc de pionier al îndrăznelilor hermeneutice. Nu a rămas, de altfel, singurul ce le caută şi le practică. După cum arată numai două sau trei exemple româneşti, formula a prins şi în cultura noastră carpato-dunăreană (şi pontică): Vasile Lovinescu, în *Al patrulea hagialîc*, foloseşte „harta" explorativă pe care o sugerează romanul *Craii de Curtea Veche* de Mateiu Caragiale pentru a se descifra sensuri oculte şi trasee iniţiatice după scenariu guénonian. Cartea lui Alexandru Paleologu, *Sadoveanu sau treptele lumii*, unde romanul marelui prozator *Creanga de aur* este văzut ca un scenariu iniţiatic de tip egiptean – de fapt, francmason –, a prilejuit şi ea o răsturnare spectaculară în receptarea operei clasicului. Adaug aici şi tentativele repetate ale lui Mircea Muthu de a reface în discursul critic unitatea sinestetică a receptării, punîndu-se împreună vizualul şi literarul într-o serie de analize critice.

Jacques Attali operează, aşadar, pe diverse paliere de metodă şi cu instrumente iconoclaste. Pe lîngă cele enumerate deja, anume socotirea muzicii drept „ghioc" analitico-profetic şi sprijinirea propriilor intuiţii în această privinţă pe reprezentările picturale ale muzicii şi societăţii în convenţia dinară şi contrastantă a timpului sacru (carnaval – post) aşa cum a înfăţişat-o Pieter Breugel, nu este de omis detaliul că noul mod al analizei imaginat de economistul pasionat de istorie este intitulat *economia politică a muzicii*. Modelul expandării domeniului de referinţă tradiţional al unui areal ştiinţific către alte teritorii a fost legat, în Hexagon, mai ales de Michel Foucault, expertul în „arheologii" non-arheologice. Antropologia culturală a adus şi ea, la rîndu-i, expansiunea de semnificaţie a termenului „etnografie", urmînd un tipic similar. Iată că, prin Attali, economia politică se deplasează, la rîndul ei, către zone anterior interzise abordărilor specifice disciplinei respective. Pierre Guillaume recomanda atenţiei cititorilor cartea din 1977, rescrisă în parte şi retipărită în 2001, drept o apariţie jalon pentru sociologia muzicală. Ar rezulta de aici că o economie politică a muzicii nu poate funcţiona – sau funcţionează, de fapt, măcar în acest caz – decît în interiorul vastelor imperii ale sociologiei. Cum însă, pînă astăzi, nu este clar dacă Auguste Comte avea dreptate să socotească istoria ca o disciplină sociologică ori ar fi mai rezonabil să se creadă că sociologia este nimic altceva decît studierea legilor care guvernează devenirea societăţilor mai cu seamă în contemporaneitate, decupînd astfel vîrful mutabil al prezentului dintr-o evoluţie istorică întinsă pe milenii şi secole, nu se poate identifica nici un motiv pentru a evita o cantonare a contribuţiei lui Attali şi în alte domenii, precum istoria însăşi, prognostica.

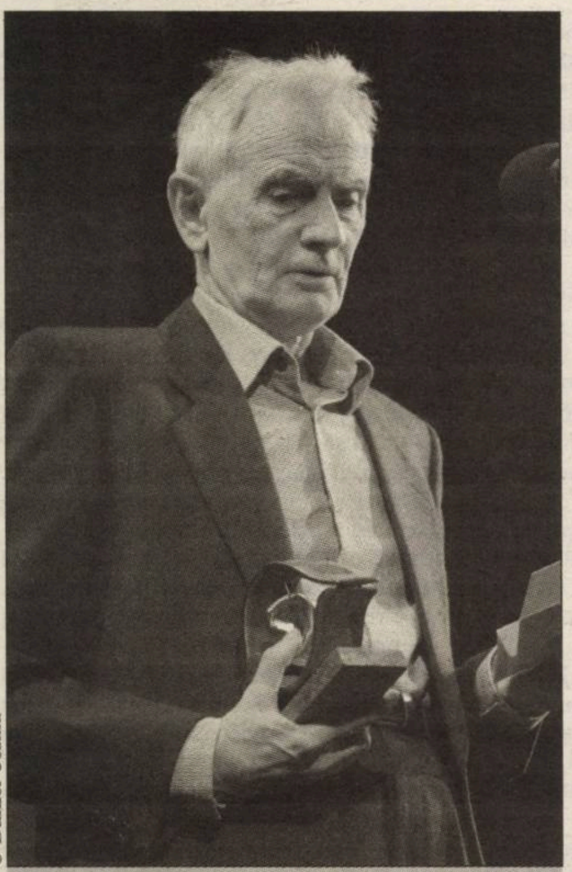
Fireşte, asemenea căutări în vederea unei mai corecte clasificări a cărţii lasă în urmă cu superbie tocmai pretenţia fondatoare a lui Jacques Attali însuşi. De ce nu s-ar putea gîndi, teoretiza şi aplica o adevărată economie politică a muzicii? La urma urmei, în carte vine vorba despre felul cum muzica a acompaniat dintotdeauna, atunci cînd nu a precedat-o de-a dreptul, evoluţia societăţii umane. Pendulînd, cum remarca acelaşi Pierre Guillaume, între muzică, putere şi bani, cercetarea din *Zgomotele* se poate descifra şi ca una de politologie economică, de economie politico-artistică sau de sociologia cunoaşterii.

Cum se vede, tatonările de faţă descriu un teritoriu aflat la intersecţia mai multor discipline şi metodologii, dar cel mai important mi se pare că arte precum muzica şi, respectiv, pictura devin puncte de pornire într-un demers de relevanţă ştiinţifică. Reticenţă, în general, atunci cînd vine vorba despre părăsiri ale terenului sigur al paşilor adăugaţi prin metodele consacrate de modernitate, istoriografia a înregistrat în *Zgomote* – carte din care, în română, au apărut numai excerpte, odinioară, în revista *Secolul XX* – un succes internaţional.

Livius Ciocârlie la 75 de ani

Scriitorul a fost sărbătorit săptămîna trecută printr-o dublă lansare petrecută la Librăria Cărtureşti: *...pe mine să nu contaţi* şi *Cartea cu fleacuri*, apărute la Editura Paralela 45

Corina SABĂU



© Daniel Cozma

Livius Ciocârlie, în martie 2009, primind premiul revistei *Observator cultural* la categoria „Eseu/ Memorialistică", pentru volumul *Cu dinţii de lână*, Editura Humanitas, 2008

Întîlnirea cu volumele lui Livius Ciocârlie a însemnat, pentru mine, mult mai mult decît descoperirea unui scriitor. Îndoielile mele legate de scris s-au îmbogăţit cu atîtea nuanţe, că aproape am devenit mîndră de ele.

Nici cei convinşi de valoarea operei lor sau plini de certitudini nu mă mai intimidează, ba chiar începe să-mi placă să mă învîrtesc printre ei şi să-i zgîndăr. Doar m-am blindat cu o solidă conştiintă teoretică care dă legitimitate condiţiei mele de „mimoză" (expresia am preluat-o de la Livius Ciocârlie).

Cîteva mostre care le pot fi de folos celor ca mine: „Să-i tragem un picior în fund cuvîntului *vocaţie*. N-am avut niciodată conştiinţa şi încrederea că aş fi scriitor. Tot ce ştiu este că scriu. Este literatură ce fac? Habar nu am". Sau: „Există o şubrezenie, o inconsistenţă fundamentală în ceea ce fac, iar meritul meu imatur este că nu văd de ce aş încerca să travestesc ori să ascund toate astea". Sau: „Prefer să nu fiu un scriitor foarte bun. Văd la toţi scriitorii foarte buni cît de mare este nevroza lor, locul lor în canon. Mă gîndesc că ar putea să mă frămînte treaba asta, dacă sînt mai bun decît celălalt. Dar pentru mine o asemenea problemă nu există şi sînt fericit. Asta îmi dă libertate". Sau: „Cînd mă găsesc printre artişti, mă simt de parcă aş fi un pieton imprudent în toiul unei autostrăzi pe care circulă în viteză, într-un singur sens, maşini. Chiar l-am întîlnit pe unul foarte bun. Vorbea cu naturaleţe şi exclusiv despre cărţile lui. Eram stînjenit. Îl obligam să comită o impoliteţe". Citatele sînt din *...pe mine să nu contaţi. Convorbiri cu Mircea Benţea*, Editura Paralela 45, 2010 şi *Bătrîneţe şi moarte în mileniul trei*, Editura Humanitas, 2005.

Săptămîna trecută, la aniversarea lui Livius Ciocârlie, petrecută la Librăria Cărtureşti, Gabriel Dimisianu spunea: „Tot afirmînd că nu e capabil de nimic, că e lipsit de substanţă, a crescut această operă impresionantă şi de o mare originalitate în literatura noastră, care devansează valul de nonficţune de după anii '80". Mi-a plăcut rezerva cu care, la acelaşi eveniment, Mircea Martin a pronunţat cuvîntul „operă", încercînd să nu-l supere pe sărbătorit, şi m-a pus pe gînduri întîmplarea pe care a povestit-o Ion Bogdan Lefter, referitoare la ezitările lui Livius Ciocârlie de a înmîna unei edituri manuscrisul *Cărţii cu fleacuri*, apărută la Paralela 45.

La final, sărbătoritul a sintetizat rostul întîlnirii: „Motivul pentru care mă aflu aici este că am reuşit performanţa de a ajunge la 75 de ani. Se poate spune că sînt într-adevăr bătrîn". A ţinut să atragă atenţia că în perioda interbelică a avea 75 de ani însemna scandalos de mult, întrucît bătrîneţea începea pe la 40. „Ce înseamnă asta?", s-a întrebat Livius Ciocârlie: „Corpul nu mai răspunde la comenzi aşa cum o făcea pe vremuri, dar se descurcă satisfăcător. Asta ar fi un aspect. În ceea ce priveşte mintea, dau rateuri grave în legătură cu numele proprii, dar în rest n-aş zice că sînt mai prost decît eram. Cît priveşte prezenţa mea printre ceilalţi, se acutizează tendinţa mea de a mă întreba ce caut eu aici".

În *Bătrîneţe şi moarte în mileniul trei* citesc: „Cum lucrează bătrîneţea. Acum vreo zece zile m-au poftit la aniversarea unei reviste. Conştiincios cum sînt, n-am stat pe gînduri: mă pregăteam să mă duc. Pînă azi dimineaţă, cînd au apărut întrebările: ce să fac acolo? să nu-mi găsesc locul? să nu ştiu ce caut? Şi nu m-am dus. Mai tînăr, tot n-aş fi ştiut ce caut acolo, tot nu mi-aş fi găsit locul, dar m-aş fi dus". Mă bucur că a venit.

„Tristeţea mă uneşte cu mine însumi cel mai mult. Tristeţea e ca un lest care te trage către fundul apei, scoţîndu-te din vîltoarea ei. Chiar şi captiv în agitaţia vieţii, tristeţea îţi dă o distanţă. Eşti şi nu eşti acolo unde te afli, cînd eşti trist. (...) Un alt liant, de cu totul altă factură, este autoderiziunea, care presupune un soi de veselie, nu lipsită de cinism. Sînt trist deseori şi deseori îmi vine să rîd de Bibulie, victima incomodităţilor vieţii. Îl alint în sine-mi cu asemenea încurajări: *te-au prins la înghesuială, băieţică! Zici că nu eşti tu buricul pămîntului, ca alţii; să te văd acum!* Parafrazez un refren din copilărie (îţi trece pînă te însori!). Îmi spun: *lasă că trece cînd mori!*"

„...şi astăzi, cînd literatura se află într-o situaţie dificilă, iar unii o cred epuizată, mie nimic nu mi se pare mai de dorit decît să fii scriitor. Nu să te cunoască lumea, nu să te impui. Să scrii cărţi şi atîta tot. Ce rost are să mai scriem, nu ne mai citeşte nimeni, îi aud. Aşa e, nu ne citeşte. Stau şi eu pe gînduri dacă să mai public, dar nu mi se clinteşte ideea fixă de a scrie cărţi. (Ei bine, iată: mi s-a cam clintit!)"

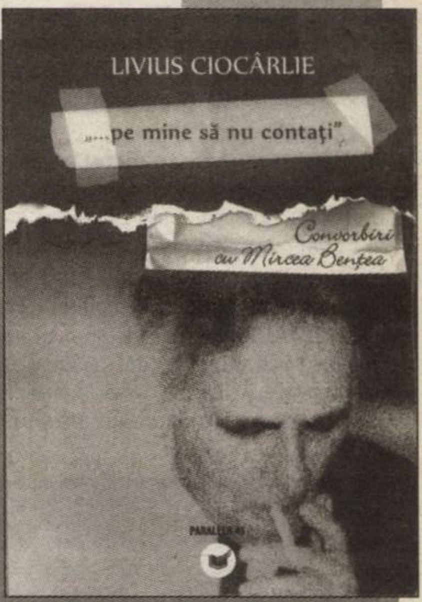
„Nu mă iau în serios pe nici un plan, nu numai pe cel literar. În ce constă libertatea? Cînd îi văd pe alţii cît se frămîntă ca să obţină una sau alta, îmi binecuvîntez firea care îmi îngăduie să nu mă... obosesc. În schimb, mă oboseşte peste măsură obligaţia ca, în anumite situaţii, nu puţine, să par că mă iau în serios. Asta, cu atît mai mult cu cît, neplăcîndu-mi să atrag atenţia, mă conformez atît de mult rolului ce mi se atribuie încît par chiar prea serios. Posac. Plictisitor de serios. Nu sînt dezinvolt, ca atîţia alţii în răgazurile cînd nu aleargă după cine ştie ce. Fluier a pagubă şi mă conformez, deşi rîd de mine. Rîd nu numai cînd trec drept comentator politic, dar şi cînd trec om de cultură, profesor, scriitor şi, mai ales, om serios. Tonul burlesc pe care-l adopt în unele fragmente nu e, deci, un joc literar. Bibulie sînt chiar eu, cel mai adevărat. Dacă ascund ceva, pe Bibulie îl ascund şi, de aceea, mă simt liber cînd pot, măcar pe hîrtie, să-l manifest.

Mă şi însingurează neseriozitatea. Oamenii, aproape toţi, îşi iau în serios viaţa. E de înţeles, cu toate că mi-e greu să înţeleg. Ce nu-mi place este că majoritatea au două măsuri: una pentru ei înşişi, pentru propriile lor interese, alta pentru ceilalţi – care li se par mult mai neînsemnaţi."

„Şcoala şi tot ce mai ţine de educaţie ar trebui să-l înveţe pe individ ca – în pofida imboldului său natural – să ţină seama de existenţa celuilalt. La acest capitol noi, românii, stăm tare rău. Din ce în ce mai rău."

„Vinovăţia în planul vieţii sociale s-a revărsat în umilinţa de a suporta pasiv constrîngerea exercitată de regimul comunist asupra noastră, a tuturor. Îndată ce, în vremea studenţiei, am renunţat la orice veleitate de protest, a început să-mi fie ruşine de viaţa mea, şi a fost o ruşine ca un bas fundamental. N-a existat minut cînd, în fundul sufletului sau mai la suprafaţă, nu m-am simţit umilit. De aceea sînt astăzi necruţător cu mine. Nu-mi iert nimic acum, cînd lucrurile nu se mai pot îndrepta. Nu mă încălzeşte faptul că altora, majorităţii celor – prieteni sau neprieteni – din lumea mea ar fi trebuit să le fie şi mai ruşine decît mie. Îi dispreţuiesc şi pe ei, e adevărat, dar dispreţul e la rîndul lui umilitor. Mă simt destul de singur în această scîrbă de trecutul meu şi al lor. Cei mai mulţi par satisfăcuţi de trecutul lor, sau îşi spun că viaţa merge înainte, iar a te autocondamna e bolnăvicios. Va fi fiind, deşi eu cred că şi din cauza autoînşelării noastre lucrurile merg aşa cum merg."

„Oricum, ce e al meu e pus deoparte. Cum stabileam împreună cu Dumitru Ţepeneag – şi el cu rădăcini la Mehadia, ba chiar cimotie cu mine: străbunicul meu dinspre mamă s-a chemat tot Ţepeneag –, deci cum stabileam împreună, dacă s-ar întocmi un clasament al densităţii scriitorilor porniţi dintre hotarele aceluiaşi sat, Mehadia ar veni pe primul loc. Iar asta cu aportul meu. Prin urmare, m-am asigurat de o pagină în *Istoria literaturii din judeţul Caraş-Severin*. O asemenea perspectivă îmi asigură şi, cum spuneaţi, *echilibrul interior*. Sau poate vreţi să vă răspund mai serios. În cazul acesta, după matură chibzuinţă, conchid: scrisul e dracu' ştie ce."



„Nu e greu să explic de ce scriu: fiindcă mi se potriveşte acest mod de a mă impersonaliza. De ce public? Aici e aici! Probabil fiindcă nu sînt sigur că mă cunosc. Poate, îmi şopteşte diavolul, eşti mai bun decît crezi. Mă descumpănesc cititori ca dumneavoastră, care îmi dau importanţă. Îmi zic: doar n-or fi proşti! Ştiu că nu sînt proşti. Atunci? Problema rămîne deschisă. Mister."

„Viaţa mea nu e decît o materie primă, ca oricare alta. Nu-mi recunosc nici o responsabilitate faţă de ea. Dacă tot a trebuit s-o îndur, docil, măcar scriind să-i trag cîteva şuturi. Aşadar: valoarea documentară a jurnalelor mele e apropiată de zero în ciuda faptului că tot ce spun e adevărat. Ar fi prea de tot naiv cine s-ar aştepta să afle din ele, să zicem, cum stăteau lucrurile la Bordeaux. Nu sînt un bun observator. Majoritatea judecăţilor mele sînt preconcepute. Singurul lor subiect, în afară de scrierea însăşi, ar putea să fie un fel de a exista. Nu ideile însele. Acestea se pot contrazice. De altfel, îmi pare rău că, din conformism, nu m-am contrazis destul. Mi-ar fi plăcut ca ideile mele să se bată, toate, cap în cap."

„Ceea ce numiţi mitul pensiei e un corolar al mitului vacanţei. Din prima zi cînd am intrat într-o şcoală («grădiniţă»), mi-am dat seama, intuitiv, că integrarea în sistem (studii, serviciu) nu e o afacere pentru mine. Din acea zi am început să doresc pensia (mai exact, aş fi vrut să fiu rentier; pensia urmează anilor de muncă utilă societăţii, ceea ce nu mă atrăgea defel). Un timp, am şi încercat să mă desprind, ca şcolar şi elev abulic, care nu învăţa nimic. Numai neseriozitatea românească mi-a permis să trec prin şcoli. Ba – culmea! – să fiu uneori şi premiant. Abia la facultate am decis să fac faţă, fără nici un entuziasm."

Citatele sînt din volumul *...pe mine să nu contaţi. Convorbiri cu Mircea Benţea*, Editura Paralela 45, 2010

■

Christa Wolf faţă cu trecutul STASI

George Banu: „Memoria e o vocaţie, uitarea, un destin“

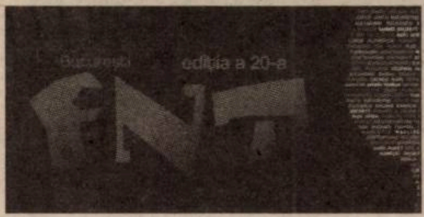
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XI ● serie nouă nr. 290 (548) ● 28 octombrie-3 noiembrie 2010 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Arta contemporană în Germania

Din bube, mucigaiuri şi noroi



Sîmbătă, 30 octombrie, începe Festivalul Naţional de Teatru

„Lectura e un lucru intim, nu un act menit să umple canalele media“

Interviu cu Pascale Roze

A FOST

Premiu internaţional pentru Florina Ilis. *Croisade des enfants*, versiunea franceză a romanului *Cruciada copiilor* (Cartea Românească, 2005; ediţia a II-a, 2007) de Florina Ilis, apărută anul acesta la Éditions des Syrtes (volum publicat în limba franceză cu sprijinul Institutului Cultural Român, prin Programul „20 de autori"), în traducerea lui Marily le Nir, a obţinut, pe 20 octombrie, Premiul publicaţiei *Courrier international* pentru Cea mai bună carte străină.

***L'incontro* în Italia.** Romanul *Întîlnirea* (Editura Polirom, 2003, 2007, 2008) al Gabrielei Adameşteanu a apărut în Italia, la Editura Nottetempo, în traducerea lui Roberto Merlo, cu titlul *L'incontro* şi a beneficiat de trei prezentări, la Roma (22 octombrie, în cadrul Salonului de Carte Socială, aflat la a doua ediţie), la Pisa (24 octombrie, în cadrul Festivalului de Carte) şi la Torino (26 octombrie, la Libräria „Torre di Abele").

Club Filantropia. Marţi, 26 octombrie, la Clubul Ţăranului, s-a vorbit despre cea mai recentă carte a lui Vintilă Mihăilescu, *Sfîrşitul jocului. România celor 20 de ani*, publicată la Editura Curtea veche. Invitaţii Clubului Filantropia – compus din etnologi, antropologi, sociologi, psihologi etc. – au fost Vintilă Mihăilescu, Sorin Alexandrescu, Doina Jela, Liviu Tofan, Florin Iaru, Şerban Anghelescu (moderator).

Rotonda 13 – Gheorghe Crăciun. Miercuri, 27 octombrie, la ora 13.30, Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române din bdul Dacia nr. 12 a găzduit o evocare Gheorghe Crăciun, avîndu-l ca amfitrion pe Mircea Martin şi ca invitaţi pe Carmen Muşat, Gheorghe Iova, Călin Vlasie, Tudor Jebeleanu, Caius Dobrescu, Cristian Teodorescu, Sorin Preda, Mircea Tiberian, Constantin Stan. A fost prezentat documentarul realizat de TVR Cluj cu prilejul lansării volumului *Puppa Rusa* (Cluj, 2007) şi a fost vernisată o expoziţie de fotografie din arhiva *Observatorului cultural*.

Lansare *Mutilare*. Miercuri, 27 octombrie, la Librăria Dalles din Bucureşti, a avut loc lansarea romanului *Mutilare* de Dan Stanca, apărut în colecţia „Proză" a Editurii Cartea Românească. Au prezentat Bianca Burţa-Cernat, Elisabeta Lasconi şi Daniel Cristea-Enache.

Black Objects. Miercuri, 27 octombrie, a avut loc la Anaid Art Gallery, vernisajul expoziţiei *Black Objects*, semnată de Zsolt Berszán (curator Diana Dochia). Expoziţia va rămîne deschisă pînă pe 19 noiembrie.

Lansare *Deadline*. Miercuri, 27 octombrie, la Sufrageria (str. Jules Michlet nr. 18), s-a lansat volumul *Deadline* al Adinei Rosetti. La eveniment, alături de autoare, au vorbit Mihaela Spineanu-Frank şi Marius Chivu.

Zilele Filmului Norvegian. Pe 27 octombrie, la sediul Institutului Cultural Român, au început *Zilele Filmului Norvegian*. Evenimentul, organizat de Ambasada Regală a Norvegiei la Bucureşti împreună cu Institutul Cultural Român, îşi propune să ofere publicului din România o perspectivă asupra noului val din cinematografia norvegiană, aşa-numitul *Norwave*. Cele cinci filme proiectate la Bucureşti au fost precedate miercuri, 27 octombrie, de un seminar dedicat noilor tendinţe şi aspiraţii ale filmelor norvegiene, moderat de criticul de film Andrei Gorzo. Proiecţiile vor începe pe 28 şi 29 octombrie la ora 18.00 şi la ora 20.00.

FILB III

Cea de-a treia ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură de la Bucureşti (FILB) va avea loc în perioada 28-30 octombrie (începînd cu ora 18.00), la Clubul Ţăranului din Muzeului Ţăranului Român.

Prima zi a Festivalului prilejuieşte publicului întîlnirea cu Ádám Bodor (Ungaria), un scriitor născut în România. Invitaţii din România în prima seară a ediţiei de anul acesta a FILB sînt Petru Cimpoeşu, Cristian Teodorescu şi Varujan Vosganian.

Tema dezbaterii din prima seară a Festivalului, moderată de Ovidiu Şimonca, este *Casa părinţilor mei*. Jurnalista Józsa Márta va face un portret al scriitorului Ádám Bodor, iar la finele primei seri, publicul va avea ocazia să vizioneze filmul *Bună dimineaţa*, în regia lui Péter Szabó.

Cea de-a doua zi a Festivalului este dedicată unei dezbateri pe tema *Istorii trăite/ Istorii imaginate* (moderatori Iulia Popovici şi Constantin Vică). Invitaţii din străinătate sînt Zaza Burchuladze (Georgia) şi Ognjen Spahiç (Muntenegru). Scriitorii români invitaţi în cea de-a doua seară a FILB sînt O. Nimigean şi Dan Sociu.

Seara se va încheia cu un moment de artă vizuală: *A fost odată ca niciodată* – Heimo Lattner.

Cea de-a treia seară a Festivalului va fi dedicată temei *Funcţionare în Ministerul durerii*. În dialog se vor afla Dubravka Ugresic (scriitoare apatridă, născută în Croaţia, dar stabilită în Olanda) şi Adriana Babeţi.

Festivalul Internaţional de Literatură Bucureşti (FILB), un proiect conceput şi coordonat de Oana Boca, Vasile Ernu şi Bogdan-Alexandru Stănescu, este un eveniment internaţional dedicat literaturii, ce poartă amprenta oraşului Bucureşti. A debutat în toamna anului 2008 şi, de atunci, are loc anual, la sfîrşitul lunii octombrie.

Ziua regelui Mihai la Ateneul Român

Luni, 25 octombrie, la Ateneul Român, în prezenţa a 800 de spectatori, a avut loc un concert caritabil extraordinar oferit de soprana Nelly Miricioiu, prin care Fundaţia Principesa Margareta a României a marcat o dublă aniversare: ziua de naştere a MS regele Mihai şi 20 de ani de activitate în România a fundaţiei înfiinţate în 1990 de principesa Margareta şi de regele Mihai.

Alături de Alteţele Lor regale principesa Margareta şi principele Radu, au fost prezenţi ambasadorii Statelor Unite, Spaniei, Marii Britanii, Sloveniei şi Canadei, numeroase personalităţi ale mediului cultural şi artistic, reprezentanţi a numeroase companii. Evenimentul a fost transmis în direct de TVR Cultural şi va fi retransmis de TVR1 pe 8 octombrie 2010.

Soprana Nelly Miricioiu, unul dintre cele mai importante nume ale scenei lirice mondiale, baritonul Yuriy Tsiple şi dirijorul Horia Andreescu au oferit fundaţiei acest concert extraordinar pro-bono. Maestrul Andreescu a dirijat Orchestra Română de Tineret, înfiinţată de violoncelistul Marin Cazacu şi formată din tineri profesionişti de excepţie.

Salonul European de Bandă Desenată

Din 28 octombrie pînă pe 21 noiembrie, la Galeria Etaj 3/4 – MNAC (în clădirea Teatrului Naţional) se desfăşoară *Salonul European de Bandă Desenată*. *Salonul* va fi deschis joi, 28 octombrie, la ora 18.30, de Horia-Roman Patapievici, preşedintele Institutului Cultural Român şi preşedintele reţelei EUNIC, şi de Olivier Grenson, artist şi profesor de bandă desenată la Şcoala de Cercetare Grafică de la Bruxelles. De la ora 19.00, va avea loc vernisajul expoziţiei *Istoria Benzii Desenate Româneşti 1935-2010* (curator: Alexandru Ciubotariu), cu peste 100 de planşe originale, urmat de lansarea volumului *Istoria Benzii Desenate Româneşti 1891-2010* de Alexandru Ciubotariu şi Dodo Niţă.

Programul evenimentelor cuprinde expoziţii, ateliere de creaţie (de la serigrafie la webcomics), proiecţii de filme, lansări de carte, întîlniri cu artişti şi editori şi sesiuni de autografe.

POLIROM 150 Universitatea din Iaşi „Alexandru Ioan Cuza"

Conferinţă pe tema:

N. STEINHARDT: LIBERTATEA CA RISC ASUMAT

(urmată de o prezentare a primelor 7 volume din Integrala N.Steinhardt, Editura Polirom în colaborare cu Mănăstirea Rohia)

Autor: George Ardeleanu

Prezintă: Antonio Patraş, Daniel Şandru

Joi, 4 noiembrie, ora 15.00

Sala Senat a Universităţii „Al. I. Cuza", Iaşi

CLUB A unu' şi unu'

Blănari 14

Fresh literar de club

luni, 1 noiembrie, ora 18.30

Invitatul ediţiei : Dumitru Bădiţa

Invitat permanent: Ion Cucu

Spor de personalitate

Carte cu carte

Revista Revistelor

un proiect de Cosmin Ciotloş / un cristian

Parteneri: România literară, Observator Cultural

Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

VA FI

„Grupul celor patru" – expoziţie eveniment. Pentru prima dată în ultimii 70 de ani, lucrări semnate de membrii „Grupului celor patru" (pictorii Tonitza, Şirato, Dimitrescu şi sculptorul Oscar Han) vor fi expuse, începînd cu 26 octombrie, în aceeaşi galerie. Prima expoziţie a „Grupului celor patru" a avut loc în 1926, iar în cei opt ani de existenţă a acestuia, artiştii au reuşit să organizeze şapte expoziţii, toate în Bucureşti. Ultima dintre ele a avut loc în 1934. După 76 de ani, Centrul Cultural ArtSociety îi aduce din nou împreună pe cei patru artişti, printr-o serie de lucrări expuse, în mod obişnuit, în muzee diferite din toată ţara. Evenimentul este organizat în colaborare cu: Muzeul Naţional de Artă al României, Muzeul de Artă Constanţa, Muzeul Judeţean de Artă Prahova „Ion Ionescu Quintus", Muzeul Naţional Brukenthal, Muzeul de Artă „Vasile Pârvan" Bîrlad, Complexul Muzeal „Iulian Antonescu" Bacău, Complexul Muzeal Naţional Moldova Iaşi, Pinacoteca Municipiului Bucureşti, Cabinetul de Stampe al Academiei Române. Expoziţia va fi deschisă publicului larg la sediul ArtSociety din strada Logofăt Luca Stroici nr. 18, pînă pe 28 noiembrie.

David Esrig la Bucureşti. După ce miercuri, 27 octombrie, a fost invitatul Cafenelei critice (amfitrion: Ion Bogdan Lefter), celebrul regizor de teatru David Esrig va susţine vineri, 29 octombrie, la ora 17.00, conferinţa cu tema „Gellu Naum în grosplan", în cadrul Conferinţelor Muzeului Naţional al Literaturii Române.

Dan Graham: Ben d'Armagnac. Joi, 28 octombrie, la ora 19.00, la Centrul de Introspecţie Vizuală are loc cel de-al doilea eveniment din noua serie *1:1*, dedicat artiştilor Dan Graham şi Ben d'Armagnac. Programul *1:1* propune publicului o întîlnire cu activitatea unor artişti români şi internaţionali cu practici similare, prezentaţi în tandem.

***Măşti* la MŢR.** Sîmbătă, 30 octombrie, are loc în Sala Foaier a Muzeului Ţăranului Român, începînd cu orele 17.00, vernisajul dublei expoziţii itinerante de fotografie *Măşti*. Parte a Festivalului Internaţional de Muzică de Cameră SoNoRo, evenimentul reprezintă întîlnirea cu artiştii fotografi Hiroshi Watanabe şi Dragoş Lumpan, oferind ocazia experimentării vizuale a temei din acest an a Festivalului, „Un Ballo in Maschera".

„Poveştile unor concetăţeni". Vineri, 5 noiembrie, de la ora 17.00, la Institutul Cultural Român va avea loc o dezbatere sub genericul „Totul a început la Arad. Poveştile unor concetăţeni/ It all started in Arad. Centropa. Old stories and new media". La întîlnire va fi prezent Edward Serotta, directorul Centropa Viena, jurnalist, fotograf şi realizator de film, specializat în studiul istoriei evreilor din Europa Centrală şi de Est. Evenimentul este organizat la iniţiativa ICR Viena, în parteneriat cu Centropa (Central Europe Center for Research and Documentation), Fundaţia Idee şi Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii Bucureşti. La dezbatere vor participa: Felicia Waldman, director al Fundaţiei Idee şi conferenţiar la Centrul Goldstein Goren al Universităţii din Bucureşti, Mihai Chioveanu, istoric, conferenţiar la Facultatea de Ştiinţe Politice a Universităţii din Bucureşti şi Anca Ciuciu, coordonator Centropa România şi cercetător la Centrul pentru Studiul Istoriei Evreilor din România – Federaţia Comunităţilor Evreieşti din România (CSIER – FCER).

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Opoziţia din România ■ 4

ACTUALITATE

George BANU: „Memoria e o vocaţie, uitarea, un destin" ■ 5
ARTA CONTEMPORANĂ ÎN GERMANIA/
Carmen MUŞAT, Arta şi memoria – procese paralele;
Solidaritate cu învăţătoarea Cristina Anghel ■ 6
Oana TĂNASE, Reichstag: colecţia de art ■ 7

ISTORIE LITERARĂ

Paul CERNAT, Enciclopedia exilului literar românesc: „revizuiri" şi „noutăţi" (II) ■ 8

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Pete la dosar (II) ■ 9
Nicolae BÂRNA, *Comeback*-ul Letiţiei Branea: un succes ■ 10

INTERVIU

Pascale ROZE: „Lectura e un lucru intim, nu un act menit să umple canalele media" ■ 13

POLEMICI

Alexandru MATEI, Braţele scurte ale domnului Marius Ghilezan ■ 14
Peter MANU, Un răspuns domnului Sorin Lavric ■ 15

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Iulia DONDORICI, Christa Wolf faţă cu trecutul Stasi ■ 16

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Din bube, mucigaiuri şi noroi ■ 17
Veronica PLĂCINTESCU, *Spitalul special*: depăşit de 17 ani şi de stagiunile care vor fi să vină; Oltiţa CÎNTEC, Caragiale scabros ■ 18
FILM: Mai avem film românesc de animaţie? ■ 19
ARTE VIZUALE: Adrian MIHALACHE, Arta în spaţiul public ■ 20
Mihai PLĂMĂDEALĂ, Victor Velculescu: *Pînă unde nu mai e mult?* ■ 22
MUZICĂ: Cristina SÂRBU, Din nou despre Întîlnirile JTI ■ 23

FOCUS

Marius OPREA, Izabelă ■ 24

RUBRICI

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11
Cristina MANOLE, Lecturi în vreme de austeritate ■ 12
Doina IOANID, Bazar de scriitor ■ 14
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 15
Justina IRIMIA, Buenos Aires querido ■ 16

SUPLIMENT

The KNOT la Bucureşti

EDITORIAL

Cine are dreptul la opinie, azi?

Ovidiu ŞIMONCA

Îngrijorător semnalul pe care îl trage Mircea Mihăieş în *Evenimentul zilei* de luni, 25 octombrie! După ce discută cazul „stenogramelor", arătînd că la postul de televiziune al „mogulului" Vîntu şi „la Antene" – nici un cuvînt însă despre „mogulul bun", Păunescu, de la B1, cercetat penal pentru devalizarea Bancorex – se încearcă acreditarea ideii că „intelectualii independenţi sînt vînduţi puterii, că scriu şi vorbesc la ordin, că beneficiază de sinecuri şi că se îmbuibă din banul public", gazetarul aduce în atenţie o „a doua secvenţă" care „îşi propune să-i scoată, pur şi simplu, pe Gabriel Liiceanu, Vladimir Tismăneanu, Andrei Pleşu, H.-R. Patapievici, Mircea Cărtărescu, Andrei Cornea, Cătălin Avramescu din viaţa publică". Dacă lucrurile stau aşa, dacă aceşti intelectuali numiţi de Mircea Mihăieş sînt în pericol să fie „scoşi din viaţa publică", cred că trebuie să ne mobilizăm şi să protestăm. Dacă există persoane sau instituţii care doresc, nici mai mult, nici mai puţin, decît „afară cu ei!", cum scrie publicistul de la *Evenimentul zilei*, ar fi indicat să ni se spună şi cine vrea acest lucru. Cînd aduci în atenţia publică o asemenea problemă – în opinia noastră, de maximă gravitate –, cred că este necesar să dai nume, să spui cine le contestă calitatea de intelectual (de parcă „intelectualul" ar fi ştanţat printr-o medalie ce poate fi anulată, după voie, de un for părtinitor) şi cine „a sărit imediat cu ciomagul" să-l nege pe Gabriel Liiceanu. Problema ar trebui să ne alerteze, nu poate rămîne într-un limbaj esopic. În plus, titlul articolului lui Mircea Mihăieş contrariază: „Jurnalism, numele tău e nemernicie". Cu excepţia lui Gabriel Liiceanu, toţi ceilalţi intelectuali enumeraţi de Mircea Mihăieş scriu la gazete, au rubrici permanente, se exprimă jurnalistic, fără îngrădiri. Dar nu e oare o contradicţie să încerci să iei apararea lui Vladimir Tismăneanu, Andrei Pleşu, H.-R. Patapievici, Mircea Cărtărescu, Andrei Cornea, Cătălin Avramescu – oameni care scriu săptămînal în ziare, reviste sau pe bloguri – şi, în acelaşi timp, să spui „jurnalism, numele tău e nemernicie"? Poate că producţiile celor enumeraţi anterior sînt opusul nemerniciei, poate că ţin de puritate şi de armonia sferelor?

Mi se pare trist pentru Mircea Mihăieş, care publică în două gazete importante, *Evenimentul zilei* şi *România literară*, să se autoflageleze în acest mod, echivalînd jurnalismul cu nemernicia. Sau îţi place meseria asta, de scriitor la gazetă, şi atunci nu exagerezi cu bună ştiinţă, punînd un astfel de titlu care te include şi pe tine şi pe cei pe care, teoretic, îi aperi, sau nu-ţi place şi atunci renunţi.

Afirmaţii generale am citit şi la Vladimir Tismăneanu (pe blogul său) şi la Andrei Pleşu (în *Dilema veche* de săptămîna trecută). Ideile generale ale celor doi sînt legate de detectarea unor manifestări de ură, de răutate, de răzbunare, de beşteleală, provenite de la „lătrători isterici". Şi în acest caz, spun firesc: daţi nume, vă rog! Să vedem cine latră, cine muşcă, cine mîrîie, cine se gudură... A discuta, cum face Vladimir Tismăneanu, de „sindromul Uriah Heep", care „este mai presus de toate o expresie a raţionamentelor meschine zămislite de ranchiună, autodispreţ, marginalitate, ratare şi insecuritate valorică", fără să spui cine e bolnavul, înseamnă că am chemat degeaba doctorul, tocmai de la Washington.

N-am exclus niciodată exagerarea sau greşeala din jurnalistică. Admit că putem fi vehemenţi. Accept că în textele pe care le citesc (şi le scriu) sînt, deseori, fraze care pot fi catalogate drept virulente sau pasionale. Ştiu că nu mai poţi face presă cînd patronul îţi ordonă ce să scrii şi ce să faci. Dar n-am să mă impac niciodată cu ideea că jurnalismul se face cu ură. Personal, cred că ura şi isteria nu fac casă bună cu jurnalismul. Există o frază, în celebrele de acum „stenograme": Sergiu Toader, manager general la Realitatea TV, îi spune lui Vîntu: „am fost isterici în lupta asta (*n.r.* – în lupta cu Basescu), de aia ne urăşte lumea, că am fost isterici". Cu toate că Vîntu îl contrazice pe Sergiu Toader, e de reţinut această replică. Şi mai este de adaugat ceva: orice jurnalist are dreptul la opinie. Orice jurnalist are dreptul să nu fie de acord cu Traian Băsescu, cu Mircea Geoană, cu Crin Antonescu, cu Gabriel Liiceanu sau cu Mircea Mihăieş.

Dacă te numeşti Gabriel Liiceanu şi apari la televizor, asta înseamnă că te mişti şi vorbeşti într-o convenţie jurnalistică. Dacă te numeşti Gabriel Liiceanu şi participi la o lansare de carte sau la o dezbatere, asta înseamnă că te mişti şi vorbeşti într-un spaţiu public. Evoluţia ta – la televiziune sau în spaţiul public – poate fi judecată, favorabil sau defavorabil, de un gazetar sau de o publicaţie. E posibil ca un gazetar să scrie despre tine, criticîndu-te, chiar dacă te numeşti Gabriel Liiceanu. De ce trebuie să considerăm critica o manifestare a urii sau a resentimentului? De unde această extrapolare? Cînd critici, automat urăşti? Dar, dacă scrii la gazetă şi eşti parlamentar PDL (Sever Voinescu) sau funcţionar public (Mircea Mihăieş, Cătălin Avramescu) sau faci parte din echipa de conducere a unui Institut cu certe ramificaţii politice (Cristian Pătrăşconiu), atunci e bine, demersul tău e o dovadă de probitate gazetărească şi e un exemplu de jurnalism curat, fără „nemernicie"?

Acum cîţiva ani, Mircea Mihăieş a scris un articol împotriva lui Radu Cosaşu şi a invocat dreptul la opinie. A primit numeroase replici, a fost contrazis. Nu mi-a placut acel text, pe care, foarte uşor, l-aş putea considera că a fost scris „cu ură", dar prefer să n-o fac. Astăzi, cînd Mircea Mihăieş vorbeşte de „ură" şi de „nemernicie" în presa românească, urez scriitorului Radu Cosaşu, beştelit (vorba lui Andrei Pleşu) de Mircea Mihăieş, „La mulţi ani! Sănătate şi inspiraţie!" la 80 de ani, vîrstă împlinită pe 29 octombrie 2010.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc;
E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru;
118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Opoziţia din România

Bedros HORASANGIAN

Un atent cititor al revistei *Observator cultural*, dl Radu Cazacu, ne atrage atenţia, pe bună dreptate, că tot scriem vîrtos despre reprezentanţii Puterii şi primadonele ei şi, pe de altă parte, neglijăm cu totul existenţa şi activitatea celor care nu se află la putere în clipa de faţă. Folosim această formulare pentru că vrem să avansăm ideea că nu există opoziţie reală în România. Ci doar un grup mare şi compact de interese comune interpartinice şi transideologice, din care, din timp în timp se selectează cine este la putere şi cine rămîne în afara ei. În anii '90 exista FSN (Iliescu + Serviciile Secrete) şi ceilalţi, mult mai puţini, dar gălăgioşi, încă săraci şi nededulciţi la bani/ funcţii/ rele, Opoziţia, în frunte cu partidele istorice PNŢ-CD şi PNL (Coposu şi liderii liberali din vechea gardă) plus o parte a societăţii civile, în frunte cu GDS, extrem de activ şi influent. UDMR-ul abia născut a coagulat electoratul maghiar şi l-a menţinut mereu într-o expectativă a obţinerii de avantaje imediate, dincolo de cine se află la guvernare. O politică abilă, dar care a încîlcit şi mai tare viaţa politică internă românească. Anii au trecut, s-a ales praful de toate. PNŢ-CD practic nu mai există – te apucă plînsul sa-i vezi pe alde Miluţ şi Pavelescu vorbind în numele unui partid încărcat de atîta istorie, PNL răsuflă din greu, după ce a trecut şi el prin cîteva seisme. Infiltrarea partidelor istorice cu cîrtiţe şi oportunişti a slăbit enorm mesajul ideologic al acestora şi forţa de a penetra în straturile largi ale populaţiei, mai ales la sate, unde fosta nomenclatură PCR-istă şi organele de toate soiurile aveau şi putere, şi mijloace de coerciţie. Biserica Ortodoxă Română, cu multe bube în cap, s-a complăcut într-o dulce expectativă, mergînd evident pe mîna noii orînduri capitaliste. În veche tradiţie, mereu cu puterea. În anii '90, societatea civilă anti-FSN era grupată, în principal, în jurul celor de la GDS şi al revistei *22*. Drept replică, împotriva celor care erau anti-FSN şi anti-Iliescu, a apărut acea imundă revistă *România Mare*, care a dat apoi curs curentului şi partidului cu iz naţionalist, xenofob şi antisemit ce a tulburat şi mai rău apele în curs de definire. Din păcate, în decursul anilor, activul GDS s-a aneantizat din interior, prin succesive lupte intestine.

După 20 de ani constatăm cu tristeţe starea actuală a mişcării antifeseniste din anii '90, de care s-a ales praful. Nu trăim într-o lume nici mai bună, nici mai dreaptă. Ne vom explica mai la vale. Cînd şi unde vom încerca să aducem şi argumente pentru susţinerea ipotezei noastre de lucru. Deci, ne însuşim tovărăşeşte observaţia cititorului nostru şi vom încerca pe viitor, pe cît posibil, să fim cît mai obiectivi cu toate forţele prezente pe eşichierul politic românesc.

Să încercăm cîteva aproximaţii. Cine este la putere în clipa de faţă şi guvernează România? Preşedintele ales, Traian Băsescu, Serviciile Secrete – cu directori numiţi – mai importante decît Parlamentul cu cele două Camere (Putere legislativă, cu membri aleşi prin vot direct), Curtea Constituţională (Putere judecătorească, cu membri numiţi) şi Guvernul (putere executivă, cu prim-ministru numit şi membri ai Cabinetului numiţi la rîndul lor). Se observă că numirile au un rol important pe lîngă cei aleşi prin vot. Deci: preşedintele e liderul PD-L, Traian Băsescu, prim-ministrul este pedelist, partidele parlamentare aflate în coaliţia adhoc majoritară sînt PD-L, UDMR, gruparea UNPR – deja cu statut oficial de grup parlamentar – şi Grupul Minorităţilor, altele decît cea maghiară. Care, îndeobşte, sprijină puterea şi se menţine, cum poate, într-o neutralitate activă. Partidele parlamentare care nu fac parte din actuala coaliţie de guvernare sînt Partidul Social Democrat, asociat cu partidul Conservator şi Partidul Naţional Liberal, asociat doar cu propriul său trecut şi propria istorie. Acestea ar fi forţele politice ce se confruntă, mai pe faţă, mai pe dos, pentru a deţine puterea şi gestiona treburile Ţării şi Neamului românesc. Pe scurt, în actuala configuraţie politică nu avem opoziţie credibilă şi creditabilă. Ci doar personalităţi singulare, care, ar putea, printr-un compromis politic istoric şi dincolo de umori şi idiosincrasii, să preia gestionarea României.

P.S.:

Dragă Andrei Pleşu,

am vrut să-ţi scriu cîteva rînduri amicale după ce am citit, emoţionat, călduroasele cuvinte adresate memoriei regretatului eminent cărturar care a fost Marin Tarangul. Mai trăim, mai şi murim. Şi mi-am adus aminte, răscolind prin trecut, cum te-am sunat după ce ai publicat tu un mic text polemic în *Secolul 20* şi cînd Noica te sfătuia (nu îndrăznesc să spun NE...) să nu te certi cu orice profesor prăpădit de liceu. Nu e loc de divagaţii, am să revin cu o mai lungă scrisoare/ confesiune în numărul viitor din *OC*. (Nu aş avea nimic împotrivă să apară în *Dilema veche*.)

Doar două precizări, deocamdată. În interviul din *Evenimentul zilei* îţi mărturiseai mirarea cum a fost posibil să apară *Jurnalul de la Păltiniş*, *Epistolar* şi poemele Ilenei Mălăncioiu. Răspunsul, parţial, pentru apariţia primelor două cărţi de mare răsunet şi succes atunci este legat de numele profesorului Ion Ianoşi. E simplu şi nu este un secret. Ion Ianoşi a girat şi a luat pe barba lui editarea cărţilor. Atunci era o persoană frecventabilă. În fine, astăzi nu i se mai dă bună ziua şi nu vreau să comentez de cine şi de ce.

A doua obiecţie vizavi de anumite afirmaţii abrupte (altfel mustoase şi haioase, devastatoare pe alocuri...) este legată de ideea „cine are dreptul să deschidă gura sau să pună stiloul pe hîrtie". Şi cine nu. Ideea că doar cei cu operă sau cei care sînt personalităţi publice de anvergură au dreptul la opinie sau comentarii (sau exegeză chiar) mi se pare la fel de periculoasă ca şi votul cenzitar propus de H.-R.Patapievici. Se tot pomeneşte de *ură* – de peste un an – de către diverşi actanţi de marcă ai vieţii intelectuale româneşti, şi eu nu ştiu şi nu înţeleg despre ce este vorba. De unde atîta *ură*, cine pe cine *urăşte*, am mari rezerve în acest sens. Pentru că toate pe la noi se termină cu *Perinița* şi cu un şpriţ la *Gambrinus*, de unde atîta *ură*? Dar să nu abordăm chestiuni culinare şi bahice. Propun ca *Dilema veche* şi *Observator cultural*, dar şi cine o mai vrea, să pregătească cîte un număr special despre *Ura la români*. Jurnalistul Ovidiu Şimonca, cred eu, are dreptul să spună ce crede şi simte, ca orice intelectual român. Fără să fie făcut praf de cei care au *operă* sau destin administrativ. *Well*, să nu lungesc pelteaua amicală, îţi doresc multe bucurii. Sper ca săptămîna viitoare să fiu mai inspirat cînd vreau chiar să vedem ce e şi cu *ura* asta de care se face atîta caz şi de care tot pomenesc Andrei Cornea, Mircea Cărtărescu, H.-R. Patapievici, Vladimir Tismăneanu. Oare despre cine şi ce-o fi vorba?

■

DIN FOIŞOR

Cu optimism, moderat, despre educaţie

Liviu ANTONESEI

Sigur, dacă ne gîndim la austeritatea pogorîtă asupra educaţiei şi la curbele de sacrificiu prăvălite peste profesori, titlul articolului meu de azi poate să pară o glumă, una de-a dreptul macabră. Dar nu este, titlul e cît se poate de serios şi se datorează unui fel de turneu prin mai multe licee din Moldova, un turneu ad hoc, pentru că fiecare vizită a fost ocazionată de un alt tip de eveniment. La Colegiul „Petru Muşat" din Suceava am ajuns, în prima decadă a lunii, datorită Festivalului „N. Labiş", la Colegiul Naţional „Costache Negruzzi" din Iaşi am susţinut o conferinţă cu prilejul activităţilor ocazionate de aniversarea de 115 ani, iar la Colegiul „Nicu Gane" din Fălticeni am ajuns cu ocazia aniversării a 140 de ani, ca să lansez volumul ***Sub semnul paradoxului cotidian****, al unui excelent absolvent al şcolii, tînărul profesor de ştiinţe politice Daniel Şandru. Bun, bun, optimism-optimism, dar de ce?*

Primul motiv stă în evenimentele aniversare înseşi. În ciuda aparenţelor, asemenea aniversări nu sînt doar nişte manifestări pur formale de recunoştinţă, prin ele nu dorim doar să ne amintim vrednicia înaintaşilor, ci sînt şi semnele indiscutabile ale continuităţii instituţionale, unul dintre factorii esenţiali de structurare a vieţii în comunităţile civilizate. Pentru că civilizaţia înseamnă şi instituirea unor tradiţii viabile, iar „ritualurile" aniversare au şi rolul de a ne reaminti acest lucru. Cred asta „cu tărie", cum spune un mare politician de azi! Prin urmare, atunci cînd parcurgem asemenea momente, nu ne îndreptăm atenţia doar către merituoşii părinţi fondatori ai acestor instituţii, ci şi către generaţiile succesive de slujitori ai lor, care s-au străduit să le menţină vii şi să le sporească indiferent de vicisitudinile vremurilor, vremuri care au înregistrat nu doar momente de plenitudine, ci şi de agresiuni şi pericole – de la războaie şi catastrofe naturale la schimbări şi chiar cutremure politice sau crize economice. Din acest motiv, atunci cînd ne îndreptăm gîndurile şi recunoştinţa către înaintaşi, nu ne fixăm obsesiv în trecut. Instituţiile care au rezistat atîta amar de vreme au făcut-o în virtutea importanţei existenţei şi activităţii lor, iar rezistenţa arată tocmai că acestea nu s-au pierdut. Omagiem trecutul, durata, tradiţia, încercînd să fim în pas cu vremea şi cu gîndul îndreptat către viitor. Or, exact asta a fost senzaţia provocată de vizitele în aceste şcoli. Mă gîndesc, desigur, şi la grija faţă de chipul exterior al instituţiei – şi toate erau excelent restaurate şi dotate – dar, mai ales la chipul lor interior, la „mobilarea" lor antropologică.

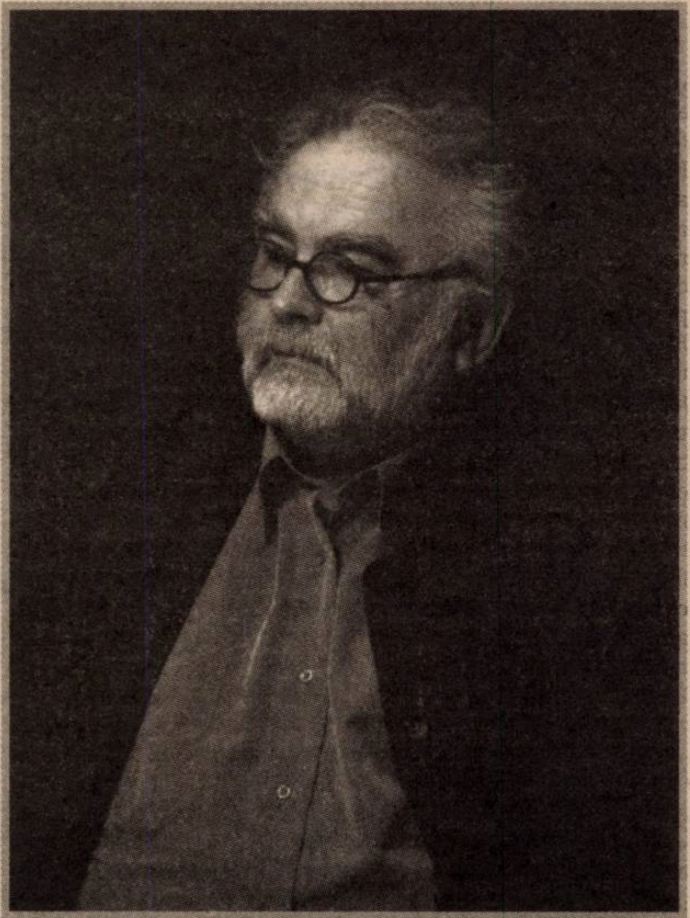
Peste tot pe unde m-au purtat paşii, am văzut corpuri profesorale remarcabile, elevi inteligenţi, rezultate pe măsură, fie la olimpiadele naţionale şi internaţionale, fie la admiterile în diferite universităţi din ţară sau din afara acesteia, fără a mai vorbi de varietatea şi vastitatea activităţilor extradidactice, dar cu intens rol formativ, întreţinute în jurul instituţiilor. Ca să nu pară că vorbesc în gol, aş aminti că la Colegiul ieşean „Costache Negruzzi", din 88 de cadre didactice, peste 60 sînt tinere şi foarte tinere. Dar cum tinereţea nu e o valoare în sine, aş mai aminti că peste jumătate au masterate, deşi au absolvit înaintea „procesului Bologna", care le-a făcut obligatorii, vreo douăzeci sînt doctori în diversele domenii ale ştiinţei, un număr important se reprezentat de doctoranzi, iar restul deţin gradul didactic I. Dar nu asta m-a mirat, ci mai ales, ca şi la Suceava şi Fălticeni, de altfel, starea de spirit. În ciuda dramei financiare care a coborît asupra şcolii şi a dascălilor, nu mi s-au părut depresivi, ci mai degrabă îndîrjiţi. Par să ştie prea bine că oastea de strînsură a politrucilor de azi va trece, dar şcoala va rămîne. Şcoala lor, dar şi şcoala ca instituţie naţională de transmitere şi creativitate culturală, de coeziune comunitară, iar rolul său indispensabil în dezvoltarea generală va ajunge să fie înţeles. Că doar nu sîntem blestemaţi să rămînem pentru eternitate la dispoziţia unor rebuturi ale speciei noastre care, în lipsă de vreo competenţă, s-au calificat politruci la locul de muncă. Şi măcar de s-ar fi calificat!

Nu sînt atît de idealist, nici atît de naiv, încît să cred că toate şcolile din România sînt la acelaşi nivel, că toţi profesorii sînt la fel de remarcabili, toţi managerii la fel de pricepuţi şi toţi elevii genii potenţiale. Dar ceva tot nu pricep. De ce au fost ei „pedepsiţi" – pentru că acesta este cuvîntul potrivit pentru ceea ce s-a petrecut cu salariile lor laolaltă cu bugetul pentru educaţie – otova, de parcă ar fi fost o adunătură de otrepe? De ce au fost „pedepsiţi" toţi medicii la fel? Cei din urmă, de altfel, au început să plece unde văd cu ochii, într-un ritm care îl depăşeşte pe cel al noilor absolvenţi. În curînd, rămînem fără medici. Cum în multe ţări e şi o cerere ridicată de profesori, iar salarizarea e măcar corespunzătoare, cînd nu foarte confortabilă, ca în Germania sau în ţările scandinave, mîine-poimîine rămînem şi fără profesori? Nu este deloc exclus. Ca profesor eu însumi, ceea ce pot face este numai să le cer să aibă puţină răbdare – vom scăpa cumva şi de criză, şi de curbele de sacrificiu, şi de aceşti idioţi care ne guvernează. Dacă politrucii nu înţeleg de la sine, poate că vom reuşi, comunitatea în ansamblu, să-i facem să înţeleagă ce înseamnă educaţia pentru orice societate care se doreşte modernă şi civilizată. Mai ales pentru una care are decalaje istorice importante de recuperat.

CULTURA BATE CRIZA

„Memoria e o vocaţie, uitarea, un destin“

George BANU în dialog cu Carmen MUŞAT



Domnule George Banu, de ce aţi ales, ca temă a conferinţei dvs., universul shakespearean? Mai este Shakespeare contemporanul nostru?

Pentru că a vorbi despre Shakespeare înseamnă a vorbi despre gîndirea teatrală cea mai complexă şi mai concretă pe care a elaborat-o Occidentul. A vorbi despre Shakespeare şi relaţia lui cu lumea prin intermediul teatrului e o constantă, căci la el s-a cristalizat în modul cel mai bogat tema ce vine de la greci a „lumii ca teatru“. În România a studiat-o Tudor Vianu şi aceasta, atunci, pe vremuri grele, avea sensuri secrete pe care le-am descifrat abia acum. Celălalt pol de referinţă îl reprezintă eseul lui Guy Debord, *La société du spectacle*, ale cărui corespondenţe cu Shakespeare sînt flagrante. Şi, în sfîrşit, pentru a reveni la celebrul adagiu „Shakespeare, contemporanul nostru“, formulat de Jan Kott, ştiu, cîte rezerve nu suscită el azi! Dar „contemporaneitate“ poate fi înţeleasă nu ca la Knott, doar dintr-o perspectivă politică sau estetică – Al Doilea Război Mondial şi Beckett –, ci şi dintr-una mentală. O metaforă shakespeariană produce efectul unei stele căzătoare pe cerul nopţilor teatrale: eu, om de azi, nu-mi pot dezlipi ochii de la ea şi strălucirea sa pasageră îmi fascinează privirea şi spiritul. Noi – steaua şi cu mine – ne sîntem contemporani.

„Sîntem făcuţi din substanţa viselor, iar măru̦nta noastră viaţă e înconjurată de somn“ spune înţeleptul Prospero în *Furtuna*, această impresionantă lecţie de descoperire a propriei identităţi. Cît e iluzie şi cît e realitate în această minunată lume nouă în care trăim, domnule Banu? Şi la ce bun teatrul în vremuri de criză?

Întrebare dificilă, care permite diagnostice precipitate şi evident sceptice. Scepticismul pe care-l profesez şi cu care mă identific e însă unul mai profund, acela care mă face să cred că e o „iluzie“ să credem că ceva, esenţial, s-a schimbat. Termenii discursului sînt alţii, dar ce e barocul dacă nu o îngemănare între iluzie şi realitate, o relaţie, ca şi azi, crispată între „spectacol“ şi „teatru“? Se modifică sociologic şi politic spaţiul uman, dar nu profund spiritual. „Contemporaneitatea“ lui Shakespeare se bazează pe aceasta. Şi, îndrăznind un efect mai brutal, nu putem recunoaşte în marea figură mitologică a timpurilor moderne, Mandela, pe Prospero – un negru ai cărui contemporani am fost?

Teatrul, cultura sînt mai indispensabile pe timp de criză. Recent, la Atena, în timpul „crizei greceşti“, participam la un colocviu consacrat operei şi mi-am amintit că, în timp ce Constantinopolul era asediat de turci, filozofii se consacrau acelui simbol de futilitate care e „sexul îngerilor“. Dezbaterea considerată ca iresponsabilă permite, cred, o altă interpretare: cînd criza atinge un paroxism excesiv, culturii „intervenţioniste“ – pînă la urmă o iluzie! – îi poate succede, în mod legitim şi nevinovat, o cultură a inutilului, a frumosului şi a melancoliei. Printr-un asemenea exerciţiu ne putem salva şi la el nu trebuie sa renunţăm. „Ţara arde şi baba se piaptănă“ – ea mi se pare a fi înţeleaptă căci, ştiind că nu poate combate ravagiul incendiului, se pregăteşte, înfrumuseţîndu-se, pentru dispariţie. Şi astfel nu capitulează... ea nu se lasă contaminată de context şi „rezistă“ prin artă. Aceasta-i şi vocaţia teatrului pe timp de criză.

Printre cărţile pe care le-aţi publicat de-a lungul anilor se află şi *Uitarea*. Cît de relevant este ceea ce uităm pentru modul în care ne definim ca individualităţi şi ca societate?

Într-o epocă ce mistifică arhivele şi memoria fără a le acorda cu adevărat o valoare practică, într-o epocă în care virtualul domină, „uitarea“ e o manieră de a evita sufocarea prin abuz de conservare, dar şi de a instaura o dialectică a spiritului în care iubim ceea ce reţinem şi ne eliberăm prin... uitare. O precizare indispensabilă: dacă noi ne credem stăpînii memoriei – deseori, e drept, infirmaţi –, atunci asupra uitării cu toţii admitem că nici o autoritate nu se poate exersa. Ea e independentă ca „dragostea“. Spune-mi ce ai uitat ca să-ţi spun cine eşti... dar, cum să spun? Memoria e o vocaţie, uitarea, un destin. Idealul e să le cultivăm şi să le admitem împreună.

Reveniţi periodic în România, în această lume plină de zgomot şi de furie, din care aţi reuşit să plecaţi în anii '70. Călătoriţi mult şi, pretutindeni, sînteţi deosebit de apreciat. Ce vă aduce mereu înapoi? Este România *acasă* pentru dvs.?

România a fost *acasă* acum douăzeci de ani, cînd mă bucuram să vorbesc cu un taximetrist sau cu un vînzător de ziare, fără nici un risc de a fi întrebat „de unde vin“. Această emoţie s-a consumat. România e, pentru mine, azi, ocazia de a mă îndepărta de Franţa, de a echilibra un mod de a gîndi, de a vedea şi comenta, dintr-o altă perspectivă, arta teatrului. Astfel mă instalez într-un echilbru instabil ce-mi permite să întreţin o relaţie complementară cu o artă care, aşa cum spunea Shakespeare, reclamă în permanenţă „gîndirea prin doi“, doi termeni, două discursuri, două relaţii. Iubire şi refuz... România e locul de unde văd Franţa altfel şi evit identificarea cu celălalt prin regăsirea unei origini cu care refuz să mă identific complet. Astfel mă aflu într-un permanent „entre-deux“! ■

Profesor de teatrologie la Sorbonne Nouvelle, Paris, şi la Universitatea Catolică Louvain la Neuve din Belgia, George Banu a fost, între 1990-2001, director artistic al Academiei Experimentale de Teatru). Este coredactor-şef al revistei *Alternatives théâtrales* şi colaborator al revistei *Art Press*. Membru UNITER şi preşedinte de onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Teatru (după ce a fost ales de trei ori preşedinte), George Banu este, în opinia lui Peter Brook, „unul dintre teoreticienii cei mai fini şi atenţi la realitatea fenomenului teatral în adevărul său concret şi viu“. Emigrat în 1973 în Franţa, unde şi locuieşte de atunci, apreciatul teatrolog revine periodic în România, de a cărei viaţă culturală se simte, în continuare, ataşat. Consacrate regiei de teatru în secolul al XX-lea, raporturilor dintre teatru şi pictură sau unor mari personalităţi ale lumii teatrului, cărţile şi eseurile sale, publicate în franceză sau în română şi traduse în mai multe limbi, nu au trecut niciodată neobservate, fiind apreciate deopotrivă de publicul academic şi de lumea teatrului.

Dintre cărţile publicate de-a lungul anilor, menţionăm:

- *Brecht où le petit contre le grand* (Aubier, 1981; Premiul criticii dramatice pentru cea mai bună carte de teatru a anului)
- *Le Théâtre, sorties de secours* (Aubier, 1984; Premiul criticii dramatice)
- *L'Acteur qui ne revient pas* (Aubier, 1986; *Actorul pe calea fără de urmă*, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1995)
- *Le Rouge et Or* (Flammarion, 1989, Premiul criticii dramatice; *Roşu şi aur*, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1993)
- *Teatrul memoriei* (Editura Univers, 1993)
- *Livada de vişini. Teatrul nostru* (Editura AllFA, 2000)
- *Peter Brook. Spre teatrul formelor simple.* (Editura UNITEXT-Polirom, 2005)
- *Scena supravegheată. De la Shakespeare la Genet* (UNITEXT-Editura Polirom, 2007)
- *Spatele omului. Pictură şi teatru* (Editura Nemira, 2008)
- *Teatrul de artă, o tradiţie modernă* (Editura Nemira, 2010)
- *Shakespeare. Lumea-i un teatru* (antologie comentată, Nemira, 2010)
- *Trilogia îndepărtării. Odihna, Noaptea, Uitarea* (Cartea Românească, 2010)

Arta contemporană în Germania

În perioada 6-13 octombrie a.c., Ministerul de Externe german, cu sprijinul Institutului Goethe, a organizat un amplu program de documentare în Berlin, Düsseldorf şi Poznan, destinat artiştilor, curatorilor, istoricilor de artă, colecţionarilor şi jurnaliştilor culturali din toate cele cinci continente, program intitulat „Arta contemporană în Germania". A fost un prilej extraordinar de a aduce laolaltă oameni proveniţi din toate colţurile lumii (57 în total), reprezentanţi ai unor tradiţii şi culturi extrem de diferite, uniţi însă prin interesul special faţă de actul artistic şi semnificaţia lui în lumea contemporană. Programul a inclus vizite la cele mai importante tîrguri internaţionale de artă contemporană desfăşurate la Berlin – Art Forum Berlin, Preview Berlin, Berliner Liste –, la Quadrienala de la Düsseldorf, dar şi la muzee şi la reprezentative colecţii de artă contemporană, deţinute fie de persoane fizice (Colecţia Hoffmann şi Colecţia Boros), fie de mari companii precum Daimler, fie de instituţii oficiale, precum Bundestagul (Parlamentul german).

Arta şi memoria – procese paralele

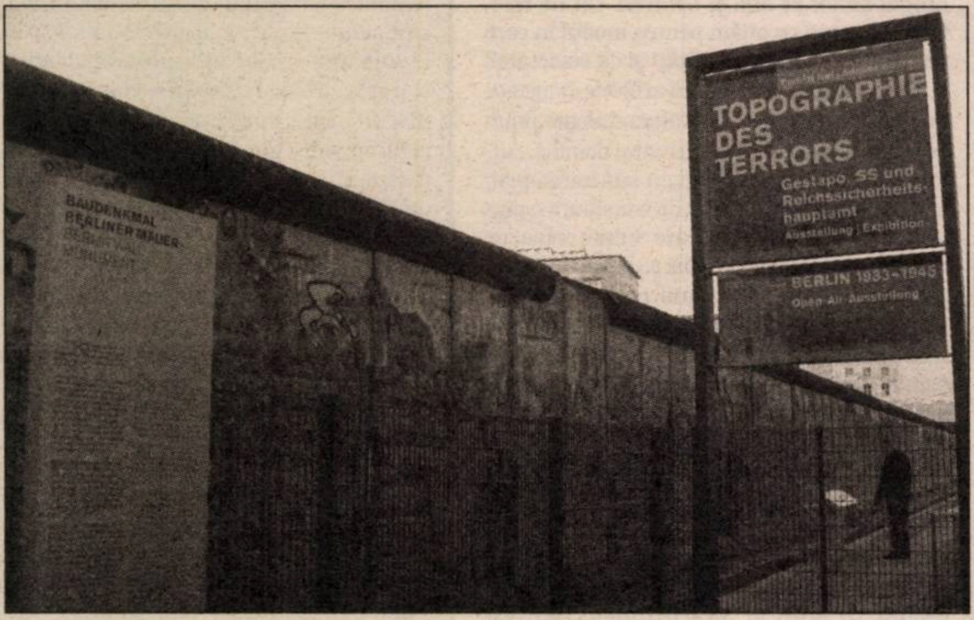
Carmen MUŞAT

Greu de crezut că poate exista un guvern care să facă din investiţia în cultură o strategie politică pe termen lung, care să nu se modifice odată cu schimbarea partidului/ alianţei aflat(e) la putere. Greu de crezut, desigur, cînd te afli în România. În Germania, însă, investiţia în cultură este, demult, una dintre principalele preocupări ale puterii executive şi legislative. Poate pentru că oamenii politici din Germania au înţeles mai demult că imaginea unei ţări depinde, în bună măsură, de modul în care sînt promovate cultura şi istoria ei. Poate pentru că interesul pentru dinamica vieţii artistice şi culturale merge mînă în mînă cu preocuparea de a păstra urmele trecutului şi de a asuma nu doar momentele eroice din istoria unui neam, ci şi perioadele întunecate ale aceleiaşi istorii. Pentru mulţi dintre noi, vizita la Berlin a reprezentat, pe lîngă plăcerea descoperirii unui oraş-palimpsest, şi o importantă lecţie de civism. Firesc, fără declaraţii sforăitoare şi fără ostentaţie patriotardă – şi poate tocmai de aceea extrem de eficient –, organizatorii ne-au făcut să descoperim un adevăr simplu: că nu putem înţelege prezentul şi nu ne putem defini identitatea (personală, dar, mai ales, socială) cîtă vreme nu ne asumăm trecutul în toată complexitatea lui, cu bunele şi relele sale. Şi că în acest permanent proces de descoperire şi edificare arta joacă un rol fundamental.

A devenit evident că, în perioada care s-a scurs de la sfîrşitul celui de-al Doilea Război Mondial, arta în spaţiul public nu mai mizează pe estetic, ci pe etic, finalitatea ei încetează să mai fie pură gratuitate. Pentru că artistul a coborît de mult în stradă, refuzînd confortul ocrotitor al turnului de fildeş, concepţia asupra menirii artei s-a schimbat dramatic: arta provoacă, nelinişteşte, pune întrebări şi relevă, prin mijloace specifice, inconsistenţa şi mizeria lumii în care trăim. Nimic nu-i este (nu-i mai este) străin artistului contemporan şi, implicit, nimic nu mai este artistic sau non-artistic *în sine*, căci, parafrazînd un vers celebru, arta este în ochiul celui care o priveşte, în relaţia pe care obiectul o instituie cu privitorul, curatorul şi, nu în ultimul rînd, cu colecţionarul.

E o simplă constatare, nu o judecată de valoare. Rezultatul poate fi discutabil, poate fi acceptat sau respins, dar nu poate fi ignorat. Cu atît mai puţin atunci cînd instituţii reprezentative ale statului – cum sînt Guvernul şi Parlamentul Republicii Germane – investesc anual sume considerabile pentru promovarea şi achiziţionarea unor lucrări realizate de artişti contemporani (germani, dar nu numai) din toate generaţiile. Iar atunci cînd efectele acestei politici culturale se văd cu ochiul liber, un astfel de subiect devine chiar imposibil de ocolit. E un fapt că, în ultimii douăzeci de ani, Berlinul a devenit un reper incontturnabil pe harta artistică a lumii. Tîrgurile de artă, galeriile, atelierele, expoziţiile şi muzeele au transformat oraşul într-un interval de timp relativ scurt într-un centru la fel de puternic din punct de vedere artistic şi politic.

„Berlinul este în acest moment centrul cultural al Europei. Artişti din toate colţurile lumii vin să locuiască şi să lucreze aici, ceea ce face din Berlin un veritabil paradis al colecţionarilor şi galeriştilor, nu în ultimul rînd şi pentru că aici preţurile sînt încă accesibile." Am auzit aceste fraze de nenumărate ori, în cele şapte zile petrecute la Berlin, şi am avut prilejul să mă conving că ele reflectă o realitate incontestabilă. Interesul pentru artă şi interesul pentru istorie se împletesc la Berlin – un oraş care poartă în ţesuturile sale urmele vizibile ale unei duble traume istorice – fără nici o clipă de răgaz. Pentru a vindeca rănile profunde ale acestui oraş atît de împovărat de istorie, terapia prin artă este, cred, cea mai eficientă metodă. Pentru cel care vine din România – unde frenezia ştergerii urmelor trecutului nu e egalată decît de lipsa de preocupare pentru viitor – chiar şi o



Solidaritate cu învăţătoarea Cristina Anghel

Ne exprimăm solidaritatea cu gestul eroic, de mare demnitate al învăţătoarei Cristina Anghel aflată în greva foamei din 26 august, riscîndu-şi viaţa pentru respectarea şi predictibilitatea legilor, pentru statul de drept. Gestul său, în context, este la fel de demn de preţuit precum cel al înaintaşei sale, profesoara Doina Cornea, care şi-a riscat viaţa în ultimul deceniu comunist pentru libertate şi democraţie.

O asigurăm pe doamna Cristina Anghel de întreaga noastră solidaritate morală.

De aproape două decenii organizaţiile de femei din România iau poziţie publică împotriva desconsiderării bugetare grave şi iresponsabile a domeniilor feminizate: educaţia, sănătatea, cultura, administraţia.

Sărăcirea acestor bugete înseamnă şi sărăcire dramatică, un real atentat la supravieţuirea femeilor care cresc, îngrijesc, educă, tratează, administrează sau mai păstrează, din resurse minime, un dram de dezvoltare culturală şi civică în această societate. Gestul domniei sale este extrem pentru că situaţia acestor domenii este extremă. Îi adresăm rugămintea să ni se alăture, renunţînd la grevă. Prezenţa unei persoane de un asemenea calibru moral în mişcarea pentru drepturile femeilor din România ar fi deosebit de benefică.

Iniţiatoare: Oana Băluţă, preşedintă Centrul de Dezvoltare Curriculară şi Studii de Gen: FILIA ■ **Alice Iancu**, vicepreşedintă Centrul de Dezvoltare Curriculară şi Studii de Gen: FILIA ■ **Diana Neaga**, membră Consiliul Director Centrul de Dezvoltare Curriculară şi Studii de Gen: FILIA ■ **Tudorina Mihai**, membră Consiliul Director Centrul de Dezvoltare Curriculară şi Studii de Gen: FILIA ■ **Andreea Molocea**, membră Consiliul Director Centrul de Dezvoltare Curriculară şi Studii de Gen: FILIA ■ **Mihaela Miroiu**, prof.dr.univ. SNSPA (Şcoala Naţională de Studii Politice şi Administrative), membră fondatoare Centrul de Dezvoltare Curriculară şi Studii de Gen: FILIA.

Dacă doriţi să vă alăturaţi iniţiativei noastre, vă rugăm să ne trimiteţi un mail la adresa centrul_filia@yahoo.com sau să postaţi un comentariu la adresa http://www.feminism-romania.ro/index.php/ro/presa/editoriale/223-solidaritate-cu-invatatoarea-cristina-anghel. Vă rugăm să vă precizaţi numele şi ocupaţia.

Pînă la închiderea ediţiei, 150 de persoane (majoritatea cadre didactice, scriitori, cercetători, jurnalişti, studenţi) şi-au exprimat solidaritatea cu doamna Cristina Anghel.

Reichstag: colecţia de artă

Oana TĂNASE

Motto: *Man kann mit Politik keine Kultur machen, aber vielleicht mit Kultur Politik**
(Theodor Heuss)

Trei direcţii au fost vizate de organizatorii deplasării noastre în Berlin în cadrul *Visitors Program. Contemporary Art in Germany*, program derulat de Republica Federală Germană, prin Federal Foreign Office, cu sprijinul Goethe-Institut, şi anume: politici culturale (instrumente de sprijin şi strategii de promovare a culturii contemporane); instituţii (muzee, spaţii de producţie, ateliere de rezidenţă artistică) şi colecţii (publice ori private); piaţa de artă (tîrguri de artă contemporană şi galerii comerciale). Foarte probabil că, dintr-un astfel de program, turul ghidat prin colecţia Reichstag-ului nu avea cum să lipsească.

Numărînd anual aproximativ trei milioane de vizitatori, clădirea-simbol a Berlinului a fost proiectată între 1884-1894 de arhitectul Paul Wallot, pentru ca, la sfîrşitul anilor '90, Sir Norman Foster să remodeleze întreaga fizionomie a spaţiului arhitectural (şantierul de reconstrucţie fiind de altfel devoalat tocmai odată cu încheierea performance-ului lui Christo şi Jeanne-Claude de „împachetare" a Reichstag-ului, în 6 iulie 1995). Arhitectura nu este însă singura miză a unei vizite la Reichstag: parte din colecţia de artă a Parlamentului se află aici, iar principiile ei structurale sînt particulare, de vreme ce sistemul de achiziţii/ comenzi publice răspunde aici deopotrivă unei voinţe politice şi unei cerinţe de credibilitate şi prestigiu de „jucător" pe piaţa culturală contemporană. Întîlnirea cu Andreas Kärnbach, curator al Colecţiei de Artă a Parlamentului German, a lămurit istoria „instituţiei" (startul avînd loc în 1969) şi dinamica ei, formula bugetară anuală şi „funcţia" Parlamentului în constituirea unei colecţii de artă contemporană de sine stătătoare. La propunerea curatorului şi a experţilor, deciziile în privinţa achiziţiilor sînt luate de o comisie alcătuită din membri ai grupurilor parlamentare (în prezent comisia este prezidată de prof. dr. Norbert Lammert şi este alcătuită din opt membri, doi reprezentanţi ai SPD, trei ai CDU/ CSU, şi cîte un membru al FDP, DIE LINKE şi Alianţa 90/ Verzii) opţiunea definitivă fiind în favoarea unei arte care să faciliteze construcţia discursului politic şi negocierea pe terenul ideilor şi nicidecum doar să decoreze apatic birouri, simple săli de şedinţă ori culoare de acces. Atît în ceea ce priveşte amploarea demersului, cît şi din punctul de vedere al unui angajament cu semnificaţie politică şi estetică, această instituţie rămîne unică în istoria postbelică a Germaniei. Proiectul reflectă convingerea că a sprijini arta constituie o obligaţie într-o ţară civilizată, o convingere ce se reflectă nu doar prin politici culturale, ci prin convieţuirea/ ciocnirea (de ce nu?) zi-de-zi a politicienilor cu arta.

Spre deosebire de lucrările destinate celorlalte trei sedii ale districtului Parlamentului – Jacob Kaiser Building, Paul Löbe Building, Marie-Elisabeth Lüders Building –, unde sînt expuşi mai degrabă artişti tineri, potrivit unui sistem de achiziţii pe bază de concurs deschis sau invitaţie directă, în clădirea Reichstag-ului opţiunea merge în favoarea artiştilor din Germania şi din cele patru foste puteri aliate: Marea Britanie (reprezentată prin Norman Foster), SUA, Franţa şi Rusia, privilegiate fiind acele proiecte ce-şi propun un angajament direct cu construcţia Reichstag-ului, cu istoria şi funcţia ei. Printre lucrări se numără un impresionant colaj fotografic al Katharinei Sieverding, piesă realizată în memoria membrilor Parlamentului Republicii de la Weimar, care au fost ucişi ori persecutaţi între 1933-1945; pictura pe sticlă a lui Gerhard Richter, *Black, Red, Gold*, ce reiterează succesiunea cromatică a drapelului Germaniei; picturi de Anselm Kieffer, Markus Lüpertz, Sigmar Polke, precum şi intervenţii *site-specific* semnate de Jenny Holzer, Christian Boltanski şi Hans Haake. Dintre toate acestea, instalaţia *Der Bevolkerung* (1999) a lui Hans Haake rămîne foarte probabil una controversată şi astăzi, din pricina dimensiunii sale critice, polemice. În răspăr cu *statement*-ul Reichstag-ului, *Dem Deutschen Volke*, inscripţia lui Haake, din micuţa curte interioară a clădirii, a declanşat de la bun început discuţii referitoare la „multiculturalitatea" de ieri şi de azi a Germaniei (260 de membri ai Parlamentului şi-au dat acordul în favoarea lucrării, 258 au votat împotrivă, iar 31 s-au abţinut). În opinia lui Hans Haake, arta are abilitatea de a îmbunătăţi nivelul unei conştiinţe politice. În opinia mea, arta lui chiar a reuşit ce şi-a propus aici.

■

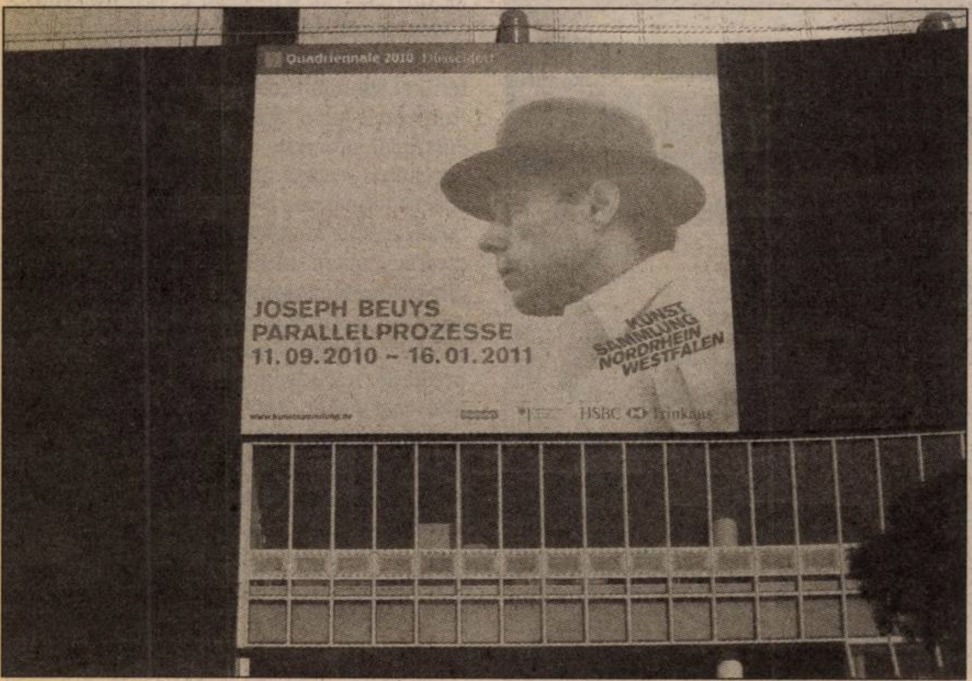
* Cu politica nu se poate face cultură, dar prin cultură s-ar putea face politică.

simplă plimbare pe străzile oraşului e un adevărat şoc cultural. Cum să poţi trece indiferent pe lîngă Topografia terorii, punctul de intersecţie a ruinelor celor două totalitarisme devastatoare care au marcat istoria Berlinului şi Europa secolului al XX-lea, fără să te întrebi cum a fost posibil ca raţiunea umană să fie pusă în slujba unor ideologii criminale? Ce a mai rămas din Zidul Berlinului, cea mai mare porţiune aflată încă în picioare, dublează ceea ce a mai rămas din subsolul clădirii în care se afla sediul Gestapo şi SS. Locul ocupat cîndva de aceste clădiri este acum pustiu, acoperit de pietriş şi străbătut de alei, în imediata apropiere a unui alt punct fierbinte al istoriei recente, celebrul Checkpoint Charlie, care funcţiona ca punct de trecere între Berlinul de Vest şi Berlinul de Est. Vecinătatea aceasta spaţială este copleşitoare, căci relevă continuitatea celor două ideologii totalitare care au desfigurat oraşul în cea de-a doua parte a secolului al XX-lea. Cum ai putea să nu observi, încrustate în asfaltul trotuarelor din cartierul evreiesc, plăcile mici de bronz ce consemnează nume şi date la care au fost arestaţi şi deportaţi în lagăre oameni a căror singură „vină" a fost că s-au născut evrei? Memoria străzilor reţine, printr-o bandă îngustă de piatră cubică, inserată în asfalt, locul pe unde, între 1961 şi 1989, a trecut odiosul Zid, transformat de cei din Vest într-un spaţiu al protestului cotidian la adresa obtuzităţii dictaturii comuniste, şi devenit, treptat, cea mai mare operă de artă protestatară în aer liber a vremurilor noastre.

Nu este o întîmplare că Joseph Beuys continuă să fie perceput în Germania, la mai bine de douăzeci de ani după moartea sa, drept unul dintre cei mai importanţi artişti ai secolului al XX-lea, dacă nu chiar „primul artist al secolului XXI", cum îl numeşte un autor de talia lui Richard Demarco. Promotorul conceptului de „sculptură socială", Beuys a susţinut permanent că demersul artistic este inseparabil de problematica istorică şi socială. În viziunea lui, opera de artă provoacă şi modelează lumea în care trăim. Teoria mimetică este categoric respinsă de Beuys, căci în viziunea sa arta nu reprezintă realitatea, ci determină realitatea: „Dacă vrem să reformăm şi să remodelăm societatea – spune Beuys într-un consistent dialog cu Volker Harlan, publicat cu titlul *Ce este arta?* şi tradus şi în limba română – trebuie să ţinem minte că arta este punctul de plecare pentru producerea oricărui lucru, că orice muncă decurge din artă". Expoziţia *Joseph Beuys. Procese paralele*, deschisă în cadrul Quadrienalei de la Düsseldorf (ce poate fi vizitată pînă pe 16 ianuarie 2011), redefineşte relaţiile dintre artă şi viaţă în viziunea lui Beuys şi pune în evidenţă conceptul extins de artă profesat de artistul care considera că lumea trebuie să se dezvolte şi să evolueze prin artă.

Zilele petrecute la Berlin la începutul lui octombrie m-au convins că pledoaria lui Joseph Beuys nu a rămas fără ecou în Germania. Arta modelează spaţiul public şi funcţionează ca memento la fiecare colţ de stradă, avînd darul de a aduna oamenii, de a-i responsabiliza şi de a lega firele istoriei şi identităţii colective.

■



PRIOR & BOOKS

Str. Raspântiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, Bucureşti
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro

Vă aşteptăm în librăria cu peste 10.000 de titluri!

Encyclopedia of Library and Information Sciences
3rd edition

Edited by Marcia J Bates, Mary Niles Maack

Hardcover: 7 volumes
Publisher: CRC Press (December 2009)

ISBN : 9780849397127

Enciclopedia exilului literar românesc: „revizuiri" şi „noutăţi" (II)

Paul CERNAT

Florin MANOLESCU

Enciclopedia exilului literar românesc. 1945-1989. Scriitori, reviste, instituţii, organizaţii, ediţia a doua revăzută şi adăugită, Editura Compania, Bucureşti, 2010, 832 p.

Dacă unii comentatori ai *Enciclopediei exilului literar românesc* i-au imputat primei ediţii mai ales absenţa unor nume sau extinderea mult prea mare a conceptului de „literatură", ceva semne de întrebare ar putea ridica şi includerile peste rînd ale unor expatriaţi din perioada precomunistă. Spre exemplu, includerea unor Martha Bibescu, Elena Văcărescu, Tristan Tzara ş.a. Ce-i drept, borna cronologică de jos a volumului – anul 1945, în speţă – poate trimite şi către alte posibile interpretări ale selecţiei lui Florin Manolescu. Anume, aceea că *Enciclopedia...* i-ar selecta pe toţi scriitorii „expaţi" care au supravieţuit dincolo de această dată (includerea lui B. Fondane, mort înainte de 1945, rămînînd totuşi greu de explicat). Un argument încă şi mai credibil este cel invocat de către autor în prefaţa la ediţia a doua: există destui scriitori care, deşi nu au părăsit România din motive politice, s-au transformat pe parcurs în exilaţi politic... Ce ne facem însă cu acele personalităţi – uneori nici măcar direct politice – din exil, care doar „au influenţat într-o formă sau alta literatura"? Pînă unde putem extinde, atît istoric cît şi tipologic, criteriile selecţiei? Dacă n-am ţine totuşi cont de faptul că fiecare personalitate politică inclusă aici a fost selectată pe baza contribuţiilor sale „memorialistice" sau „eseistice", am putea crede că ne aflăm în faţa unei enciclopedii cu geometrie variabilă, în ale cărei „variabile" intră – pe lîngă inevitabila subiectivitate – şi o importantă doză de arbitrar...

O enciclopedie riguroasă pînă la infinitezimal

Oricum am privi însă lucrurile, succesul monumentalei întreprinderi a lui Florin Manolescu este unul de domeniul evidenţei, şi el merită elogiat ca un eveniment unic în cultura română. Cu atît mai mult cu cît – subliniez – a fost dus la capăt ca *iniţiativă particulară*, fără sprijinul direct al unei instituţii autohtone de profil (mă refer în primul rînd la INMER – înainte de fuziunea sa cu IICCR, întrucît *Enciclopedia...* a fost definitivată în 2009 –, dar şi la alte instituţii de stat). De altfel, pe lista de mulţumiri întîlnim – pe lîngă un număr restrîns de persoane din ţară, unele provenite din conducerea fostei Fundaţii Culturale Române – mai ales persoane fizice şi instituţii publice din Germania: Universitatea Ruhr din Bochum (unde profesorul Florin Manolescu a predat pînă de curînd, după 1991), Biblioteca Română din Freiburg, Institutul de Romănistică al Universităţii Ruhr, Biblioteca Universitară din Bochum, profesorul Klaus Heitmann etc... Nu în ultimul rînd, se cuvine elogiată iniţiativa şi implicarea Editurii Compania – cu sprijinul financiar mai vechi al companiei Luxten şi cu recentul suport al Asociaţiei Române pentru Clubul de la Roma –, dacă ne gîndim numai la foarte bogatul material iconografic adiacent şi la condiţiile grafice elegante.

Aşadar: o enciclopedie riguroasă pînă la infinitezimal, cu peste 430 de articole şi cu un număr dublu de pagini faţă de ediţia din 2003, culeasă cu corp de literă mic, pe două coloane, în format A4. O bază de date, în primul rînd, chiar dacă şi „ierarhizarea" intrărilor poate fi cuantificată, la o adică, pe baza spaţiului acordat, a regiei referinţelor bibliografice, a selecţiei citatelor şi a altor imponderabile. Dar şi o vastă, sofisticată reţea de încadrări tipologice şi de contexte istorice, sociale, politice, culturale. Avem de-a face, de fapt, cu o foarte solidă *fundaţie* pentru o virtuală istorie literară a exilului românesc, cu toată „geografia" aferentă: cu personalităţile lui de prim-plan şi de fundal, fie ele mai ales literare sau mai ales politice, cu publicaţiile, grupările şi instituţiile sale, cu comitetele şi asociaţiile sale, cu sociologia şi tectonica sa ideologică atît de complicată (poate nu cu totul întîmplător, în prefaţa la ediţia întîi – p. 19, întîlnim o anumită confuzie între „enciclopedie", „dicţionar" şi „istorie literară"). Dar extensia de care vorbeam în prima parte a acestui comentariu conţine şi alte aspecte interesante. Pe bună dreptate, au fost incluse în *Enciclopedie...* şi articole despre diferite instituţii care s-au ocupat *din afară* de acest exil, de la, să spunem, *Glasul patriei*, revista de propagandă pentru exilaţi a regimului comunist din România din perioada hrusciovistă (*i.e.* „Organ al Comitetului Român pentru Repatriere", 1955-1972), pînă la Institutul Naţional pentru Memoria Exilului Românesc (INMER), înfiinţat în 2003 prin HG de către Guvernul Adrian Năstase. Sigur, cu tot bogatul aport documentar şi cu aducerile la zi de care a beneficiat – în raport cu cea din 2003 – prezenta ediţie, informaţia nu are cum fi „exhaustivă" şi „definitivă", iar decupajele, citatele, sursele citate vor fi, şi de data asta, un „lung prilej de vorbe şi de ipoteze" cu privire la eventualele evaluări indirecte, prin procură, ale unuia sau altuia, la eventuala „poziţie" a autorului într-o chestiune sau alta, relativ la o personalitate sau alta, la eventualul său „tendenţionism" sau la „colportarea" de informaţii false, posibil diversioniste, lipsite de clarificările necesare. Lipsesc, şi acum, destule nume de scriitori exilaţi (unele – suficient de importante) asupra cărora comentatorii „circotaşi" au atras de la început atenţia. Toate acestea intră însă în categoria „pagubelor colaterale", de care oricine se înhamă la o asemenea întreprindere sisifică este conştient. Cele cîteva proiecte anterioare de realizare – în afara ţării – a unei enciclopedii a exilului românesc, indicate şi prezentate pe larg în introducerea primei ediţii (proiectul de *Lexicon*, din 1951, al Bibliotecii Române din Freiburg, RFG, iniţiativa din 1960 a scriitorilor Nicolae Petra şi Horia Tănăsescu privind alcătuirea unei *Enciclopedii a contribuţiei româneşti la cultura universală*, cele două versiuni, din 1990 şi 1992, ale enciclopediei/antologiei personalităţilor culturale româneşti din exil, ambele fiind proiecte colective iniţiate de Academia româno-americană de arte şi ştiinţe), au un alt caracter şi, în tot cazul, altfel de mize.

> **Farmecul discret al acestei lucrări stă în caracterul ei simultan „obiectiv", „pozitiv", de „instrument de lucru" ştiinţific, şi subiectiv, pe alocuri chiar subversiv, nu lipsit uneori (mă înşel oare) de o secretă maliţie.**

Cea mai solidă apariţie de istorie literară a anului 2010

În plus, ele sînt – toate – iniţiative provenite dinspre diaspora, în vreme ce *Enciclopedia...* lui Florin Manolescu are meritul de a recupera şi de a integra fenomenul exilului literar postbelic *dinspre critica şi istoria literară din România*, de a-l aduce, altfel spus, „acasă". „Acasă", unde există deja o serie de studii/volume recuperatoare ale unor critici şi istorici literari, precum Nicolae Florescu, Cornel Ungureanu, Mircea Anghelescu, Nicoleta Sălcudeanu, Mircea Popa ş.a., alături de importantele sinteze semnate de Eva Behring şi, respectiv, Katharina Inge Binder. Ele nu sînt nici foarte multe, nici foarte puţine, dar sînt, deocamdată, insuficiente ca pondere şi, în genere, au un caracter sectorial sau „de creastă". Îmi permit să adaug că, în această aducere acasă a „literaturii exilate" – în fapt, a unui întreg continent cultural –, poate fi citit un proiect „identitar" de o viaţă al lui Florin Manolescu, un proiect ce vizează integrarea unor zone literare marginale sau „paraliterare" (de la „poezia criticilor" şi publicistica lui I.L. Caragiale la literatura SF şi exilul postbelic) şi, în ultimă instanţă, extinderea continuă a frontierelor literaturii. Ale literaturii, în general, şi ale literaturii române, în particular. Ceea ce implică, pe lîngă luarea în proprietate şi administrarea temeinică, „nemţească", a unor domenii *border*, a unor *limes*-uri literare, şi o sincronizare epistemologică. Nu cred că greşesc prea mult aşezînd acest mare proiect enciclopedic „de autor" pe acelaşi palier cu demersurile sintetice ale lui Adrian Marino. Adică într-o paradigmă a „enciclopedismului profesionist" (nu amator!) de care cultura română nu se poate dispensa.

Lăsînd la o parte bogăţia enormă de date sistematizate care o fac (mai e oare nevoie s-o spun?) incontrunabilă pentru orice specialist sau nespecialist interesat de fenomenul exilului literar românesc, *Enciclopedia...* lui Florin Manolescu se citeşte – sau, mă rog, se consultă! – printre altele şi cu plăcerea de a urmări spectacolul heteroclit al referinţelor şi citatelor din care pot fi desprinse, printre rînduri, o viziune personală şi un sistem de opţiuni... Farmecul discret al acestei lucrări stă în caracterul ei simultan „obiectiv", „pozitiv", de „instrument de lucru" ştiinţific, şi subiectiv, pe alocuri chiar subversiv, nu lipsit uneori (mă înşel oare) de o secretă maliţie. Dar şi în caracterul ei eminamente *pluralist*, care va stîrni probabil reacţii suspicioase dinspre cele mai diverse „tabere" ideologice – fireşte, mai ales dinspre acele categorii de *insideri* nemulţumiţi, dintr-un motiv sau altul, de tratarea lor sau a celor apropiaţi. Îmi permit să risc totuşi o predicţie: nemulţumirile vor fi, de data asta, mult mai puţine decît la ediţia din 2003. Substanţial augmentată, transformată, propriuzis, într-o nouă carte, *Enciclopedia...* este, pînă acum, cea mai solidă apariţie de istorie literară a anului 2010 şi, în acelaşi timp, una dintre piesele de rezistenţă în materie de după decembrie 1989. Un standard profesional de elită şi un *must have*. ■

Pete la dosar (II)

Daniel CRISTEA-ENACHE

În modul de construcţie a romanului de faţă regăsim formula epică predilectă a Gabrielei Adameşteanu, bine surprinsă de Adriana Bittel: autoarea „ştie să creeze personajelor memorabile contexte propagate de la gesturi şi obiecte la realităţi sociale şi evenimente istorice". E vorba, aici, nu numai de tehnici compoziţionale, ci şi de textura prozei, de acel realism infinitezimal care colorează şi nuanţează la infinit „eroii" şi momentele vieţii lor.

Romancierii postbalzacieni dau impresia că deţin întreaga cunoaştere a lumii lor ficţionale, că-i stăpînesc istoria şi logica de evoluţie, morfologia socială şi paleta diversităţii tipologice. Privirea lor vine din afară şi se fixează asupra unui personaj pe care continuă, apoi, să-l însoţească de-a lungul cărţii. Eroul acesteia nu e consiliat şi ajutat să se descurce de către Autor; însă este favorizat şi chiar privilegiat narativ. Romanul, deşi numit obiectiv, se va centra pe un personaj impus în rol de protagonist.

Gabriela Adameşteanu sparge această schemă de distribuţie selectivă şi îşi „democratizează" lumea personajelor. Cine e protagonistul şi care sînt pionii din *Provizorat*? Este Eleonora Oprea, apetisanta *femme accomplie* poreclită Răsturnica, doar o directoare „interimară" în roman? Dar Titus Marga, mai tînărul ei subordonat direct (cît se poate de direct...), e el doar un „adjunct"? Indiferent de poziţia lor şi de locul ocupat în ierarhiile socialiste din *Provizorat*, personajele acestui roman, ca şi cele din *Dimineaţă pierdută*, sînt deopotrivă consistente şi conturate, autonome nu prin voinţa proprie, ci ca reprezentare artistică.

Unele sînt nişte apariţii formidabile, în efect de contrast. Caius Branea în epoca interbelică, în tinereţea lipsită de griji a generaţiei părinţilor: „Din cînd în cînd privirea ochilor lui Nelly, cu albastrul şters de vinişoare roşii, înţepenea, rătăcită. Atunci întrezărea silueta în alb a lui Caius Branea, tînărul englezit, cu părul blond şi des, rebel sub briantină, rîzînd, cu ochii micşoraţi în soare, în timp ce servea, din colţul careului, într-un dublu mixt". Şi acelaşi Caius ani mai tîrziu, ieşit din puşcăriile regimului democrat-popular: „Nelly nu îi mai spusese lui Virgil că nu ea l-a recunoscut pe Caius, ci el venise la ea. Scheletic, cu ochii măriţi pe faţa pămîntie, vorbea fonfăit, stropind cu salivă printre dinţii lipsă. Era alb tot, iar chelia nu îi era în creştet, ci în jurul urechilor, unde nu îi mai crescuse părul care îi fusese smuls, la anchete, fir cu fir". Sau iată-l pe Vitea Gallocik, şeful de la Cadre, neclintit de nimeni timp de douăzeci de ani. Cu „botişorul" lui de rozător „cu mustaţă căruntă", cu „ochii spălăciţi sub sticla dublă a ochelarilor", cu mîna mică „făcută gheară", „cu noduri de artroză la fiecare deget", cu româneasca sa stricată („– Zice mai departe, cu tata, cu mama! i-a ordonat"), el e un păianjen rezistent, la modul sovietic, oricăror intemperii locale. Încheierea întîlnirii de lucru dintre Gallocik şi Eleonora Oprea e sugestivă pentru schimbarea raportului de forţe, după linia iarăşi mişcată a politicii oficiale. Dar noul context socio-istoric nu este introdus în roman retoric şi artificial ori ca de la sine înţeles. Schimbarea climatului ideologic, mica liberalizare, aşa-numita epocă a „tehnocraţilor" sînt figurate şi plasticizate prin asemenea bijuterii prozastice: „Aşa cum stă neclintit, din profil, cu lipomul care-i creşte pe frunte, pare un mic rinocer cu cornul rotunjit, dar are ea ac de cojocul lui, am intrat într-o perioadă nouă şi trebuie să lucrăm altfel, în două zile să am pe masă foile de angajare completate, semnate, ştampilate, la revedere, tovarăşul Gallocik! Da, este o epocă nouă, vechiul cadrist şi-a luat şapca de piele şi-a plecat, şchiopătînd, posomorît, uite-i că se întorc legionarii care urau bătrînii, nu trebuia să plece Armata sovietică din ţara asta fascistă, nu doar el s-a gîndit aşa în '58".

Calităţile romanului sînt servite şi de curajul ei în a experimenta şi inova. Unghiul observaţiei şi al descripţiei variază, iar instanţele care-l reglează sînt la rîndul lor folosite alternativ de către un scriitor pentru care nu există teme mari şi teme mici.

Gabriela Adameşteanu schimbă omniscienţa oarecum suficientă a tradiţionalului roman-cronică, acela în care Autorul, dintr-o perspectivă supraînălţată, ţinea în mînă toate firele de acţiune şi destinele personajelor. Proza se face, în *Provizorat*, din interior spre exterioritatea mediilor şi a relaţiilor ce le structurează (relaţia amoroasă, relaţiile de familie, profesionale, instituţionale, informative). Se avansează foarte lent în decartarea, aşezarea şi sedimentarea romanului: în cercuri concentrice urmărite atent în timp ce sînt dezvoltate în jurul unui centru; şi prin veritabile desfolieri de ţesut intim, individual şi social. Interesant este şi că, respingînd omnisciența de perspectivă, autoarea o utilizează prin fragmentare şi reconfigurare. Există o instanţă care cunoaşte secvenţele importante din traseul fiecărui personaj; şi o alta aşa zicînd adaptată limitelor personale în a ne prevedea viitorul imediat şi îndepărtat. Această a doua instanţă îşi asumă funcţia narativă şi derularea epică atunci cînd dialogul, introspecţiile ori caracterizările încrucişate (căci toată lumea bîrfeşte pe toată lumea) au umplut deja pagina. În complexitatea unor existenţe şi în tabloul care le reuneşte rămîn însă necunoscute, pete albe, episoade şi figuri lipsă. Din puzzle lipsesc nişte piese, nu ştim cît de importante. Exact după momentele de tensionare, pe care romanciera ştie să le producă şi să le utilizeze creativ, intervine prima instanţă de care vorbeam, activată oportun, oferind suplimentări şi adăugiri de informaţie, actualizări şi previzualizări. Linearitatea cronologică fiind substituită prin acest joc complicat şi subtil al Istoriei date înainte şi înapoi ţinute pe loc şi studiate minuţios, explorate prin intermediul unuia sau altuia dintre personaje, vedem uneori *capătul*, înainte de a trece prin toate actele. Previzualizarea ar trebui să diminueze efectul dramatic, dar, în *Provizorat*, îl sporeşte: „– Luasem mai multe sticle, ce Dumnezeu... Atît. Asta-i tot ce poţi auzi de la el cînd e în culmea furiei. Din gura lui Virgil Olaru n-a ieşit niciodată vreo înjurătură. Aşa îl creşte şi pe fiul lui adoptiv, Sorin. Durerile de stomac i se vor transforma în gastrită, gastrita în ulcer deschis, ulcerul în cancer. Dar nici în urletele de la sfîrşit infirmierele şi devotata Nelly nu au auzit vreo înjurătură. M-am săturat, i-a şoptit într-un tîrziu lui Nelly. Pe faţa micşorată, stafidită, un scalp pus la uscat, sclipeau sinistru dinţii întregi, de care toată viaţa fusese mîndru." Aparte de forţa cunoscută şi recunoscută a prozatoarei, calităţile romanului sînt servite şi de curajul ei în a experimenta şi inova. Unghiul observaţiei şi al descripţiei variază, iar instanţele care-l reglează sînt la rîndul lor folosite alternativ de către un scriitor pentru care nu există teme mari şi teme mici – ori un Adevăr pe care literatura ar fi chemată să-l ilustreze. Adevărul cu majusculă e forat şi fărîmiţat în adevărurile care se întrepătrund şi se confruntă. Şi chiar substanţa unui personaj o obţinem nu dintr-un precipitat, ci dintr-o multitudine de nuanţe şi „certitudini" punctiforme. De asemenea, Acţiunea, pe care cititorii naivi o caută şi o preţuiesc la superlativ într-un roman, este deposedată de ritmul sincopat-antrenant şi de pierderile de greutate interioară pe care o intrigă senzaţionalistă le presupune. (Acesta e probabil motivul pentru care un critic *glossy* ca Marius Chivu a văzut în *Provizorat* un roman „destul de plat", „destul de plicticos", fără „un singur episod memorabil". Cu riscul de a-l dezamăgi pe colegul meu plictisit: aproape totul este reliefat, tensionat, pregnant şi captivant în *Provizorat*, de la scenele teribile ale rebeliunii legionare şi pînă la gesturile mărunte şi zgomotele mici ale infrarealităţii cotidiene.)

Un critic de fineţea lui Ov.S. Crohmălniceanu observa că, în proza lui Marin Preda, caii *fornăie* ca în marea literatură. Făcînd o translaţie în decor urban (în sensul, de altfel, al aspiraţiei sociale în România interbelică şi comunistă), să remarcăm cum şi un banal zăngănit de curea de la nişte pantaloni bărbăteşti poate semnala un început de roman excepţional. La fel, „mirosul greţos de tencuială udă al unei garsoniere prost finisate"; la fel, „căldura umedă, cu miros de sex, de sub plapumă"; la fel, replica bărbatului îndrăgostit, „ce greu este să te aştepte omul pe tine"; la fel, tresăririle sale „la fiecare zgomot de lift" şi „scrumiera plină de mucuri"; la fel, strîmbătura de mică supărare a femeii: „colţurile gurii i-au coborît, nemulţumite"...

Gabriela ADAMEŞTEANU

Provizorat
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd."
Bucureşti, 2010, 448 p.

Dacă la Camil Petrescu colocviul erotico-filozofic pare o improvizaţie epică, o lipitură inaderentă la carnea şi la structura romanului *Ultima noapte de dragoste, întîia noapte de război*, *Provizorat* va trage toate firele spre – şi dinspre – povestea de dragoste adulterină. Durata poveştii amoroase şi cea a romanului se suprapun, într-un provizorat ce încă durează (dar nu la nesfîrşit). Cei doi sînt dominaţi de ambiţii, dar şi de complexe care îi însoţesc din copilărie şi adolescenţă. Amprenta epocilor trecute şi a celei din jur nu se şterge din sufletul şi carnea lor, care tremură foarte uşor. De frică. Citind pagină cu pagină şi fragment după fragment romanul pe care ei îl deschid şi-l închid, vom înţelege de ce. Familiile Branea, Silişteanu, Olaru, Iovănescu se ramifică înapoi în timp, pînă la epoca lor fastă, a unei *situaţii*, a unor vieţi înfloritoare; pentru a fi apoi urmărite cu cruzime realistă, linie cu linie, pînă la căderea şi declasarea în regimul popular, urmate de agonia şi moartea fostului nume.

E ceva ce, venind mereu din trecut, în actualizări şi reactualizări inevitabile, nu poate fi oprit sau ignorat, blocat sau ocultat. Ereditatea care apăsa, prin diferite tare, biologia şi conştiinţa personajului de roman zolist lasă aici locul unui complex psiho-istoric şi social ce n-a mai fost explorat cu atîta acuitate şi forţă prozastică în romanul autohton. Totul se regăseşte, pe scurt şi în formulări brutal-oficiale, în dosarul de cadre: în *petele* de la Dosar care apar şi se întind ca o eczemă. Pe viaţa personajelor, pe biografiile pe care ele încearcă prin toate căile să şi le schimbe; pe prezentul lor provizoriu, de cuplu adulterin. Pe dragostea lor ce rezistă pînă la un punct. Pe experienţa promiscuă a unei iubiri de garsonieră, care, totuşi, va fi fost. Un ultim citat, mai luminos: „are să îşi reamintească mereu la fel orele de iubire, înecate în curgerea lor prin oraşul vioi, fierbinte, plin de zgomotul tramvaielor de tip vechi, de scrîşnet de frîne, de voci. Va veni un timp cînd va uita ce făcuseră, ce îşi spuseseră şi îşi va aminti doar cîte o stradă care se desfăcea, rotindu-se, rămînînd în urmă. Şi cum urca pe ziduri umbra după-amiezii".

De neratat lectura acestui *Provizorat*, al doilea mare roman al Gabrielei Adameşteanu.

■

www.polirom.ro

■ Aurora Liiceanu
La taifas

■ Albert Hourani
Istoria popoarelor arabe

■ Laura Grünberg (coord.)
Introducere în sociologia corpului
Teme, perspective
şi experienţe întrupate

Suplimentul de CULTURA — Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Comeback-ul Letiţiei Branea: un succes

Nicolae BÂRNA

Prozatoare de prim rang a ultimelor decenii, Gabriela Adameşteanu şi-a „amenajat" (desigur că *malgré elle*, fără voie, prin jocul complicat al interacţiunii componentelor, pur scriitoricească şi, respectiv, „civil"-biografică ale personalităţii ei, înrîurite, evident, ambele, de contextul social-istoric frămîntat pe care se presupune că-l ştim cu toţii...) un „traseu de carieră literară" dacă nu cu totul ieşit din comun, bizar sau surprinzător de neobişnuit, în orice caz foarte personal, indiscutabil aparte.

Scriitoarea s-a afirmat ca atare printr-un debut excepţional: romanul *Drumul egal al fiecărei zile* (1975), poate că prea puţin preţuit şi valorizat în epoca apariţiei (a fost distins, ce-i drept, cu Premiul pentru debut al Uniunii Scriitorilor, cu Premiul Academiei, dar, cu toate acestea...). Era o carte cumva în răspăr faţă de „aşteptările" momentului: „moda" zilei era a „romanului politic", de demascare senzaţionalistă (şi „cu voie de la poliţie", am putea zice, răutăcioşi...) a grozăviilor represiunii din perioada dejistă, formulă din ale cărei cvasipletorice odrăsliri doar cîteva au supravieţuit şi care, de altfel, s-a perimat şi demonetizat încă din anii '80, sub presiunea deopotrivă a experimentului optzecist şi a parabolei antisistem cultivate de autori din toate generaţiile... Contrar aparenţelor, prin *Drumul...*, prozatoarea nu s-a aliniat la respectiva „modă", ci a dat o carte neconjuncturală şi perenă. O carte mai viabilă şi mai perenă decît s-ar fi putut bănui, în perspectiva apropiată, a epocii apariţiei, fiind „descoperită" şi gustată cu încîntare de generaţii succesive de cititori.

În anii următori, s-a vădit că nu excesul cantitativ avea să fie una dintre trăsăturile caracteristice ale producţiei scriitoarei, care îşi „lucra" atent şi stăruitor cărţile înainte de a le trimite la tipar. Două volume de nuvele, publicate la interval de un deceniu (1979-1989), aveau să-i confirme talentul şi să-i consolideze poziţia în rîndul autorilor noştri de elită. Însă evenimentul editorial care avea s-o propulseze pe Gabriela Adameşteanu efectiv în prim-planul scenei noastre literare, transformînd-o într-o răsfăţată a criticii şi a publicului deopotrivă, a fost apariţia, în 1983, a romanului *Dimineaţă pierdută*, carte de mare clasă, care i-a adus autoarei statutul de „superstar" şi care, pe de altă parte, avea să-i umbrească întru cîtva – într-un mod, dacă se poate spune aşa, „nedrept" – celelalte scrieri, trecute şi viitoare (este acesta un „efect pervers", nu rareori observabil, al succesului şi, multă vreme, Gabriela Adameşteanu avea să rămînă, în „mentalul" obştesc, drept identificabilă ca autoare a *Dimineţii pierdute*, în primul rînd, ori chiar numai şi numai, a *Dimineţii pierdute...*).

Ecourile – deosebit de pozitive, şi pe drept cuvînt – ale volumului de nuvele *Primăvară-vară*, apărut în librării cu puţin înainte de Decembrie 1989, aveau să fie eclipsate şi curmate brusc de tectonica schimbării de regim, de învolburarea generală a evenimentelor, preocupărilor, percepţiilor şi intereselor care a cuprins, practic, toată suflarea în primii ani '90 (cînd, ne amintim, interesul pentru literatură, pentru citirea, scrierea, comentarea şi valorizarea ei a scăzut brusc şi dramatic, pînă la cvasiextincţie, fiind, practic, suspendat pentru o bună bucată de vreme, concurat de obiecte de interes şi de îndeletniciri ce păreau de mult mai mare importanţă şi de extremă urgenţă).

A urmat, în bio-bibliografia scriitoarei, perioada de intensă activitate gazetărească, dedicată activismului civic. O postură care, desigur, putea părea „firească", în context (nu puţini scriitori au abandonat atunci, unii temporar, alţii definitiv, creaţia de ficţiune pentru alte modalităţi de exprimare publică...). Atenţia generală, repet, nu era atunci focalizată pe literatură (o „secetă" generală şi prelungită de iviri prozastice remarcabile, domnia documentului şi a jurnalului: lucruri cunoscute, pe care ni le reamintim foarte bine, nu?).

Acestea fiind zise, cu vremea, Gabriela Adameşteanu a putut da impresia că s-ar fi „retras" din literatură, ceea ce, de fapt, nu era adevărat. De la o piesă importantă a primului ei volum de nuvele, a „dezvoltat" romanul *Întîlnirea* (2003), rescris şi prezentat în versiune definitivă (dar care, a precizat autoarea, nu o anulează pe prima, ce rămîne ca mărturie a unei tentative de experiment) în 2007.

Cartea e puternic grăitoare şi dincolo de „generaţii" (cea a autoarei, a cititorilor ei la prima apariţie...), şi dincolo de frontiere (lingvistice, culturale...).

Cititorii credincioşi – dar şi cei din „noile valuri" – au înţeles, atunci, că nu era vorba de nici un fel de „abandon", că Gabriela Adameşteanu continuă să conteze printre autorii *activi*.

Aş reveni aici (nu mi se pare deloc de prisos) asupra unui fapt semnificativ înregistrat tot în ultimii ani, şi anume asupra acelei deja semnalate (re-)„descoperiri" a *Drumului egal al fiecărei zile*, carte care, oportun reeditată, în mai multe rînduri, şi preţuită, uneori superlativ, inclusiv de (ori, poate, *mai ales de*) cititorii şi criticii tineri, şi-a vădit în chip peremptoriu potenţialul de impact asupra receptării, aleasa calitate şi perenitatea. O carte, repet, mai viabilă şi mai perenă decît s-ar fi putut poate anticipa cîndva, o carte care îi spune cititorului de astăzi şi de oricînd (şi de oriunde, ea avînd o vocaţie marcată pentru traducere şi difuzare internaţională...) pur şi simplu povestea omului tînăr care îşi caută/găseşte drumul în viaţă, adică, fireşte, o versiune convingătoare şi captivantă (sub raport atît „artistic", cît şi „omenesc", dar drămuirea respectivelor componente ni se poate părea, în cazul în speţă, cu totul secundară...) a acelei eterne „poveşti", de maximă universalitate, care se deapănă, desigur, într-un context istoric dat. Acesta, însă, nefiind nici eludat, nici schiţat convenţional (dimpotrivă!), nu e instituit în chip autoritar ca fiind morţiş precumpănitor, astfel că nu copleşeşte schematic umanitatea, intimitatea plauzibil reconstituită, autenticismul (bine temperat!), universalitatea adresării. De aceea, cartea e puternic grăitoare şi dincolo de „generaţii" (cea a autoarei, a cititorilor ei la prima apariţie...), şi dincolo de frontiere (lingvistice, culturale...), fiind traductibilă (fără mari pierderi) şi inteligibilă pretutindeni (fără să fie nevoie de note de subsol... „explicative").

Dar iată că, acum, după o serie consistentă (şi oportună) de reeditări etc., Gabriela Adameşteanu se impune din nou atenţiei iubitorilor de literatură printr-o carte nouă – romanul *Provizorat*. O carte remarcabilă sub mai multe raporturi, dincolo de valoarea ei (pe care, îndrăznesc să o afirm, oricare cititor, fie el „obişnuit" sau profesionist", o va detecta şi recunoaşte, încîntat, de la prima lectură). În peisajul general al producţiei literare româneşti postdecembriste, sub raport strict tematic, ea se plasează într-o categorie (uimitor de puţin numeroasă) a – simplu spus – cărţilor (bune) „despre ceauşism". E interesant – şi a fost, poate că mai este încă surprinzător – că, în primii ani postdecembrişti, literatura noastră „de ficţiune" nu a abundat deloc în cărţi care să investigheze şi să reconstituie – în chip consistent şi revelator – vieţuirea din perioada istorică recent încheiată. Lucru surprinzător, în primul moment, dar care a devenit explicabil, în cele din urmă, nu mai intru acum în detalii... Cărţi consistente şi valoroase aşa-zicînd „despre" epoca ceauşistă – uneori se spune, simplificînd, „despre comunism", deşi „comunismul" ăla, care a fost, a comportat în mod vădit subdiviziunile istorice cunoscute, şi încă investigate analitic de istoriografie şi politologie, iar fazele mai vechi, „cominternist-dejiste", făcuseră deja, înainte de 1990, obiectul unor tratări literare totuşi de neignorat, chiar dacă, în bună parte, neadevărate prin omisiune, marcate de constrîngeri insurmontabile... – abia în anii din urmă au început să se ivească (deşi încă răzleţe, de altfel, foarte diferite între ele, dar notabile, unele dintre ele – adevărate capodopere, precum *Pupa russa* sau *Fantoma din moară*). Fără îndoială că, între acestea, se aşază şi *Provizorat*, carte memorabilă (sub acel raport, al evocării literare a unei epoci... puţin evocate), care, pe de altă parte, întregeşte fericit, „firesc" şi relevant bibliografia romanescă a autoarei.

Fiindcă *Provizorat* nu e nicidecum vreo „colecţie" de dosare informări, analize şi comentarii privind „Epoca de aur" (ceauşistă) ori, mai larg, devenirea social-politică a României din ultimele trei sferturi de veac, puse în pagină sub pretext vag „beletristic", ci o adevărată carte de literatură, de mărturie specific literară asupra omenescului autentic, a „sferei private", o carte cvasi-„intimistă".

Şi, dacă am insistat atîta asupra acelei cărţi mai vechi a autoarei, *Drumul egal...*, n-am făcut-o degeaba, ci pentru că romanul acela, de debut, este termenul de referinţă inevitabil pentru acesta, cel mai recent, *Provizorat*. Cu acel filon, aşa-zis „uitat" sau „umbrit" temporar, recent redescoperit şi revalorizat îndeobşte, al scrisului ei, reînnoadă Gabriela Adameşteanu prin romanul de faţă, într-un mod binevenit, atractiv şi viabil.

Dar face mai mult decît atît. Sigur, la prima vedere, *Provizorat* pare (şi chiar este...) o „continuare" sau „urmare" (*sequel* am zice, pe americăneşte, de-ar fi vorba de filme, nu?) a *Drumului...*, de la care moşteneşte şi protagonista (personajul Letiţia Branea, al cărui traiect biografic este urmărit de-a lungul cîtorva ani, într-o perioadă ulterioară cu cîţiva ani momentului încheierii *Drumului...*) şi, evident, alte cîteva personaje, legate de aceasta, dar şi destule alte componente, ingrediente şi procedee etc. Cu toate acestea, recent apărutul roman este şi nu este o (simplă) „continuare" a *Drumului...* Sigur, personajul Letiţia Branea e „preluat" şi „continuat", iar în perspectivă istorico-literară, cele două romane ar putea fi considerate drept două volume ale unui acelaşi „ciclu". Totuşi, citind, ne dăm seama că, deşi „continuat", personajul Letiţia este sensibil redefinit. Evident că personajul avea, de la plăsmuirea lui iniţială, o doză – limitată, ferm şi funcţional „controlată" – de încărcătură autobiografică. Acum însă, el este, pe de o parte, „mai aproape" de autoare – nu devine un personaj propriu-zis „autobiografic", divulgat făţiş ca atare, dar e conturat într-o măsură mai pronunţată ca un fel de „substitut ficţional" (Toma Pavel) al autoarei – şi, pe de altă parte, mai „depărtat" de ea (fiind considerat cu nemiloasă obiectivitate, fără complezenţă, „la rece", manevrat ca un martor, ca un „caz"-reflector al unei epoci, iar nu ca un receptacul al comunicării unor trăiri personale). E un fals personaj auctorial, construit cu „viclenie" (o viclenie, desigur, nemaliţioasă, a tehnicii scriitoriceşti), astfel încît să pară a fi identificabil cu însuşi autorul cărţii, dar bineînţeles că diferit de autor sub raport atît naratologic (de altfel, să remarcăm că *Provizorat* e scris la persoana a III-a, adresarea „directă", confesivă, fiind deliberat şi cu abilitate evitată!), cît şi referenţial sau existenţial-uman. Un personaj pseudoauctorial, o „unealtă" artistică pe care autorul, din raţiuni superior-tactice, o investeşte cu unele dintre atributele sale aşa-zis „personale" (termeni de referinţă, entităţi omologe, ar fi, dincolo de marile şi fireştile deosebiri, Mircişor

din *Orbitorul* cărtărescian sau personajul Autorul din trilogia *Hotel Europa-Pont des Arts-Maramureş* a lui Dumitru Ţepeneag). „Jocul“ e foarte fin, rezultatul – excelent. Letiţia Branea din *Provizorat* este, poate, un personaj mai „mare“, mai consistent decît omonima ei din *Drumul egal al fiecărei zile*. Oricum, unul cu siguranţă diferit.

Diferite sînt cele două romane şi sub alte raporturi. Scrise la interval de cîteva decenii (chiar dacă în *Provizorat* a fost „valorificat“ un material scriptural configurat virtual mai demult şi „lăsat în adormire“, chiar dacă unele componente, după cum au semnalat cu sagacitate unii cronicari, sînt „recuperate“, împrospătate prin laborioasă rescriere, din nuvele), era natural să comporte deosebiri perceptibile: *Drumul...* era romanul – durabil şi „matur“ – al strălucitei debutante din anii '70, *Provizorat* este cel al unei scriitoare experimentate, aflate la apogeul carierei, şi sigur că asta „se vede“. O diferenţă lesne perceptibilă este şi cea care decurge din diferenţa de context – ei, da! – istorico-politic în care au fost scrise/publicate fiecare din cele două romane „letiţiene“: cel recent a fost scris în condiţiile totalei libertăţi de exprimare şi multe lucruri care, antedecembrie 1989, ar fi fost, inevitabil, fie cenzurate de „foruri“, fie autocenzurate, prin omisiune, de autoare, sînt spuse liber, fără oprelişti de natură „extraliterară“ (de pildă, după cum judicios s-a remarcat, romanciera investighează pe larg sfere tematice tabuizate şi inabordabile altădată, precum istoricul mişcării legionare, ori dinamica extremei intimităţi), însă şi fără ca statutul textului romanesc să „degenereze“ cumva în cel de pledoarie ori pamflet.

Noul roman al Gabrielei Adameşteanu întruchipează o sinteză, dacă se poate spune aşa, între maniere şi viziuni manifestate în diferitele etape ale creaţiei ei anterioare. Prospeţimea şi autenticismul (moderat, „bine temperat“, dar cuceritor) din *Drumul...* e împletit (într-o dozare optimă, fără uneori incriminatele „derive“ cantitative din *Dimineaţa pierdută*, unde, după unele opinii mai pretenţios-cîrtitoare, „dosarul“ istoric, excesiv livresc, umbrea sau sufoca inoportun autenticitatea filonului „madam Delcă“...) cu predilecţia (fără îndoială că structurală, lăuntric motivată) pentru recursul la nutrimentul informaţiei propriu-zis documentare, pentru reconstituirea figurilor şi a scenelor de gen de epocă. Totul este reechilibrat fericit de o accentuare cumpănită a aspectelor şi perspectivei istorice şi politice (putem spune: rezultatul, filtrat, decantat şi sedimentat, a epocii de angajare publicistică şi activism civic din biografia prozatoarei, dar fasonat după exigenţele specifice ale literarului) şi de o obiectivare admirabilă, de o „detaşare“ oportună a eului auctorial faţă de „materia“ investigată şi resuscitată (atît faţă de cea „intimistă“ sau aşa-zicînd viscerală, cît şi faţă de cea „istorico-politică“ şi, în general, socială sau, dacă preferaţi, „societală“).

Această impecabilă obiectivare şi adecvată „detaşare“ ale instanţei auctoriale merită o menţiune specială: cartea Gabrielei Adameşteanu, definită nu numai de (auto)chestionările existenţiale şi morale, ci şi de o indiscutabilă angajare faţă de (ori, mai bine, să-i spunem „deschidere către“) realităţile social-istorico-politice, nu e nicidecum o carte-manifest, grosier „angajată“, subordonată păgubitor vreunui fel de propagandă militantă: nu e o carte „anti-“ sau „pro-“ ceva, pe plan politic, nu e nici anticomunistă, nici, evident, procomunistă, nu e nici antilegionară, nici prolegionară etc. Este, sub aceste raporturi, o carte ireproşabil obiectivă (bun, sigur că în măsura în care „obiectivitatea“ e posibilă, în orice demers individual de semnificare...), nu una care să vehiculeze, sub masca literaturii, niscaiva ţepene demonstraţii publicistice sau politologice, ci o carte de mare umanitate, care acreditează, fireşte, o viziune anume despre locul omului în lume şi despre meandrele istoriei, însă o face în acel mod (specific şi exclusiv, imposibil de suplinit prin alte formule de transpunere şi tîlcuire a realităţii) care îi este propriu literaturii. Este, de altfel, atuul care i-a adus şi *Dimineţii pierdute* gloria de care s-a bucurat.

> Noul roman al Gabrielei Adameşteanu întruchipează o sinteză, dacă se poate spune aşa, între maniere şi viziuni manifestate în diferitele etape ale creaţiei ei anterioare.

„Sinteza“ de care vorbeam, între ipostazele anterioare ale scrisului prozatoarei e decelabilă, de altfel, pe toate planurile. Viziunea şi dicţiunea nu sînt nici „naive“ (nu ni se propune confesiunea „brută“, nici notaţia diaristică, cu excepţia unui capitol, dar şi acolo, ea este firesc „elaborată“, sînt file din jurnalul unei scriitoare în devenire, Letiţia Branea/ Lelia Arcaşu...), nici artificios-„construite“, inelegant teziste ori fastidios livreşti (raportarea la documentar e certă şi consistentă, dar nicăieri nu răzbate izul dezagreabil de „documentare romanţată“ ori de memorialistică inabil literaturizată...).

Ne amintim că impresiona, cu deosebire, în *Drumul...*, specificul tehnicii narative, de o originalitate deconcertantă, pentru că se vădea, peremptoriu, de sub aparenţele obişnuitului. Ea se regăseşte acum, pusă în operă parcă cu sporită expresivitate. Frazarea inteligent „cinematografică“ a expunerii, „montajul“ nervos, rapid, nararea nefastidioasă, dinamismul alternării unor scene (respectiv „planuri“, „filoane“) diferite, care dialoghează relevant în subtext, investesc discursul prozatoarei cu o pregnanţă şi „eficacitate“ rare. Caracteristicile flashuri fulgurant-sinestezice, periodic inserate în fluxul romanesc, în care culoarea şi atmosfera clipei, freamătul aerului, zumzete şi mirosuri, senzaţii diverse, condensate crochiuri cvasipeisagistice, sînt punctate telegrafic şi pregnant, ritmează înviorător romanul şi conferă ansamblului un aer de prodigioasă veracitate, solicitînd implicarea, dacă putem spune aşa, cvasi-„fizică“ a cititorului.

Gabriela Adameşteanu nu se numără, desigur, printre corifeii ori slujitorii experimentului prozastic radical, ci printre autorii care demonstrează, pe viu, resursele de viabilitate ale prozei aşa-zicînd „realiste“ de factură modernă (şi deloc refractară incorporării modalităţilor novatoare, oportun şi legitim „digerate“, dar gestionate cu o prudenţă justificată de consecvenţa faţă de propria-i identitate), sofisticată, de fapt, dar fără histrionism tehnicist. „Tehnica“ romancierei este însă una de mare clasă, cu atît mai pregnantă şi eficace cu cît e cvasiinobservabilă, ascunsă în peisaj. Parcurgerea unui asemenea roman este o „lecţie“ (implicită) despre eficienţa şi expresivitatea simplităţii: aparent, ni se serveşte o panoplie prozastică banalizată, naraţiunea tradiţională, relatarea – presărată cu secvenţe de laconic comentariu ori descripţie –, nimic mai obişnuit, nu-i aşa?, fără maşinării textuale radical-revoluţionare exhibate la vedere, fără experimente laborioase, fără recurs la fabulos ori miraculos, fără bizarerii căutate, fără abordări minimaliste sau neoexpresioniste, carnavaleşti ori (căutat) „sumbre“, fără atîtea alte atribute curente (şi, la urma urmei, şi ele...banalizate, la rîndul lor) ale diferitelor maniere şi orientări care configurează proza noastră recentă ori actuală ... *Provizorat* ar fi, aşadar, o carte „cuminte“, în afara modelor (deşi să nu uităm că una dintre „modele“ literare de ultimă oră pare să fie chiar... „noul“ realism...), însă „economia“ internă, particulară, a aplicării metodelor „cuminţi“, proporţionarea şi dozarea tuturor componentelor, frazarea, dicţiunea, „respiraţia“ ei intrinsecă, sînt atît de oportun şi pregnant administrate, încît efectul de ansamblu este propriu-zis (în înţelesul „bun“ al cuvîntului, fireşte) izbitor. Acest *comeback* al Letiţiei Branea, poate că neaşteptat, pentru unii cititori (dar poate că şi... aşteptat, de fapt, pentru alţii, nu puţini) e, fără îndoială, un succes. Ne putem bucura aşadar că avem în raftul de elită al prozei noastre contemporane încă o carte bună. Una „despre ceauşism“, cum spuneam, fireşte, dar nu numai atît: o carte despre universul lăuntric al omului şi despre suferinţele (fie ele şi nespectaculoase, „nesîngeroase“, aşa-zis „mărunte“, dar profunde...) iscate de confruntarea cu un context istoric frămîntat şi opresiv, despre dinamica şi posibilitatea regenerării individuale, fie şi în împrejurări adverse. Se poate spune, cu deplină îndreptăţire, despre *Provizorat* ceea ce a afirmat Daniel Cristea-Enache despre *Drumul egal al fiecărei zile*, că este „un admirabil roman de constrîngeri sociale şi victorii individuale“, dar se poate adăuga că este, totodată, mai multe decît atît, şi anume o „frescă“ – da! da!, termenul e ultratocit şi aşa-zis „expirat“, dar iată că rămîne utilizabil, cînd e cazul... – istorică, focalizată într-o privire individuală.

■

BIFURCAŢII

Cu Dumnezeu înainte, pe culmi de învăţătură

Liviu ORNEA

Unul dintre cuvintele care îmi repugnă cel mai mult în legătură cu învăţămîntul este „competitivitate“. Este repetat pînă la greaţă şi tradus în cele mai deşănţate forme de cîştig pentru unii profesori. Pe de o parte, se vorbeşte despre stresul evaluării şi al notării, se propun fel şi fel de formule de evaluare continuă, tocmai pentru a evita ca viitorul unui copil să atîrne de comportarea la o probă de cîteva ore dintr-o anumită zi. Pe de altă parte, copii şi părinţi sînt chemaţi să se prindă într-o horă a „concursurilor şcolare“ al cărei ritm devine tot mai ameţitor. Organizează aceste concursuri, de cele mai multe ori, aceiaşi profesori şi inspectori care, cuminţi, militează pentru evaluarea continuă. Pe vremuri, existau doar olimpiadele la cîteva discipline şi, eventual, unul-două alte concursuri. Aşa era, la matematică, Concursul Gazetei. Acum, în era libertăţii, aproape fiecare judeţ are concursul lui, site-ul mai sînt unele ale unor şcoli „cu tradiţie“, başca aşa-numitele „concursuri naţionale“. Unele dintre acestea poartă – cu totul dezagreabil, aş îndrăzni să zic –, numele unor universitari foarte în viaţă, despre care aş vrea să cred că doar din naivitate au acceptat să boteze asemenea întreprinderi exclusiv lucrative. Pentru că, aşa cum e evident din regulile de organizare, concursurile acestea sînt nişte afaceri bine puse la punct. Participarea costă, nu e gratuită, ca la învechita olimpiadă. Sînt organizate mai multe etape, independente unele de celelalte, ca să poată participa şi cotiza cît mai mulţi copii. Se începe de la clasa a doua, poate şi de la prima clasă, pasămite ca să se obişnuiască elevii cît mai de timpuriu cu atmosfera de concurs, cu concentrarea etc., să se tot verifice şi să ştie, în orice moment, ei şi încrezătorii lor părinţi, pe unde au ajuns cu asimilarea materiei. Iar subiectele sînt, în majoritate, simple, merge şi cu teste grilă, ca să nu se descurajeze nimeni şi afacerea să prospere. Totuşi, pentru cine vrea să se pregătească serios, există materiale ajutătoare, culegeri de teste (nu costă mult...) semnate, eventual, tot de organizatori – cine alţii ar fi mai în măsură să...?

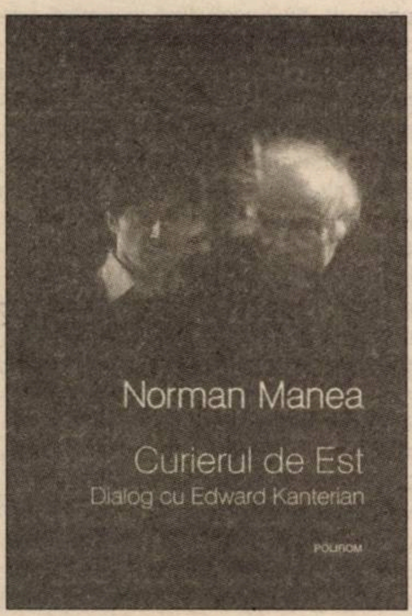
Cel mai nou asemenea concurs, „Euclid“, care abia a debutat, cu o taxă modică de numai 20 lei, are, pe site-ul său, o prezentare halucinantă, scrisă cu diacritice pe alese, într-un limbaj ciudat care alternează aiuritor persoanele a doua singular şi plural şi se adresează părinţilor şi copiilor de-a valma („Dragi copii şi părinţi, înainte de a vă povesti amănunte despre desfăşurarea concursului, am vrea să vă spunem de ce considerăm noi că merită să participaţi. După cum vedeţi, formele de evaluare în învăţământul nostru sunt într-o continuă schimbare şi perfecţionare. Credem că nu o dată v-aţi întrebat: «Oare voi putea face fată acestui examen?»“ etc.; te-ntrebi dacă cel care a scris e profesor... Trec peste faptul că inspectori ai Ministerului par să se desolidarizeze de politica pe care o pun în aplicare, dar nu ştii dacă e vorba despre învăţămînt sau despre o promoţie la mall. Se tot vorbeşte despre premii, despre premii speciale acordate în urma unor extrageri (se pot cîştiga telefoane mobile şi mp3-playere, da!, doar să vă înscrieţi!) Organizatorii afacerii sînt profesori şi inspectori din toată ţara, unii foarte cunoscuţi, cu bun renume. Ca întreprinderea să fie cît mai credibilă (şi rentabilă, presupun), s-a obţinut aprobarea Ministerului: „în parteneriat cu“, stă scris pe site şi urmează sigla MECT. Şi ca totul să fie în bună rînduială, mai stă scris şi „cu binecuvîntarea“ şi urmează sigla BOR. Ceea ce, evident, e un mare pas înainte faţă de concursul „Cangurul“, al editurii Sigma, la care MECT e chiar organizator, sau faţă de „Evaluarea naţională“ (tot 20 lei), concurs deja de tradiţie, care are acelaşi partener, dar e doar „sub egida“ Academiei Române.

Mi se pare de bun augur faptul că BOR îşi ia în serios rolul social-educativ şi nu se mai mulţumeşte cu sfinţirea şcolilor la început de an. În orice caz, nimeni nu mai poate susţine acum că supremul for ştiinţific şi cea mai de încredere instituţie din România nu pleacă urechea la nevoile tineretului studios şi nu se implică în formarea armonioasă a generaţiei de mîine! Dar tare aş vrea să ştiu ce înseamnă, concret, un astfel de parteneriat. O fi un contract obişnuit făcut de MECT cu fundaţiile – non-profit, se-nţelege – organizatoare? O fi picînd ceva din modestul tain al organizatorilor şi în sărmana puşculiţă a MECT? Dar binecuvîntarea, Doamne, iartă-mă!, o fi gratuită? Oricum, asemenea meschine întrebări şi previzibilele lor răspunsuri pălesc în faţa măreţiei sarcinii asumate. *Semper fidelis, per aspera ad astra!*

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Jocurile memoriei

Cristina MANOLE



■■■ **Norman Manea** este cel mai tradus, publicat, comentat, premiat şi apreciat scriitor român în viaţă. Evident, în lumea largă, mai puţin în România. Faptul că a părăsit România în 1988 este un detaliu ce ţine de propria biografie. Recunoaştem că evadarea din lumea politică-socială-culturală-de-zi-cu-zi a ţării natale i-a fost de folos. Un lung dialog al lui Norman Manea cu Edward Kanterian, pus sub sibilinicul titlul *Curierul de Est* (Editura Polirom, 2010), apare sub auspiciile aceleiaşi case editoriale, care îi publică toate cărţile într-o binevenită serie de autor. De care beneficiază şi alţi distinşi prozatori, precum Gabriela Adameşteanu, Ştefan Agopian şi, nu în ultimul rînd, Radu Cosaşu, în condiţii tipografice de excepţie şi cu hard-cover.

Dialogul dintre cei doi universitari – aflaţi, unul în Statele Unite, celălalt în Marea Britanie – acoperă o arie vastă de teme. Este principalul merit al acestei cărţi pentru că pune în dezbatere – chiar şi polemic – teme grave şi importante. Nu doar literare. Ci şi etnice – evreitate, românism –, ideologice – comunism, fascism, legionarism –, politice – Holocaust, Gulag, antiamericanism –, religioase – secvenţele despre islamo-fascism sînt percutante. Temele acoperă mai bine de cîteva decenii de istorie românească, europeană şi, de ce nu, universală. Norman Manea încearcă să fie cît mai atent la detalii şi nuanţe, tonul afirmaţiilor este ponderat şi lasă loc pentru eventuale contraziceri. Ciondănelile, contondente pe alocuri, cu Nicolae Manolescu, sînt prezente de-a lungul întregului volum. Ceea ce este bine, ne lipsesc deseori astfel de incitări la dezbateri/ polemici intelectuale. Pro sau contra. Pe fondul gîlcevilor politice (şi între intelectuali) de astăzi, dialogul dintre cei doi distinşi universitari este o invitaţie la multiple reflecţii şi se dovedeşte mai mult decît bine-venit.

■■■ O splendidă plimbare şi o elegantă resuscitare a memoriei prin timp şi spaţiu ne propune **Walter Benjamin**, printr-o *Copilărie berlineză la 1900* (Editura Humanitas, 2010), ce apare pentru prima dată în româneşte în traducerea şi cu notele – extrem de utile pentru înţelegerea atentă a detaliilor istorico-geografice – lui Andrei Anastasescu. Volum care mai beneficiază şi de un studiu introductiv – erudit şi comprehensiv – al lui Peter Szondi şi, surpriză, de o postfaţă a lui Theodor Adorno, ca o acoladă amicală acordată unui bun prieten. Nota proustiană domină tomul rememorărilor lui Walter Benjamin, care la rîndul lui a fost nu doar un mare admirator al lui Proust, dar, ca şi Rilke sau Ernst Robert Curtius, susţinător şi traducător al scriitorului francez. Avem de această dată o lume germană, cu parcuri şi mătuşi de tot felul, cu monumente, bulevarde şi colţuri pitoreşti dintr-un Berlin care nu e dominat doar de spiritul prusac clişeizat, ci şi de oameni sensibili. Şi multă poezie. Multă poezie ne oferă

aceste pagini, despre o lume ascunsă în cutele memoriei lui Walter Benjamin. Un om care va părăsi oraşul natal din motive etnice, dar care va păstra mereu în el însuşi parfumul unei lumi şi anii unei vieţi care va curge pe alte coordonate. O minunată carte, scrisă *tărăgănat*, cum caracteriza, inspirat, Mircea Horia Simionescu, scrisul lui Radu Petrescu.

■■■ Un roman mult mai vioi şi plin de

culoare se dovedeşte *Modista* (Editura Leda, 2010), aparţinînd unui nume mai puţin cunoscut pe la noi. Scriitorul italian **Andrea Vitali** are deja o anume cotă şi un anume prestigiu în ţara lui D'Anunzio şi Pavese, al cărui centenar, între noi fie vorba, nu a prea făcut valuri. De Centenarul Camus, care a făcut mare vîlvă şi a resuscitat numeroase reeditări, studii şi articole în Hexagon, ce să mai vorbim? Tăcem. Andrea Vitali practică medicina precum Cehov, dar are prea puţin din felul autorului *Doamnei cu căţelul* de a scotoci prin sufletele oamenilor. Născut în 1956, cu o biografie cuminte şi burgheză, scriitorul italian debutează în 1990 cu romanul *Procurorul*. Pînă în mai 2010 scoate încă 22 de cărţi, ce obţin premiile Montblanc, Pierro Chiara, Dessi, Bancarlla, Stresa, Boccaccio, Hemingway – *wow*, nu sună rău – şi La Tore Isola d'Elba, ceea ce ne face să devenim vag visători. Oare cînd mai are timp şi pentru pacienţi? Şi, ne întrebăm, am avea curajul să ne lăsăm pe mîna unui astfel de medic? Intrăm însă pe terenul jucăuş al povestitorului care este Andrea Vitali şi citim un roman despre viaţa de provincie cu toate ingredientele ei. Văduve, poliţişti, capi de familie şi moravuri mai mult sau mai puţin pitite sub faldurile unei vieţi mediocre, asumate fără prea multă osteneală. Asta e şi pace, mai o hoţie-jaf, mai un amor ilicit, mai o masă tihnită, viaţa curge oricum. O ironie amară ascunde şi o anume dragoste pentru lucrurile simple. Un roman în dulcele stil clasic, care face din proză şi meserie, nu doar artă.

■■■ Un volum extrem de bine articulat şi avînd un titlu incitant – *România după criză. Reprofesionalizarea* (Editura Compania, 2010) – adună laolaltă cîteva chichirisite studii. Semnate de nume de marcă ale economiştilor noştri cu ştaif academic şi cu prestigiu profesional de netăgăduit. Dacă putem spune aşa ceva, într-o ţară unde albul se poate dovedi albul că poate fi şi negru, iar verdele să devină roşu şi fără coloranţi sintetici. Sub egida Institutului de Proiecte pentru Inovaţie şi Dezvoltare (IPID), sînt reunite trei *apariţii* – folosim terminologia editorului – succesive, din 2008, 2009 şi 2010, toate avînd, ca target principal, *Reprofesionalizarea României*. Coordonatorii volumului sînt academicianul **Mircea Maliţa**, cel cu *Aurul cenuşiu*, de mai ieri, şi **Călin Georgescu**, un economist mai puţin plimbat pe ecranele televizorelor, dar despre care se vorbeşte prin tîrg, precum de Ion Iliescu înaintea căderii lui Nea Nicu. Studiile reunite sînt serioase şi bine documentate. Pe lîngă textele celor doi coordonatori, mai apar şi altele semnate de Daniel Dăianu – ce mai poţi spune cînd ni se propune *Întoarcerea la raţiune este necesară?* – sau de academicieni de vază precum Ionel Haiduc, Cristian Hera sau Victor Giurgiu. Sînt abordate *ex abrupto*, ca un fel de raport despre starea naţiunii, teme precum economia (Lucian-Liviu Albu), finanţele, învăţămîntul şi cercetarea (Florian Colceag), agricultura, silvicultura, strategiile energetice (Ioan Dan Gheorghiu) şi, nu în ultimul rînd, *capitalul uman* – demografie (Vasile Gheţău) –, fără de care nu se poate face nici

reformă, nici modernizare, nimic. Profesorul Adrian Curaj – mărturisim că ne lovim pentru prima dată de aceste nume de familie, o să fugim la Iorgu Iordan să vedem despre ce este vorba... – se şi ne întreabă *Ce fel de Românie vrem?* Răspunsul îl dă Cristian Pârvulescu, cunoscutul politolog şi liderul *Pro Democraţia*, printr-un foarte judicios punct de vedere conţinut în textul său ce închide volumul, *Compromisul democratic într-o Românie scindată social şi politic*. Bună invitaţie la găsirea de soluţii rapide şi eficiente, de la oamenii cu expertiză. Un volum antologic, care ar merita multă atenţie şi care, eventual, ar putea să îndemne la luarea unor decizii corecte pentru a evolua ca naţiune. Reprofesionalizarea României ar veni lesne şi fără opinteli. Cu o vorbă a lui Nicolae Iorga din 1915, din Parlamentul României, cînd ţara dădea din colţ în colţ şi nu aştepta recomandările FMI: „Să ne punem la lucru!". ■

27 octombrie 2010
supliment
OBSERVATOR CULTURAL
4

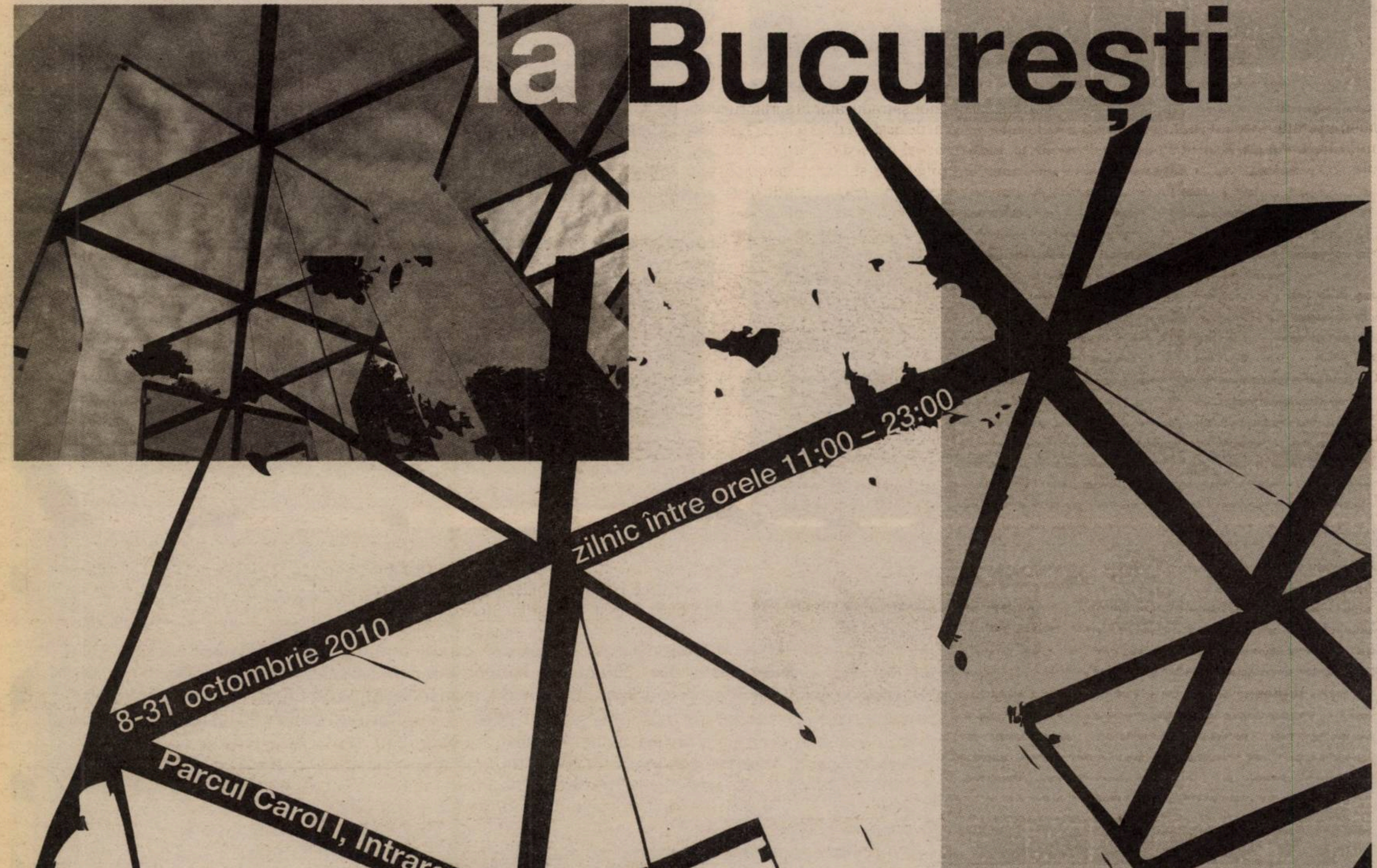
THE KNOT

Linking the existing with the imaginary

THE KNOT

- o platformă mobilă pentru producție și prezentare artistică

la București



Matter & History

A project by Anca Benera

Wed. 27 October, 16:30 - Guided tour in English with Angelica Iacob, about the statue "Liberated Romania" by C. D. Rosenthal in Carol Park
Fri. 29 October, 16:30 - Guided tour in Romanian with Mihaela Constantin about the statue of Stalin by Dumitru Demu, at the entrance to Herastrau Park, Charles de Gaulle Square
Sat. 30 October, 16:30 - Guided tour in Romanian with Fiorella Belciu about the monument dedicated to Ion C. Bratianu by Ernest-Henri Dubois, in University Square, near the University Building
Sun. 31 October, 16:30 - Guided tour in Romanian with Angelica Iacob about the statue "Liberated Romania" by C. D. Rosenthal, in front of CEC building, Calea Victoriei 11-13
Sign-up at anca.benera@gmail.com
Audio-guides with the missing monuments from Bucharest can be listened to between 27-31 October, at the temporary documentation module at the KNOT in Carol Park.

imagini din arhiva MNAC

Matter & History is a fictional journey through the afterlife of Bucharest's public monuments which no longer exist. A tour-guide is describing the ghost-like appearance of the former statues and monuments as if they were still existing on their sites. The imagined descriptions are created by the use of archive images, which are narrated in the guide's specific manner and vocabulary.
Additionally, the research project comprises a publication which analyses the path of public monuments that have disappeared from Bucharest public space, through case studies accompanied by theoretical text, photographs, maps, and an audio guide. History of public statues reveals their statute of objects fitted into a political landscape of physical, material nature. The rewriting of history by replacing the images of the past had actually cancelled collective memory which today only consists of archives constructed by the media. This publication researches, recovers and reconstructs the memory of a past that has been erased.
Matter & History is a project supported by Global Mindscape and Siveco Romania.

De la Necrologie la Necromanție: Explorînd Viața de Apoi a Comunismului

Florin Poenaru

Maybe there is no death as we know it. Just documents changing hands
Don DeLillo

(Poate că nu există moarte aşa cum o ştim noi. Doar documente care ajung în alte mîini.)

În postcomunism, istoria comunismului a fost spusă din perspectiva unui happy-end: înfrîngerea comunismului şi triumful capitalismului şi a democrației. Însă odată cu evaporarea exuberanței din jurul evenimentelor din 1989 sub presiunea unor preocupări mai mundane, si mai puțin colorate, la fel s-a întîmplat şi cu consensul unui deznodămînt "fericit" al comunismului. Curînd, a devenit limpede că nu erau atîtea motive pentru a sărbători, cel puțin nu pentru majoritatea oamenilor. Termenul de "tranziție" a fost utilizat ca un termen umbrelă, un spațiu teoretic şi practic incert, construit pentru a desemna şi înțelege deziluzionarea ce a urmat şi absența fericirii colective. Cu toate acestea, odată ce "fericirea" a fost problematizată, "sfîrşitul" comunismului însuşi a fost pus la îndoială, într-atît, încît lipsa fericirii a fost atribuită rămăşițelor acestuia. În timp ce comunismul a fost proclamat mort şi îngropat, o parte din elementele sale erau văzute ca bîntuind prezentul, disturbîndu-i armonia şi funcționarea normală. Pînă la urmă, "happy-end"-ul s-a transformat în varianta sa inversată, dar cea reală: un coşmar populat de fantome ale trecutului cum ar fi agenții Securității, vampiri sugînd sîngele noii şi fagilei economii, de spectre ale unor obiceiuri vechi, fantome ale timpurilor şi oamenilor trecuți, de umbre ale unor clădiri căzute în ruină sau cu destine nefericite, fantasme ale timpurilor mai bune, de amintiri ale dorințelor reprimate, de variate viziuni ale viitorului neîmplinit. Într-un fel tranziția, în special în forma sa anti-comunistă, nu a fost nimic altceva decît o încercare generală a societății de a se trezi din acest coşmar, de a absolvi prezentul de trecutul său gri şi istoria de înnegurатul său revers.

În loc de a adera la la necrologia populară a comunismului, această serie de mese rotunde reprezintă, la propriu, o stranie invitație la necromanție: o conjurație colectivă de spirite, fantome şi spectre reunită nu atît pentru a prezice şi influența viitorul, cît pentru a înțelege trecutul şi prezentul. În timp ce participanții sînt liberi (şi sînt şi încurajați să o facă) să aducă la masă propriile fantome ce îi bîntuie, discuțiile sînt informal axate în jurul a doi poli: "corpul" şi "oraşul". Distincția nu este nici teoretică, nici metodologică, ci este pur şi simplu o ordonare formală în jurul a două fenomene complexe, cu scopul de a centra discuțiile. Din această perspectivă, iată cîteva posibile problematici-cheie:

- Viața politică şi socială a corpurilor moarte: rolul şi funcția înmormîntărilor, exhumărilor şi re-înmormîntărilor în postcomunism.
- Cartografierea politică a doliului: acceptarea corpurilor (moarte) a victimelor şi a făptaşilor.
- "Odihnirea în Pace" în vremuri fără pace: călătoria corpurilor moarte, geografia schimbătoare a cimitirelor, mausoleelor şi memorialelor.
- De la corpuri moarte la corpuri în piatră: statui şi Parcuri-Statui, muzee, arhive, documente, colecții, etc.
- Acceptînd "mortul viu": mumia lui Lenin, altarul lui Ceauşescu, etc.
- Acceptînd "viul mort": ruine industriale (şi de altă natură), apartamente, subclasă, poveşti şi istorii alternative, Casa Poporului, etc.
- Fantoma Comunismului ("nostalgia", "restaurarea stîngii", etc.) vs. Complexul Dracula (ridicarea celor morți cerînd justiție sau/şi pedeapsă).
- Ritualuri de exorcizare vs. ritualuri de invocare.

Matei Bejenaru

Cîntece pentru un viitor mai bun
Un performance al
Corului Madrigal

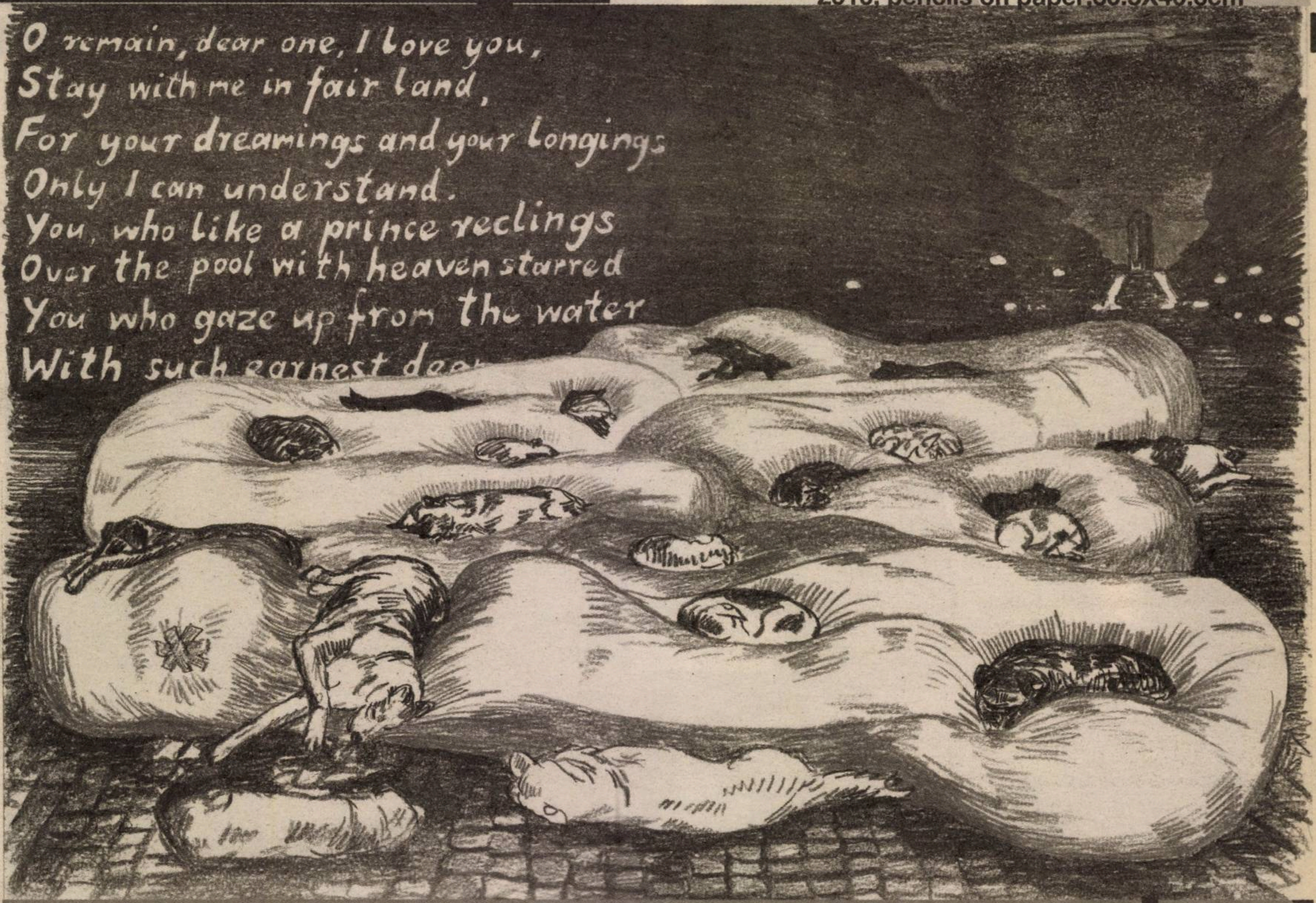
Piesa muzicală, inspirată din cîntecele proletcultiste ale anilor '50-'60 a fost compusă de compozitorul Dan Buciu special pentru Corul Madrigal și a fost interpretată în premieră în data de 22 octombrie într-unul dintre spațiile Clubului Fabrica din București.

"Cîntece pentru un viitor mai bun" este "un proiect modernist ce experimentează forme muzicale în raport cu un mesaj utopic despre viitor". (Matei Bejenaru)

pag. 3

Pola Dwurnik

"O remain, dear one..."
2010, pencils on paper,30.5X40.6cm



mapping the knot

"At night", 2010, wcmatercolors pencils, 30.5X40.6

pag. 4

KNOT memorial

by Natalia Romik

We are looking for the proper place for setting the memorial mosaic of KNOT as longstanding gift for Bucharest publics.
This unique, glossy mosaic constructed from myriads of small mirrors and colorful stones was produced by team of talented polish artisans and donated to KNOT as permanent memorial of its short visit in Bucharest.
If you are a happy owner or administrator of publically accessible wall of dimensions 120 x 170 cm we will appreciate your support in fixing the mosaic permanently on your property.
Everybody is welcome to come and see with your own eyes the glimmering wonder of KNOT's mosaic - on public view in Carol Park till the 31st of October.

Urban Kaleidoscope

by Maciej Czeredys

Come and experience yourself surrounded by endless reflections of your image mixed with urban landscape of Park Carol!
This amazing machine is easy to use and joyful to handle. You do not have to do nothing - except just stepping in and finding yourself in the human size Kaleidoscope!
It is a remarkable opportunity not only for sensational urban experience, but also to memorize them with your camera and share astonishing pictures of your endless urban reflections with your friends and family!

KNOT_FURNITURE

Sîmbătă 30 și Duminică 31 octombrie poți primi una dintre piesele de mobilier create de

Agnieszka Szreder și echipa KNOT.

Dacă aduci în schimb un performance artistic și haine, jucării sau dulciuri pentru copiii din cartier.

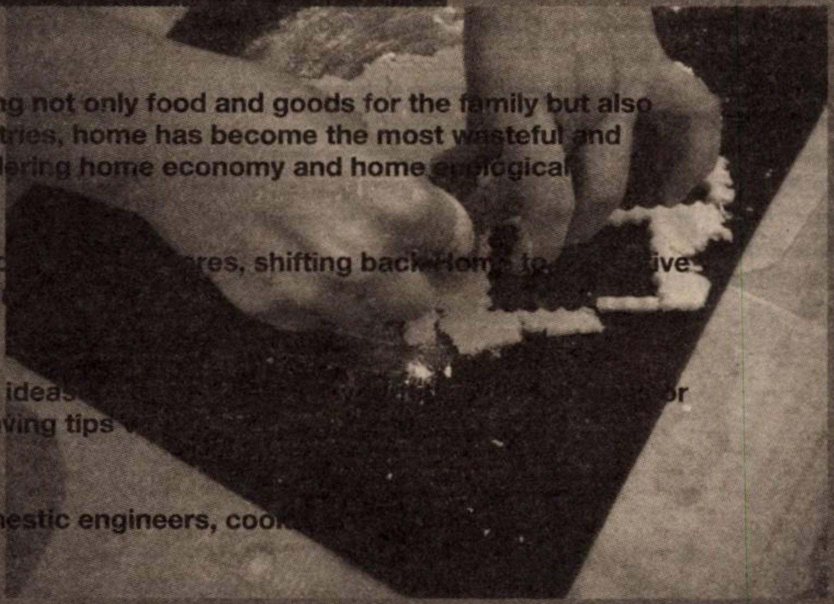
Lovers & Enemies.

A project by Mihaela Kavdanska & Dilmana Yordanova.
Camera by Andrei Dăscălescu.

A story about love& hate, money& power, about the rich and the poor and their intrigues and dramas.
Stay with the KNOT and you will find out what has happened to the characters and their relationships in this soap-opera filmed in two cities, Berlin and Bucharest.

Home Economics

Practical advice for the autumn with Olivia Mihălțianu



Home Economics
Until relatively recent, home was a creative and productive platform providing not only food and goods for the family but also generating incomes. During the booming economy years in developed countries, home has become the most wasteful and least productive structure, but the recession could be a moment of reconsidering home economy and home ecological solutions.

Home Economics Box is an archive of helpful information and solutions for c[illegible]res, shifting back Hom[illegible]tive Unit and enabling people to become Creators and Producers rather than Co[illegible]

Content:
culinary recipes ◊ nutrition tips ◊ kitchen tips ◊ cleaning tips ◊ do it yourself ideas [illegible] r plans ◊ fashion tips and patterns ◊ money saving tips ◊ energy and water saving tips [illegible]

Information collected from:
websites, blogs, magazines, newspapers, artists, designers, architects, domestic engineers, coo[illegible] activists, producers and consumers.

Sîmbătă, 30 octombrie, participă la tombola organizată de Olivia Mihălțianu și poți cîștiga o cutie plină cu rețete culese în timpul proiectului KNOT la București.

Cry-Baby

Training de bune maniere cu Biroul de Cercetări Melodramatice

Sîmbătă 23 octombrie, ora 15:00
Duminică 24 octombrie, ora 13:00

Criza capitalismului global se traduce în plan discursiv într-o criză a retoricii oficiale a optimismului. Oda bucuriei transnaționale este în sfîrșit umbrită de sentimente negative, trecerea bruscă de la euforie la panică favorizează colapsul emoțional. Coruri doctrinare dau tonul acestor lamentații publice, depresia economică și politică se confundă cu depresia nervoasă din ce în ce mai des.
Efuziunile lacrimale generalizate nu mai pot fi reglementate juridic, nu pot urma modelul UE al interzicerii tradiției bocitoarelor în spațiul estic. În același timp există o nouă categorie a bocitului oficial, aparută cu mult timp înainte de criza economică actuală, un nou cod de bune maniere emo-politice.
Acest cod promovat de figuri publice, de la președinti la corporații cu chip de persoane emotive, este un nou generator de compasiune care justifică etic interese economice.

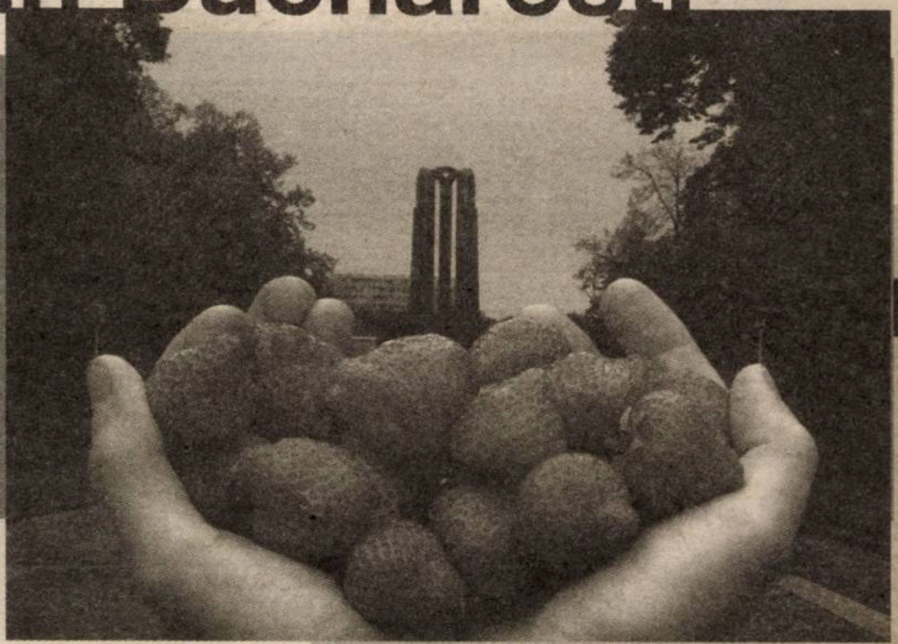
Pe de altă parte, depresia ca "dezactivare a dorinței" poate fi o fisură cheie în sistemul nervos social, un iremediabil dezechilibru în economia autosuficientă a xanax-ului, primele note false din mult fredonatul imn al miracolului capitalist. Urmărind circuitul emoțiilor, Biroul de Cercetări Melodramatice recunoaște
potențialul anti-ierarhic al plînsului ca formă de rezistență, dar și randamentul manipulativ al acestuia în producerea consensului. Astfel, Biroul propune un nou ghid de comportament, ghidul "plîngăciosului" - Cry-Baby. Acesta face apel la ceapă ca agent catalizator al erupțiilor sentimentale în spațiul public. Noua școală a practicii lacrimale are ca scop spargerea pretinsului monopol al secrețiilor emoționale și propune lacrimile reflex ca formă de anti-plîns, un protest care nu se termină ci începe cu gaze lacrimogene naturale.

* inspirat de Cry-Baby, John Waters, 1990

Photographs by **Luchezar Boyadjiev,** part of his project

Local Warming in Bucharest.

Home Alone



Strawberry Heads Forever

Parcul Carol ne va simţi lipsa. | Carol Park will miss our presence.

Curatori: Markus Bader, Oliver Baurhenn, Jakub Szreder, Raluca Voinea.
Producţie proiect Bucureşti: Doina Anghel, Eduard Constantin, Angelica Iacob, Lea Rasovszky.
Echipa tehnică Bucureşti: Maria Burachu, Mădălin Geană, Adina Hariuc, Alexandra Mateescu, Joakim Nyström, Mario Oprean, Delia Popa, Andrei Radu, Diana Sandor.
PR: Silviu Dancu.
Asistenţă proiect, traduceri: Mariana Banciu, Veda Popovici.

PARTICIPANTI

Tomasz Adamowicz, Matei Bejenaru + Corul Madrigal, Anca Benera, Robert Bęza, Biblioteca Alternativă, Silke Baumann & Reinhard Pelger, Luchezar Boyadjiev, Biroul de Cercetări Melodramatice, Claudiu Cobilanschi (membru F.R.R.), CriticAtac, Maciej Czeredys, DIS-PATCH ON TOUR Showcase (Wo0, Incredible Bob, Felony Flats, DJ Moodswinger, Felony Flats, Lukatoyboy, Kate Lesta, KidsPatch, ViceVerse & Mind the Gap), Pola Dwurnik, Roman Dziadkiewicz, Joanna Erbel + Julia Kluzowicz + Mania Wierzbicka, Vasile Ernu + FILB, graw böckler, Karen Grzemba, h.arta, höfner + sachs, Paulina Jeziorek, Mihaela Kavdanska & Dilmana Yordanova, Katharina Koch, Anne Kohl + Stephan Endewardt (kotti-shop), Wojtek Kosma + Dwayne Bright, Heimo Lattner, Grzegorz Lechowski, LePlacard, Tor Lindstrand (economy), Olivia Mihălţianu, Vlad Morariu + The Satellite Group, Florin Poenaru + guests, Iulia Popovici + David Schwartz, Manuel Pelmuş şi alţii, Jan Przyłuski, Barbara & Samet Reisinger, Natalia Romik, Ewa Rudnicka, Ştefan Rusu, Tomek Saciłowski, Kai Schiemenz & Iris Flügel, Arnold Schlachter & Veda Popovici, Christoph Schmidt (ifau), Peter Szabó, Agnieszka Szreder, <> tag, Ştefan Tiron (membru F.R.R.), Ovidiu Ţichindeleanu + guests.

Acesta este ultimul supliment dintr-o serie de patru, realizate în cadrul proiectului KNOT, pentru revista Observator Cultural. Design: Eduard Constantin. Editare: Raluca Voinea, Iulia Popovici, Petre Apostol.

THE KNOT. Linking the existing with the imaginary este un proiect de: Markus Bader (raumlabor), Oliver Baurhenn (DISK/CTM), Jakub Szreder, Raluca Voinea (E-cart.ro)
Organizat de: **Goethe-Institut, Polnisches Institut, raumlabor berlin, E-cart.ro**
Finanţat de: **Comisia Europeană prin Programul Cultura, Hauptstadtkulturfonds Berlin**
Cu sprijinul: **Goethe-Institut Bucureşti, Institutul Polonez Bucureşti, Forumul Cultural Austriac Bucureşti, Institutul Cultural Român Berlin & Varşovia, Neuer Berliner Kunstverein (n.b.k.)**
În cooperare cu: **DISK/CTM, Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Fundacja Bęc Zmiana, Primăria Municipiului Bucureşti, Observator Cultural, Club Fabrica, Festivalul Internaţional de Literatură Bucureşti**
Parteneri media: **die tageszeitung, Arhitectura, Igloo, TimeOut Bucureşti**
THE KNOT face parte din proiectul The Promised City [Oraşul promis], iniţiat de: Goethe-Institut Varşovia & Polnisches Institut Berlin, un schimb cultural între Berlin şi Varşovia, cu parteneriate în Mumbai şi Bucureşti.

Organizat de

Finanţat de

Susţinut de

În cooperare cu

Parteneri media

Acest program a fost finanţat cu sprijin de la Comisia Europeană. Această publicaţie reflectă numai vederile autorilor şi Comisia nu poate fi făcută responsabilă pentru felurile în care este folosită informaţia conţinută aici.

www.knotland.net

„Lectura e un lucru intim, nu un act menit să umple canalele media“

Interviu cu Pascale ROZE

Scriitoarea franceză Pascale Roze – deţinătoare a Premiului Goncourt (1996) – a susţinut la Bucureşti, pe 12 octombrie, un inedit atelier de creative writing cu deţinuţi de la Penitenciarul Rahova. Am stat de vorbă, cu această ocazie, despre cărţile sale, dar şi despre importanţa pe care o (mai) au – în lumea de azi – scriitura şi lectura. ***(A.D.)***

© Adrian Bulboacă

Primul dumneavoastră roman, *Le Chasseur Zéro* (1996), a obţinut prestigiosul Prix Goncourt. După el, aù urmat alte patru romane. Aţi început cu un roman subiectiv, la persoana I, în care se exprimă în mod intim o voce tulburătoare, vocea Laurei Carlson, pentru a ajunge la un roman ca *Itsik* (2008), care surprinde drama unui evreu polonez. S-ar zice că abordaţi în romanele dumneavoastră drame ale istoriei secolului al XX-lea prin intermediul unor conştiinţe individuale. Aşa este? Şi legat de aceasta, introduceţi în cărţi elemente autobiografice?

Referitor la prima întrebare, răspunsul este da. Ceea ce mă preocupă, înainte de toate, este povestea unei vieţi: existenţa este prinsă într-un destin global, istoric. Mă interesează ceea ce îi este impus din afară unei existenţe şi cum aceasta din urmă reuşeşte să domine sau să devină victima circumstanţelor istorice. Lucrurile care reprezintă acele date impuse de la naştere sau pe parcursul vieţii, lucruri care nu depind de individ, ci care-i sînt impuse şi cu care individul va trebui să se lupte. Cred, de asemenea, că e o manieră semnificativă de a vorbi despre Istorie (cu majusculă), trecînd nu prin evenimente, curente etc., ci prin destinele individuale, vorbind despre modul în care oamenii s-au „descurcat“ pentru a traversa acele evenimente. Metoda aceasta e, de altfel, de ceva vreme, importantă şi pentru istorici, cel puţin în Franţa: istoria cazurilor particulare, a indivizilor etc.

Le Chasseur Zéro nu este un roman autobiografic, deşi conţine unele elemente pe care le-am putut desprinde din familia şi din anturajul meu (tatăl Laurei Carlson este ofiţer de marină, ca şi tatăl meu, de pildă).

Mulţi ani după moartea tatălui (ofiţer de marină), ucis în Al Doilea Război Mondial de un avion japonez kamikaze, Laura Carlson trăieşte la Paris, alături de o mamă depresivă şi de o bunică autoritară. Pe lîngă Istorie, bunica eroinei din roman este cea care traumatizează toate personajele din roman: pe soţul ei, pe fiica sa, mama Laurei, şi, în cele din urmă, pe Laura însăşi. Bunica este un personaj remarcabil în carte, un personaj autoritar, plin de forţă. Aveţi un model pentru acest personaj?

Vă mulţumesc că îmi spuneţi – aproape nimeni nu observă asta. Sigur, personajele sînt inventate, dar nu putem inventa din nimic: există întotdeauna referinţe la o realitate. Bunica reprezintă un tip uman foarte frecvent în societatea burgheză de după război: femeia voluntară, credincioasă, care, practic, duce întreaga familie.

Într-un interviu postat pe site-ul dvs, vă declaraţi două modele scriitoriceşti: mai întîi pe Marguerite Duras, cea care v-a îndemnat, de fapt, să scrieţi, iar ulterior, pe Lev Tolstoi. Critica v-a şi comparat, de altfel, scriitura – seacă, riguroasă (cuvinte puţine, fraze scurte) – cu cea a Margueritei Duras. Romanele dvs sînt, cel mai adesea, scurte şi tulburătoare, *à la* Marguerite Duras. Să fie oare referinţa la Tolstoi un semn că sînteţi tentată de romanescul de mari dimensiuni?

Primul scriitor pe care l-am citit şi iubit a fost Lev Tolstoi: aveam 14-15 ani cînd am descoperit *Război şi pace*. Pe Marguerite Duras am descoperit-o mai tîrziu, pe la 22-23 de ani. Şi într-adevăr, ea mi-a insuflat dorinţa de a scrie. Dar, pe măsură ce îmbătrînesc, încep să cred că adevărata bogăţie a scriiturii – pentru mine, acum – este mai degrabă de partea lui Tolstoi. Şi ea nu se situează deloc la nivelul stilului (Tolstoi are un stil magnific, însă un stil de secol XIX), ci priveşte modul lui de a vedea viaţa şi, de asemenea, legătura cu istoria. Care la Marguerite Duras nu e atît de prezentă.

De pildă, tocmai am recitit primul lui roman, *Cazacii*, scris în urma experienţei sale de tînăr ofiţer în armata cazacilor de pe Don, şi el face aici o muncă *etnografică* remarcabilă, de a reda un adevăr istoric. El dă dovadă de această dragoste pentru umanitate şi arată că adevărul nu este – aşa cum credeam, pe urmele lui Marguerite Duras – în interior, în sinele propriu, ci el se află altundeva, în lumea exterioară. Ultimul meu roman, *Itsik* (personajul, un tînăr evreu polonez, nu are nici un model biografic), marchează acest efort al meu de a merge către exterior, către lume.

În momentul acesta lucraţi la o altă carte, în această direcţie?

Da, sînt pe punctul de a termina un roman, care va apărea la începutul anului viitor. E o carte mai amplă, cu mai multe personaje decît de obicei: e vorba de istoria unei familii pe parcursul a trei generaţii. Vorbeşte despre sfîrşitul unei lumi, de fapt, al unei burghezii catolice, provinciale, cumva în siajul personajului din *Le Chasseur Zéro* (bunica). Genul acesta de familie a dispărut astăzi în Franţa.

Faceţi, la rîndul dvs, o muncă etnografică, aşadar.

Da, puţin. E vorba de o familie care lucra în domeniul textil, avea o fabrică – astăzi aceste realităţi au dispărut, textilele se fabrică în China, Bangladesh etc. Ce se întîmplă cu aceşti oameni, cum se transformă ei? Iată subiectul romanului meu.

La Penitenciarul Rahova din Bucureşti, aţi susţinut un atelier de creative writing. Practicaţi de multă vreme asemenea ateliere: în licee, în spaţiu profesional şi chiar carceral. Ce reprezintă această experienţă pentru dvs – în particular, pentru scrisul dvs?

Experienţa cu pricina nu are o influenţă directă asupra scrisului, ci asupra vieţii mele. Înainte de toate, scrisul este o experienţă solitară, însă este un efort pe parcursul căruia îmi dau seama cît de important este actul de a scrie. Pentru mine, dar nu numai. Aş vrea, prin aceste ateliere, să-i fac şi pe ceilalţi să participe la această experienţă a scriiturii, a scrisului. Întotdeauna am scris greu: e greu să scrii. Nu-i cred pe autorii care afirmă contrariul. A-i iniţia şi pe alţii în actul de a scrie îmi oferă, mai întîi, mie siguranţa, încrederea că scrisul este important, şi mai apoi este un mod de a-i învăţa să citească, iar lectura este un mod de a învăţa şi de a cunoaşte. Lucrînd asupra scriiturii, lucrezi de fapt şi asupra a ceea ce înseamnă a şti să citeşti: a desprinde din cărţi lucruri pentru propria ta viaţă.

E remarcabil ceea ce spuneţi, pentru că trăim, de fapt, într-o lume în care lectura şi scrisul sînt marginalizate, oamenii – elevii, tinerii, de pildă – nu mai au încredere în ele...

Nu cred asta, interesul pentru scris şi lectură va reveni. Nu trebuie să ne descurajăm. Ştiţi de ce? Pentru că lectura e un lucru intim. E un proces care se petrece între o carte şi o conştiinţă. Nu e un act menit să umple canalele media, despre care să se vorbească în forul public etc. E o dezbatere de conştiinţă în raport cu ceva care te marchează în mod intim... Masele nu gîndesc, individul e cel care gîndeşte. Iar lectura e de domeniul negînditului (*l'impensé*), ca şi scriitura, de fapt... E adevărat că prim-planul scenei publice e dominat de imagine, de bani, de vacanţe etc., însă cred că scriitorii trebuie să continue să-şi facă meseria.

Am să vă rog, la final, să comentaţi un pasaj din *Le Chasseur Zéro*: „De ce alţii, şi nu noi, au cunoscut bombele, au avut datoria de a face războiul? În camera alăturată, un grup discuta despre marxism şi decolonizare. Nimeni dintre ei nu plecase în războiul din Algeria“ (*trad.m.*). E un apel la scriitura angajată?

E vorba, în acel pasaj, de tineri studenţi. Cei care trebuiau să facă serviciul militar erau obligaţi să lupte în războiul împotriva Algeriei. Dacă erau studenţi, aveau însă posibilitatea de a-şi amîna serviciul militar şi deci de a evita să meargă pe front. Ei discută, aşadar, despre războiul din Algeria, dar evită să meargă pe front. Nu e vorba de vreun militantism, în carte, ci doar de o reflecţie: anume că intelectualii, cei care discută nu sînt de fapt aceia care „plătesc“ cu adevărat epoca; ei sînt întotdeauna la adăpost, „se scot“ mereu... Pentru mine, *Le Chasseur Zéro* a vrut să arate că traumatismele războiului afectează nu numai generaţia care l-a făcut, dar şi pe cea următoare, marcată ea însăşi de traumatismul părinţilor morţi în război. E un subiect ce revine şi în ultima mea carte, care va apărea anul viitor.

Interviu realizat de
Adina DINIŢOIU

■

FUNDAŢIA LÖWENDAL

FNT
FESTIVALUL NAŢIONAL DE TEATRU

Programul FNT la Fundaţia Löwendal
31 octombrie - 7 noiembrie

Duminică, 31 octombrie
11.00 - Vernisaj expoziţie de fotografie de teatru – Mihaela Marin
11.30 - *Teatrul privit de aproape*, conferinţă susţinută de George Banu
***Trilogia îndepărtării* de George Banu, Editura Cartea Românească, 2010**
Luni, 1 noiembrie
13.00 - Conferinţă susţinută de regizorul Matthias Langhoff
Marţi, 2 noiembrie
13.00 - Revista *Alternatives théâtrales*, editată de Asociaţia „Alternatives théâtrales“, în parteneriat cu ICR, Bruxelles 2010 (Ediţie dedicată teatrului românesc)
Miercuri 3 noiembrie
10.00 - Conferinţă susţinută de regizorul Krzysztof Warlikowski, participă George Banu
***Krzysztof Warlikowski – Teatrul sfâşiat*, volum conceput şi realizat de Piotr Gruszczyński, cu o postfaţă de George Banu, traducerea Monica Grădinaru, Editura Fundaţia Culturală „Camil Petrescu“; participă Piotr Gruszczyński**
Joi, 4 noiembrie
13.00 - *Contradicţii: factorul politic în teatru*, conferinţă susţinută de regizorul Alexander Hausvater
Vineri, 5 noiembrie
11.00 - *20 de ani de directorat artistic*, conferinţă susţinută de regizorul Tompa Gábor
Sâmbătă, 6 noiembrie
11.00 - *Starea teatrului românesc*, dezbatere la ediţia 20
Duminică, 7 noiembrie
11.00 - *Poezie, aventură, revoluţie, management*, conferinţă susţinută de Ion Caramitru

31 octombrie - 7 noiembrie
– Expoziţie de fotografie de teatru, autor Mihaela Marin
– Expoziţie de grafică şi scenografie, autor George baron Löwendal

Fundaţia Löwendal - P-ţa Gh. Cantacuzino nr. 1, sector 2 info: www.fnt.ro; www.lowendal.org

BAZAR DE SCRIITOR

Prietenie

Doina IOANID

De curînd, la o întîlnire cu elevii de la Liceul „Tudor Vianu", m-am auzit spunînd un lucru banal, devenit aproape loc comun: cărţile îţi pot fi prieteni buni. Dar nu vorbeam doar ca dăscăliţa postmodernă care vrea să îndemne la lectură într-o epocă a televizorului şi computerului. Pentru mine, cărţile adevărate, cele care îţi aduc noduri de experienţe, cu dureri, tristeţi şi bucurii, cele în care lumea intră filtrată, se aşază, capătă contur şi sens, sînt cele care te însoţesc şi-ţi vorbesc, cu care vorbeşti la rîndul tău, chiar dacă numai într-un dialog intim. Sînt cele de la care înveţi, pentru simplul fapt că ele cuprind, într-un înţeles şi o viziune profunde, trecerile prin viaţă şi lume.

Nu sînt vorbe în vînt. După Paşte, am intrat într-o librărie şi mi-am cumpărat volumul bilingv de poezii al lui Cesare Pavese (traducere de Mara Chiriţescu şi Nicolae Argintescu-Amza). Nu-i mai citisem poeziile din facultate. Am început să citesc chiar din seara aceea. Nu totul deodată, doar cîteva poeme în fiecare zi. La unele, mă întorceam din cînd în cînd. Cîte un vers mi se ivea uneori în minte, cînd mergeam pe stradă şi-n minte se făcea o lumină ca de început de lume. „Val la pena tornare, magari diverso./ Merită să te întorci, chiar de-ai fi altul." „Tu tremi nell'estate./ Vara, cînd tremuri." „Verrà la morte e avrà i tuoi occhi./ Va veni moartea şi va avea ochii tăi." Şi ele mă trimiteau la celelalte cuvinte rămase în cartea de pe noptieră, cuvinte care închegau o lume. Luni de zile, mi-am făcut un ritual din a mă întoarce acasă şi a descoperi iar poemul de care mă legase un cuvînt sau un vers. Şi era aproape liniştitor să intru în cameră şi să dau cu ochii de coperta în tonuri verzi-maronii, care ajunsese să decupeze realitatea imediată. Cartea făcea parte din universul meu de lucruri concrete. Mă aştepta ca un prieten. Poemele lui Cesare Pavese îmi spuneau povestea unui om care a ştiut să privească. Îl descopeream ghemuit printre literele cărţii, uitîndu-se la lume cu durere, tandreţe, cu o disperare disimulată, abia îmblînzită. O ţărancă muncită, cu visuri sfărîmate, un bătrîn însingerat, mort pe stradă, lumini şi ceţuri, poveşti ale celor care abia de-şi străbat viaţa. Mă obişnuisem atît de mult să-i însoţesc privirea, încît numai acum, în octombrie, m-am îndurat să pun cartea pe raft, în bibliotecă. Undeva la vedere, să mai pot da cu ochii de ea.

Braţele scurte ale domnului Marius Ghilezan

Alexandru MATEI

Mă întreb cît de larg trebuie să fie mijlocul spiritului (minţii, inteligenţei) pentru a-i încăpea pe toţi cei care se revendică de la el. Nici prea îngust, deşi, cum se ştie, uşa-i îngustă, dar nici prea larg nu trebuie să fie, sub ameninţarea pierderii reperelor. Marius Ghilezan a prins texte mai bune de cînd publică în *Observator cultural*. Nu trebuie să fi fost excelente, în orice caz, pentru a sta deasupra acestui „Pumnul stîngii are un deget ridicat" din numărul 547 (21-27 octombrie), titlu inspirat sub care stă un tricotaj din care se-nţelege foarte puţin. Faptul că ziaristul e împotriva stîngii e clar, dar asta mai degrabă la nivel expresiv decît argumentativ. Ceea ce autorul reuşeşte să reproşeze grupului de la *www.criticatac.ro* (mulţumim pentru publicitate, oricum) se reduce la incriminarea unui text semnat de Dan Ungureanu pe blogul revistei *Cultura* (care nu e *www.criticatac.ro*), chestiune asupra căreia cel mai nimerit ar fi să revină chiar antropologul. Desigur, Marius Ghilezan putea să se limiteze la o critică punctuală, dar nu face asta. El vrea să îmbrăţişeze mai mult, cu braţe prea scurte, însă. Să-i vedem gesturile.

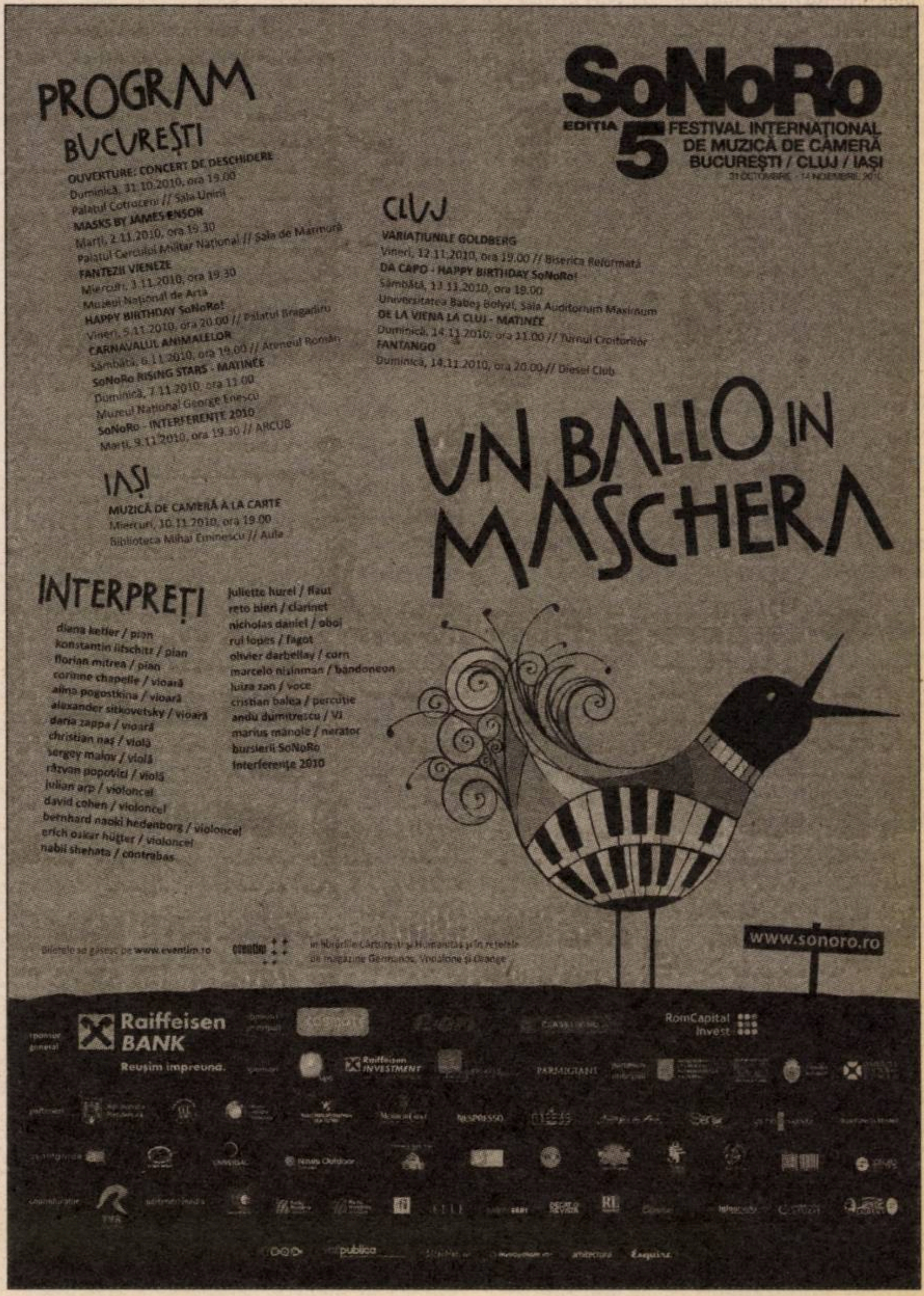
Prima încercare a jurnalistului este prostească: *Criticatac* ar fi un grup de prestigiu în formare. De unde i s-a năzărit ideea? Singurul răspuns deductibil: de la nevoia de protecţie a intelectualului Marius Ghilezan, ale cărui contribuţii în materie de discurs intelectual se materializează în volumele de răsunet teoretic internaţional, subtil intitulate *Hoţia la români* şi *ImpostURA*, dar şi, recent, într-un text găzduit de antologia coordonată de Mona Momescu şi Sorin Matei Adam *Idolii forului* (toate cărţile apărute la Editura Corint). Jurnalistul se simte mai apărat de autorii ultimului volum decît de sine însuşi, aşa că încearcă să acuze grupul *Criticatac* cu argumente luate din panoplia sociologiei lui Sorin Adam Matei. Domnul Ghilezan şi-a spus că ar fi drăguţ să acuze ambiţia *Criticatac* de a deveni un grup de prestigiu, o „sectă", pe modelul „boierilor minţii". OK, dar cum poţi demonstra aşa ceva? Nu ştie. Şi pentru că nu ştie, nici n-o face. *Criticatac* este un grup de prestigiu nu pe baza vreunui argument, ci pentru că aşa s-a gîndit domnul Marius Ghilezan. Faptul că acest grup „încearcă o acţiune sectară de opoziţie, fără a-şi asuma un program-alternativă" n-are nici o legătură cu transformarea sa în grup de prestigiu (presupunînd acuzaţia întemeiată), dar asta n-are importanţă. Dacă românu-i hoţ, de ce n-ar fi Ernu şi Rogozanu, poate şi eu, boieri spirituali?

A doua încercare, la fel de patetică, nu e dusă pînă la capăt: *Criticatac* ar fi împotriva lui Vladimir Tismăneanu; Vladimir Tismăneanu fiind „un gînditor de opţiune liberală", rezultă că grupul e antiliberal, deci totalitar. Cu toate astea: Marius Ghilezan nu ridică un deget în favoarea „gînditorului liberal", iar pe de altă parte, îi numeşte membrii grupului „socialişti-caviar" (adică viaţa mea curge luxos, aici în Balta Albă, şi tocmai de aia îmi permit eu coţcăreli din astea stîngiste) şi îi consideră mai degrabă literaţi decît ideologi („grupul doreşte să se afirme literar, nu ideologic"). Mai apar: acuzaţii de antisemitism, care cică descind din naţional-comunism şi sugestia apropierii dintre grup şi FSN-PSD.

Pînă îşi schiţează jurnalistul planul de apărare a lui Vladimir Tismăneanu fără a intra în coliziune cu propria sa opinie anti-Băsescu, să ne oprim asupra unui detaliu: cel de limbaj. Jurnalistul ne ceartă (da, „ne") pentru că nu sîntem „intelectuali ideologici" (adică cineva „care angajează grupuri sociale într-un proiect major"). Chestiunea că nici domnia sa nu e un astfel de intelectual păleşte în faţa evidenţei că nu are meşteşugul cuvintelor. Sau, spus mai blînd, îl are cu carenţe; dar nu-l are, în general, pe cel al frazelor sau pe cel al paragrafelor argumentative. Cum poţi ajunge „intelectual ideologic" dacă nu reuşeşti să scrii coerent? La această întrebare ar trebui domnul Ghilezan să reflecteze cu maturitate, pornind de la două exemple grăitoare pentru calibrul culoarului pe care evoluează.

Unu: FSN „a guvernat, mai bine de cincisprezece ani, sub diverse forme structuraliste, bazate pe acelaşi filon ideologizant". Greu de crezut că autorul n-a auzit niciodată de „structuralism", fie acest autor imun la sirenele marxiste şi adept responsabil al discursurilor liberale. Doi: următoarea alăturare argumentativă idee-ilustraţie: „Pentru a ne convinge şi mai bine în privinţa ritualurilor «grupului de prestigiu», de sub pumnul ridicat al stîngii, Alexandru Matei e vădit nostalgic, deşi nu a trăit acele vremuri descrise: «Mai bine să ne întoarcem la *Serenadă pentru etajul 12*, un film cu Toma Caragiu din 1976 (regia Carol Corfanta), unde utopia comunistă e găzduită de o scară de bloc nou, acolo unde vecinii fac cunoştinţă, se conversează, se întrajutorează şi unde, la un moment dat, doi tineri studenţi se îndrăgostesc". Trunchierea citatelor n-ar fi un păcat intelectual, ci doar moral, dar nu acesta este obiectul replicii mele. Ofer totuşi contextul: „Dar poate vreţi să vă povestesc despre cartierul chinezesc de la Vitry, cu clădiri de zeci de etaje, ca-n filmele hong-kong-eze. Mai bine să ne întoarcem la *Serenadă pentru etajul 12*". Aşadar, iată cum Marius Ghilezan reuşeşte să aducă în prim-planul gîndirii un *hermeneutical turn*: fraza mea citită ca ritual...

În consecinţă, eu văd trei consecinţe alternative ale acestei luări de poziţie a domnului Ghilezan. Unu: reuşeşte să demonstreze că Vladimir Tismăneanu este un intelectual absolut onest de orientare liberală şi intră rapid în IICCMER, pocăit, ca purtător de cuvînt; doi: reuşeşte să-şi controleze limbajul şi continuă să publice articole coerente şi (uneori) hazlii despre actualitatea socială şi politică; trei: se crede intelectual ideologic, defineşte sintagma, o consacră şi devine liderul celei de-a patra căi (a treia e deja luată de Ovidiu Hurduzeu). Şi acum, foarte serios: cred că n-ar trebui să-şi piardă timpul cu prima şi cu ultima. ■



PRIMIM LA REDACŢIE

Un răspuns domnului Sorin Lavric

Peter MANU

*Textul de mai jos, scris ca un drept la replică, a fost transmis redacţiei **România literară**, imediat după apariţia articolului „Cercetătorul creştin", de Sorin Lavric, şi nu a fost publicat pînă în acest moment.*

Articolul „Cercetătorul creştin" publicat recent de dl Sorin Lavric în *România literară* (numărul 33, din 3 septembrie 2010) conţine erori şi omisiuni care trebuie corectate. Vorbind despre contribuţia lui Nicolae Paulescu la descoperirea insulinei, Dl. Lavric îşi înştiinţează cititorii că Paulescu a pierdut Premiul Nobel acordat în 1924 în favoarea unor „obscuri cercetători canadieni, F.C. Banting şi C.H. Best" şi că „timp de trei ani comitetul de acordare a Nobelului a fost supus unor presiuni care şi-au atins scopul: lui Paulescu i-a fost uzurpată recunoaşterea descoperirii insulinei". Dl Lavric prezintă greşit anul acordării Premiului Nobel şi numele laureaţilor şi nu pare să ştie felul în care se selecţionează candidaţii pentru această distincţie.

Frederick G. Banting şi John J. R. Macleod de la University of Toronto au primit Premiul Nobel în 1923, pentru purificarea insulinei şi introducerea ei în tratamentul diabetului la om. Nicolae Paulescu nu a fost luat în considerare de Comitetul Nobel, pentru că nu a fost propus de nimeni, în 1923 ori în orice alt an, pentru această distincţie.

Pentru Premiul Nobel în Medicină sau Fiziologie din 1923 s-au primit nominalizări de la 118 persoane. Macleod a fost propus de George Neil Stewart, profesor de fiziologie în Cleveland. Banting a fost propus de George Crile, chirurg în Cleveland, şi de fiziologul Francis Benedict din Boston, care studiase tulburările respiratorii din diabet. Banting şi Macleod au fost propuşi împreună de fiziologul danez August Krogh, care obţinuse Premiul Nobel în 1920. Am cercetat de curînd Arhiva Nobel, în vederea elaborării unei monografii (P. Manu, H. Bozdoghină, *Polemica Paulescu: Ştiinţă, politică, memorie*) în curs de apariţie la Editura Curtea veche sub îngrijirea dnei Doina Jela. Nu am găsit nici un document care să indice că lista celor invitaţi să nominalizeze candidaţi pentru Premiul Nobel din 1923 ar fi inclus profesori din România. Pe de altă parte, Paulescu era bine-cunoscut în Franţa şi publicase rezultatele cercetărilor sale în reviste din Franţa şi Belgia în 1921. Dintre cei 23 de francezi care au răspuns invitaţiei de a nominaliza în 1923, 19 l-au propus pe Georges-Fernand Widal pentru descoperirea metodei de diagnosticare a febrei tifoide. Ceilalţi patru savanţi francezi l-au nominalizat pe Albert Calmette, care izolase o formă atenuată a bacilului tuberculozei *(BCG)*. Numele persoanelor invitate să nominalizeze candidaţi, al candidaţilor şi al membrilor Comitetului Nobel implicaţi în selecţionarea laureaţilor este păstrat secret la fiecare ciclu. Ideea că deliberările Comitetului Nobel au fost influenţate împotriva lui Paulescu este absurdă, iar dl Lavric nu oferă nici o probă care să o justifice.

În 1924, Paulescu a publicat un articol în care revendica prioritatea în descoperirea tratamentului diabetului*, în care declară că a izolat principiul activ al extractului de pancreas, pe care l-a numit „pancreină" şi că la data de 10 aprilie 1922 a cerut Ministerului Industriei şi Comerţului din România, un brevet de invenţie. Paulescu omite să menţioneze că cercetătorii din Toronto utilizaseră cu succes la om, începînd din ianuarie 1922, extractul pancreatic purificat de ei, în timp ce „pancreina" brevetată de el trei luni mai tîrziu nu a fost niciodată folosită în tratamentul diabetului din cauza impurităţilor pe care le conţinea. Paulescu a încercat şi să alăture Academia de Medicină din Paris revendicărilor sale, dar prestigioasa instituţie a refuzat să-şi exprime solidaritatea, aşa cum rezultă dintr-o scrisoare primită de Paulescu în luna februarie 1924 de la Charles Achard, secretarul general al Academiei. Este clar că, deşi cercetările de laborator ale lui Paulescu erau cunoscute din 1921 în Europa şi America de Nord, ele nu au stîrnit, nici atunci şi nici în anii care au urmat pînă la moartea savantului, entuziasmul necesar unei propuneri pentru Premiul Nobel, iar Paulescu nu a fost considerat de nici unul dintre cei care-l citiseră în epocă drept descoperitorul insulinei.

* N.C. Paulescu, „Traitement du diabète. Documents établissant la priorité" în *Comptes Rendus de Séances de la Société de Biologie et de ses Filiales*, 1924, vol. 90, pp. 714-716

■

www.polirom.ro

Seria de autor „Orhan Pamuk" debutează cu

Muzeul inocenţei

cel mai recent roman al laureatului Premiului Nobel pentru Literatură

Traducere din limba turcă şi note de Luminiţa Munteanu
Colecţia „Biblioteca Polirom"

„Orhan Pamuk a scris un roman de dragoste care poate fi oricînd aşezat alături de *Lolita, Doamna Bovary* şi *Anna Karenina*."

(*Financial Times*)

„Toţi mă întreabă: domnule Pamuk, dumneata eşti Kemal din roman? Ei, gata! Nu, nu sînt Kemal, dar nici nu vă pot convinge că nu sînt. Asta înseamnă să fii scriitor. Şi sînt fericit. Tolstoi a făcut o şcoală. Alţi scriitori au întemeiat o revistă, au făcut filme, au avut o carieră politică. Muzeul ăsta e şcoala mea, e revista, e filmul şi e politica mea. E o parte din mine."

(Orhan Pamuk)

AVALON

Modurile privirii retrospective

Ovidiu PECICAN

Gabriel Andreescu este şi rămîne nu numai unul dintre foarte puţinii disidenţi care au plătit cu detenţia propriile opinii politice şi, mai ales, curajul de a se dori liberi într-o ţară prizonieră, ci şi un excelent autor de analize politice şi politologice. În această secundă calitate, el se dovedeşte dificil de clasificat, pentru că, pe de o parte, s-a dovedit un cercetător în domeniul logicii, cu interesante contribuţii privind logica limbajului natural (1992), pe de alta a atacat chestiunea bazelor filozofice ale disidenţei (1992), a analizat tranziţia postcomunistă (*Patru ani de revoluţie*, 1994), a polemizat intens, argumentîndu-şi convingător propriile opţiuni (*Polemici neortodoxe*, 2001; *Extremismul de dreapta în România*, 2003; *Naţionalişti, antinaţionalişti... O polemică în publicistica românească*, 1996), a lansat teme noi în dezbaterea publică de la noi, privind critic prezenţa politică maghiară din România postceauşistă (*Problema transilvană*, 1999; *Ruleta. Români şi maghiari. 1999 - 2000*, 2001; *Naţiuni şi minorităţi*, 2004) şi represiunea ceauşistă în domeniul spiritualităţii orientale aclimatizate la noi (*Reprimarea mişcării yoga în anii '80*, 2008), s-a dedicat portretizării oamenilor în care a crezut (*Cel mai iubit dintre ambasadori*, 1993; *Locurile unde se construieşe Europa. Adrian Severin în dialog cu Gabriel Andreescu*, 2000). Se poate spune, aşadar, că angajamentul civic şi intelectual al lui Gabriel Andreescu au mers şi continuă să meargă mînă în mînă, împletind experienţa de viaţă cu cea analitică şi alăturînd abordării practice teoria. Această înţelegere a participării personale la viaţa publică a mers pînă la enunţarea suspiciunii de colaboraţionism la adresa unuia dintre colegii lui marcanţi din cadrul Grupului pentru Dialog Social.

Procedînd astfel, el contrazicea regula tacită a solidarităţii de grup prin chemarea la autoexaminare critică a membrilor echipei, ceea ce i-a atras nu numai un proces, ci şi dezavuarea GDS însuşi. Se vede de aici, dincolo de verdictele justiţiei româneşti şi europene în acest caz, cît de departe este dispus să meargă Gabriel Andreescu în înţelegerea epocii şi a locului în care trăieşte. Ce au făcut românii în faţa dictaturii şi cum au încercat să stăvilească noile devieri de la preceptele acesteia după căderea comunismului, ce rost poate avea o minoritate etnică precum cea maghiară în construirea noii democraţii, care sunt temeiurile filozofice ale opoziţiei la totalitarism sînt cîteva dintre temele definitorii pentru autor. Iar continuarea firească a acestui tur de forţă este investigarea propriei vieţi în tentativa de a pricepe retrospectiv traseul lui biografic de pînă mai ieri, aşa cum se poate constata din paginile celei mai recente cărţi pe care o semnează, *L-am urât pe Ceauşescu. Ani, oameni, disidenţă* (Iaşi, Editura Polirom, 2009, 376 p.).

Nu este la îndemîna oricui să împletească într-o manieră convingătoare rememorarea cu analiza, ocupînd în acelaşi timp atît fotoliul istoricului participant, cît şi pe acela al cercetătorului detaşat. Există însă precedente răsunătoare chiar şi în bibliografia românească a chestiunii, cartea de memorii a lui Adrian Marino, apărută postum, fiind un exemplu în acest sens. Ca şi acolo, în volumul *L-am urât pe Ceauşescu* tonul rece şi detaşat reuşeşte însă o combinaţie surprinzătoare cu accentele pasionale, intens infuzate afectiv. De aceea, mi-ar fi greu să socotesc exerciţiul de memorie şi de înţelegere al lui Gabriel Andreescu o mostră memorialistică. Rolul cărţii pare să fie mai curînd acela de (nou) manifest al unei angajări totale de partea exerciţiului democratic; o construcţie pentru înălţarea căreia se folosesc materiale şi modalităţi discursive diverse, mereu complementare. Recapitularea începuturilor pare nu un demers autolegitimant – autorul neavînd nevoie de aşa ceva –, ci o mostră de analiză din mers, fără complezenţă, a istoriei parcurse în nume propriu, nu fără un rol important în dezcoltările pe care ea le-a cunoscut pe segmentul susţinut de ONG-uri şi liderii de opinie de pe Piaţa ideilor şi a iniţiativelor democratice, aşadar a „puterii celor fără de putere", se subînţelege: de partid, de stat sau ţinînd de capital.

O astfel de analiză aduce şi menţine mereu pămîntul sub propriile picioare, permiţînd măsurători, noi demaraje şi reveniri la punct fix, în vederea purtării tenace, mai departe, a propriilor proiecte. Aceasta ar fi dimensiunea paideică a cărţii, într-o polemică tacită cu modelul pur contemplativ propăvăduit de Constantin Noica (dar nu şi urmat fără greş, dacă ne gîndim la angajarea interbelică de partea legionarilor sau la cea, din anii '70-'80, în dialog cu autoritatea comunistă, în speranţa tolerării tentativei lui referitoare la „cultura de performanţă" şi la tinerii selectaţi de el pentru antrenament).

Este, în acest sens, de observat că şi Gabriel Andreescu s-a numărat printre cei care, dorind să se verifice pe sine, a luat calea Păltinişului, după cum declară, beneficiind chiar de faimoasele formulare pentru o bursă DAAD, ţinute de Noica în rezervă pentru cei socotiţi suficient de înzestraţi şi de angajaţi. Cu toate acestea, în lumina deceniilor trecute de la faptele pe care cartea le evocă, devine limpede în ce fel a înţeles Gabriel Andreescu să îşi construiască un traseu personal între abdicarea în faţa lui Ceauşescu şi a regimului său, pe de o parte, şi soluţia Noica, pe de alta.

Mirările şi neliniştile autorului rămîn valabile şi continuă şi astăzi, după cum se poate vedea din şirul succint, dar acut, al următoarelor întrebări: „Cum să fi sperat la căderea regimului? Cine se putea gîndi că sute de mii de oameni vor umple, după doi ani, străzile Timişoarei, Bucureştiului şi ale altor oraşe? Că cei doi tirani vor fi seceraţi de un pluton de execuţie? Că România va prefera, în trei alegeri, ca preşedinte, un fost aparatcic, iar urmaşa Securităţii va manipula oamenii şi dosarele la 20 de ani de la o revoluţie anticomunistă?" (p. 136). Surpriză şi dezamăgire, atenţie la ce se petrece cu noi toţi, o istorie trăită şi nerememorată în direcţia apologiei de sine, ci a iscodirii în căutarea sensurilor şi a semnelor schimbării, iată ce este *L-am urât pe Ceauşescu*.

Christa Wolf faţă cu trecutul Stasi

Iulia DONDORICI

Una dintre apariţiile editoriale spectaculoase ale acestui an este volumul – inexact etichetat ca „roman" – scriitoarei est-germane Christa Wolf, şi aceasta nu numai din motive strict literare. Într-un scandal mediatic care lua proporţii neaşteptate la începutul anilor '90 ai secolului trecut, era „demascat" faptul că Wolf fusese „colaboratoare neoficială" (IM) a Stasi. Ştirea a avut un efect de şoc, avînd în vedere că era vorba de o scriitoare care, în anii '80, îşi exprimase public (*nota bene*!), riscînd, deci, eventuale represalii, atitudinea critică faţă de regimul din RDG, fusese ea însăşi pusă sub urmărire permanentă de poliţia politică şi, în anul de criză 1989, se implicase activ în mişcarea revoluţionară care a dus la prăbuşirea dictaturii comuniste est-germane. Ceea ce o diferenţia atunci pe Christa Wolf de alţi intelectuali est-germani era atitudinea ei critică nu numai faţă de regimul autoritar din Est, ci şi faţă de sistemul capitalist din Occident: după ce, la începutul anilor '60, îmbrăţişase din convingere idealurile societăţii socialiste, Wolf a rămas, şi după 1989, o personalitate de stînga. Privit din perspectiva actuală, după trecerea a mai bine de douăzeci de ani de la evenimentele care bulversau complet ordinea social-politică din Europa, „cazul" Christei Wolf este interesant din mai multe puncte de vedere.

Spre deosebire de România, în Germania, arhivele fostei poliţii politice (Stasi) au fost deschise imediat după prăbuşirea regimului, studiul actelor făcîndu-se cu acurateţe şi sistematic, sub conducerea unei personalităţi de marcă a mişcării de opoziţie din fosta RDG, Joachim Gauck – cunoscut acum şi pentru eă a candidat la preşedinţia Germaniei, în iunie, anul acesta. Astfel, discuţia privitoare la responsabilitatea intelectualilor, la rolul jucat de intelectuali în menţinerea sistemului autoritar, altfel spus, la complicitatea lor cu puterea s-a purtat în spaţiul german foarte devreme, iar în cazul Christei Wolf spiritele s-au încins mai mult decît oricînd. Miza dezbaterilor purtate în jurul scriitoarei est-germane nu privea (numai) cele trei rapoarte înaintate organelor Stasi – lipsite, de fapt, de nocivitate reală, şi pe care autoarea lor le-a publicat imediat şi integral – cît probleme mai generale care intrau în atenţia opiniei publice germane şi păreau a fi ilustrate exemplar în acest „caz" – jurnalişti de la cele mai proeminente publicaţii vest-germane (presa estică aflîndu-se într-o fază de reorganizare şi reorientare) o atacau atunci pe Christa Wolf, alte personalităţi, nu mai puţin, proeminente, îi luau apărarea (printre ei, Joachim Gauck însuşi).

Ceea ce atrăgea atunci atenţia era o extremă polarizare a atitudinilor şi o condamnare totală, aproape fără drept de apel, a regimului din Est, sub toate aspectele lui, de la cele ideologice, pînă la cele privind existenţa cotidiană. Sigur că au existat şi voci care au făcut excepţie de la acest mod de tratare a lucrurilor, dar ele nu prea au fost băgate în seamă. Acum, după trecerea a douăzeci de ani, perspectivele sînt mult mai nuanţate, şi aceasta se vede din felul cum a fost primită cartea, deşi ea nu oferă privirea „critică" asupra propriului trecut în felul în care o aştepta presa.

După ce fusese, poate, cea mai populară – cunoscută şi în Vest – scriitoare est-germană, Christa Wolf a continuat să publice cu succes şi după 1989, rămînînd, pînă astăzi, una dintre scriitoarele ale cărei lecturi şi apariţii publice se desfăşoară cu casa închisă. După *Medeea. Glasuri* (tradus în româneşte la Humanitas) şi foarte interesantul proiect de jurnal fragmentar *Ein Tag im Jahr*, apărut în 2006 (care încă îşi aşteaptă editorul român), acest roman ocupă un loc de marcă în producţia scriitoarei germane.

Deşi cuprinde numeroase elemente ficţionale, latura cea mai puternică a *Oraşului îngerilor* este cea autobiografică. În 1992-1993, Christa Wolf a petrecut nouă luni în Los Angeles, la invitaţia Centrului literar Getty. În detaliate notaţii de jurnal, scriitoarea documentează şi prelucrează experienţa americană. În aceast context, cititorul este martor al felului în care apar societatea şi modul de viaţă american privite prin ochii unei scriitoare est-germane imediat după căderea Cortinei de Fier. De notat scena absurd-comică ce deschide volumul, cu valoare simbolică, a asumării unei identităţi „estice", dincolo de evenimentele politice ale zilei.

Oraşul îngerilor este o construcţie tipic postmodernă, o scriitură complexă structurată pe mai multe niveluri, un text „neterminat", fragmentar, care îşi reflectă propria condiţie, rezultat al unei crize existenţiale. Centrul de gravitaţie al textului şi punctul în care se întîlnesc diversele planuri ale scriiturii sînt tema amintirii şi a memoriei, reflectată astfel din mai multe unghiuri şi perspective, dintre care cel psihanalitic joacă un rol esenţial.

Monologul interior al naratoarei – apropiată, uneori pînă la indistincţie, de autoarea Christa Wolf – funcţionează pe principiul asociaţiei (aparent) aleatorii, astfel că amintirea nu aduce la lumină evenimentele la modul cronologic, ci selecţia se face în funcţie de capriciul memoriei, de valoarea emoţională; inconştientul joacă şi el un rol aici, şi nu pe cel mai puţin important. O întrebare care preocupă conştiinţa narativă este aceea a uitării – cum şi de ce este posibil să uităm fapte şi întîmplări esenţiale din propria viaţă, atunci cînd acestea nu mai sînt importante sau nu mai corespund cu imaginea despre sine de la un moment dat. Intenţia naratoarei este de a-şi înţelege propriul comportament şi motivul pentru care a scris acele rapoarte pentru Stasi. În acest context, ea rememorează momente-cheie ale activităţii ei în slujba socialismului, ca şi pe cele care au dus la îndepărtarea ei treptată, dar definitivă, de regimul din fosta RDG. Christa Wolf este o maestră a introspecţiei, monologul interior fiind tehnica esenţială şi în celelalte romane. Pregnanţa şi profunzimea discursului introspectiv, aerul autentic inconfundabil contribuie la caracterul special al acestei proze. La aceasta se adaugă aspectele sociale ale romanului – incursiuni neobişnuite în *slam*-urile New Yorkului –, o călătorie plină de surprize în „Vestul sălbatic", apariţia şi dispariţia misterioasă a „mantalei" doctorului Freud, evocarea numeroaselor personalităţi culturale şi a literaţilor germani, cei mai mulţi dintre ei evrei, emigraţi la New York, în anii '30 ai secolului trecut, pe „urmele" cărora merge scriitoarea.

Toate aceste „ingrediente" fac din acest roman atipic o lectură fascinantă şi explică poate, printre altele, de ce, în ciuda celor aproape 500 de pagini ale lui, el se află, şi săptămînile acestea, pe lista de bestsellerури a cunoscutei reviste *Spiegel*. ■

Christa WOLF

Stadt der Engel oder The Overcoat of Dr. Freud
Suhrkamp, 2010, 476 p.

BUENOS AIRES QUERIDO

Legea căsătoriei homosexuale

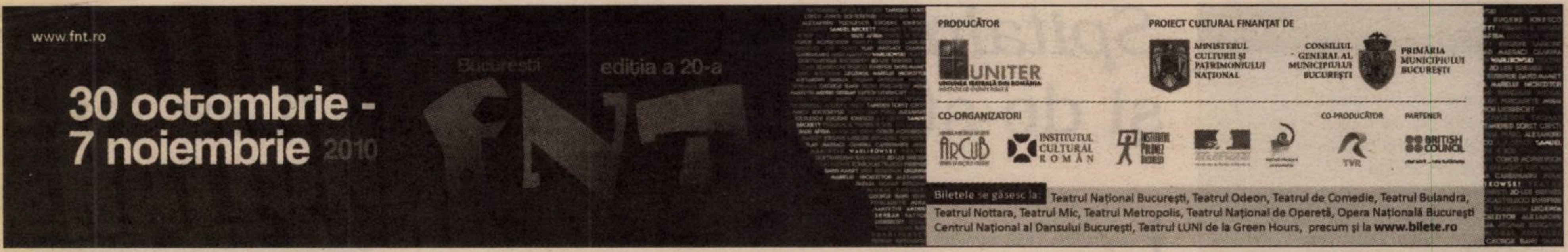
Justina IRIMIA

În luna iulie, Argentina a trăit polemica anului. Proiectul de lege a căsătoriei între persoane de acelaşi sex a ajuns în Senat. Cu două luni înainte, fusese aprobat de camera deputaţilor. Dezbaterea a devenit naţională şi intensă. În Buenos Aires, cunoscut ca fiind „Capitala gay-friendly a Americii de Sud", discuţiile reflectau contradicţiile unei societăţi încă tributare tradiţiei şi la fel de deschise noutăţii. Fiecare dintre aceste caracteristici puternice se menţine, neiertător, în detrimentul celeilalte. Împreună, ele au produs, cu ocazia propunerii proiectului, o tensiune delicios de urmărit, în special pentru ne-argentinieni. Argentina mai trăise o astfel de polemică la sfîrşitul anilor '80, atunci cînd votarea legii divorţului civil îi zguduia temeliile catolice. Pînă atunci, cetăţenii nu puteau divorţa juridic. Odată separaţi, dacă îşi alegeau un alt partener, trăiau „neoficial" în noul cuplu sau se căsătoreau în Uruguay, unde autorităţile nu luau în considerare certificatul de căsătorie emis în ţara vecină. Biserica argentiniană nu recunoaşte divorţul juridic nici astăzi.

Proiectul legii căsătoriei gay, după cum a fost rapid denumit, a ajuns la Congres, pe fundalul manifestaţiilor pro şi contra din Piaţa Congresului, nu înainte de a provoca furia bisericii. Într-o scrisoare deschisă, trimisă măicuţelor carmelite din Capitală, arhiepiscopul de Buenos Aires numea legea „o lucrare a Diavolului" şi avertiza: „nu e vorba de o simplă luptă politică. Este pretenţia distructivă la planul Domnului". El le îndemna pe măicuţe să se roage pentru ca Domnul să nu permită ca noua lege să fie votată şi amintea că ea înseamnă respingerea directă a legii lui Dumnezeu, „imprimată şi în inimile noastre". Arhiepiscopul evoca imaginea Sfintei Familii, rugîndu-i pe Sfîntul Iosif, Sfînta Fecioară şi Pruncul să apere familia argentiniană, în acest moment dramatic. Preşedinta Cristina Kirchner a atacat direct Biserica, spunînd despre căsătorie că „nu este o construcţie a Bisericii Catolice, ci a Dreptului roman". Mai mult, a comparat discursul Bisericii cu „epoca cruciaţilor".

„Cum îi explici unui copil că părinţii lui sînt doi bărbaţi sau două femei?", mă întreba Horacio Manganiello, de profesie inginer. De altfel, soarta copiilor unor astfel de cupluri a fost printre cel mai des invocate motive de către opozanţii legii. S-au auzit şi voci ironice, care susţineau că e indiscutabil mai bine să încredinţezi un copil unui cuplu homosexual, decît să-l dai în grija preoţilor suspectaţi de pedofilie. La o masă rotundă, organizată de *La Nacion*, unul dintre principalele cotidiene de opoziţie, patru persoane au adus argumente pro şi contra legii. Un militant al comunităţii de homosexuali şi lesbiene, un specialist în drepturile copilului, un doctor în ştiinţe juridice şi un psihiatru au discutat, timp de două ore, într-o întîlnire care a rămas înregistrată şi pe site-ul cotidianului-gazdă. „Este necesar ca statul să legisleze şi să se ocupe de o realitate care există deja", s-a afirmat, la fel cum s-a menţionat şi că „statul nu reglementează viaţa afectivă a persoanelor, el reglementează o instituţie care îndeplineşte o funcţie socială." S-a spus că „proiectul de lege încearcă să impună o schimbare societăţii, de manieră violentă", şi s-a replicat că OMS nu consideră homosexualitatea o problemă sau o boală şi că „această lege nu impune nimănui nici o schimbare de conduită". Psihiatrul a făcut, la un moment dat, un comentariu greu de ignorat: „diferenţa sexuală nu este o chestiune arbitrară a legii căsătoriei, este însăşi esenţa ei".

(continuare în numărul viitor)



TEATRU

Din bube, mucigaiuri şi noroi

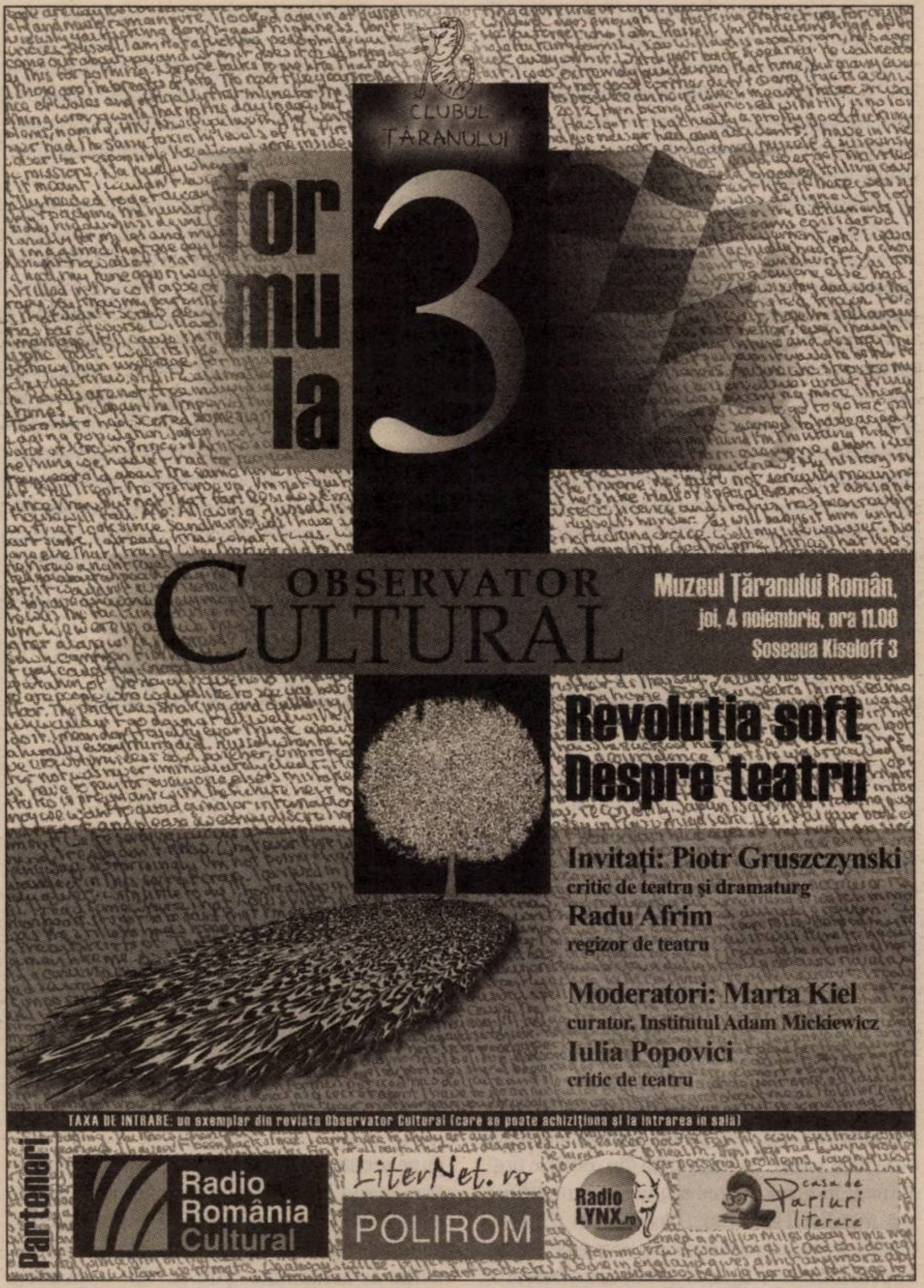
Festivalul Naţional de Teatru, Bucureşti, 30 octombrie-7 noiembrie

Iulia POPOVICI

Există două moduri de a vorbi despre cel mai amplu (dacă nu şi important) eveniment teatral românesc – Festivalul Naţional de Teatru (FNT), de la Bucureşti. El e, în egală măsură, o manifestare adresată publicului larg şi una de maxim interes pentru comunitatea de profesionişti ai domeniului. Vinde bilete şi, în acelaşi timp, vinde spectacole, regizori, scenografi, uneori şi actori. Iar dacă Institutul Cultural Român a investit (afirmă vicepreşedinta Tania Radu) 120.000 de lei (în jur de 28.000 de euro) în participarea la FNT a directorilor de teatre, directorilor de festival şi a criticilor de teatru din străinătate, poate că abordarea din perspectiva teatrului ca parte a industriei creative nu e de neglijat.

La finalul mandatului ei (de trei ani) ca selecţioner al Festivalului Naţional de Teatru, criticul Cristina Modreanu lasă moştenire următorului director artistic amalgamarea categoriilor producţii „independente" şi „de stat", pe considerentul că diferenţele constau exclusiv în modul de organizare (şi tipul de finanţare), rezultatele fiind „comparabile din punct de vedere al calităţii artistice". Astfel, „Romanian Showcase" reuneşte acum o gamă vastă de propuneri, prin care, fără ceva expertiză, e greu de navigat – ca străin, ai întotdeauna nevoie de etichete, iar eticheta vinde produsul, atunci cînd nu înţelegi limba în care sînt scrise ingredientele. „Calitatea artistică" e atît de inefabilă, încît în nici un caz nu dă diferenţa specifică – ca să nu mai spunem că: 1) tipul de organizare şi finanţare influenţează rezultatul final (marxist spus, relaţiile de producţie îşi pun amprenta asupra produsului final); 2) există, internaţional, şi o piaţă distinctă pentru producţii independente; 3) în loc să reabiliteze creativitatea în regim de independenţă de producţie, punerea pe picior de egalitate a „alternativilor" şi a „statului" îl lasă pe cel din urmă (cu trupele, confortul psihic, banii lui) fără nici o provocare. Nu degeaba, în România, ideea de „independent" a înlocuit, încetişor şi inexorabil, ideea de „alternativ" – bugetul e mai important decît creativitatea.

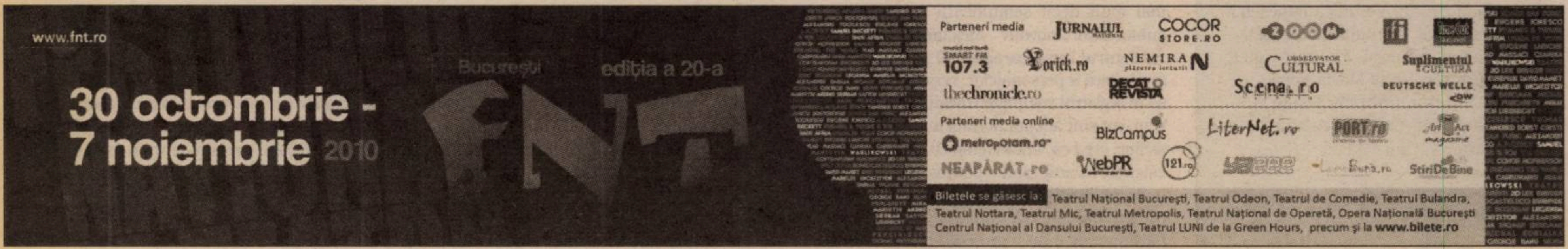
Conform comunicatului de după conferinţa de presă a festivalului, Cristina Modreanu consideră că şi separarea în secţiuni a spectacolelor din străinătate începe să fie contrazisă de realitate, mai multe spectacole din program fiind create fie de regizori din străinătate în teatre româneşti, fie de creatori români care au lucrat peste graniţe – „Colaborarea cu creatori din afară care au venit să monteze în România este pentru teatrul românesc o gură de oxigen absolut necesară. Vor fi tot mai multe astfel de exemple în viitor, pentru că trăim într-o lume globalizată", spune selecţionera, citîndu-i pe Rodrigo García, Tim Carroll şi Peter Uray (artişti ale căror nume reprezentanţii FNT nu le cunosc prea bine, de vreme ce în comunicat e notat că „trebuie verificate!!"). Lăsînd la o parte faptul că teatrul românesc, prin brusca revelaţie (care nu e chiar atît de bruscă, totuşi) a colaborării cu artişti străini, se plasează pe el însuşi undeva, pe la jumătatea secolului al XX-lea (şi n-ar trebui să se laude cu asta), această colaborare în sine nu afectează dihotomia „spectacol românesc" – „spectacol din străinătate", pentru buna raţiune că cetăţenia unui spectacol e dată nu de naţionalitatea regizorului/ coregrafului, ci de originea instituţiei producătoare (şi deci, adeseori, de componenţa echipei în general). Detaliul că Gianina Cărbunariu, autoarea textului şi regizoarea producţiei *Sold Out* de la Münchener Kammerspiele, e româncă nu înseamnă că spectacolul în sine e mai puţin nemţesc (nu, nu e în FNT, dar va putea fi văzut în România, la Timişoara, pe 13 noiembrie). Să redescoperim etnicitatea în contextul în care această formă identitară e tot mai slabă şi îmbracă forme atît de diverse e ceva de pe vremea căderii Imperiului Austro-Ungar. Pentru participanţii la economia bunurilor culturale, se impune să ştii unde te plasezi şi unde vrei să te plasezi ca ideologie şi marketing, iar începuturile modernităţii nu sînt o zonă recomandabilă.



Dar să revenim din tărîmul discuţiilor de subtil interes pentru o gamă redusă de oameni, înapoi la partea a doua a chestiunii „pentru cine există FNT" – şi anume la public. El, publicul, va fi expus unei palete vaste de spectacole, de conferinţe şi lansări de carte. O mare calitate a selecţiei o constituie diversitatea şi categoriile diverse de audienţă pe care le vizează (în limita teatrului „pentru adulţi") – fără să fie, n-are cum, dată fiind complexitatea lui, un eveniment preocupat de mediere în relaţie cu acest public. Natura duală, de *showcase* pentru piaţa teatrală (internaţională) şi de mostră pentru marele public, de „sărbătoare a teatrului", a festivalului îl face să combine premiere aşteptate (precum cea a spectacolului lui Rodrigo García de la Timişoara, *Interzis accesul animalelor*) cu reprezentaţii ale unor spectacole străvechi – *Dybbuk* al lui Krzysztof Warlikowski a fost creat pentru Festivalul de la Avignon în 2003. *Hey Girl!* al lui Romeo Castellucci are şi el trei spre patru ani, şi aici ecuaţia se răstoarnă – pentru profesionişti, vîrsta acestor spectacole nu prea contează, însă pentru pomenitul mare public, întîlnirea pentru prima dată cu un creator prin intermediul unei producţii aparţinînd unei alte perioade de creaţie e înşelătoare. Nici măcar nu e vorba despre obsesia contemporaneităţii pentru nou, pur şi simplu arta performativă are tendinţa de a se muzeifica mult mai rapid decît surorile ei. Un spectacol cu istorie trebuie să ştii să-l priveşti.

Festivalul Naţional de Teatru de anul acesta rămîne, însă, dincolo de orice, ocazia unor întîlniri: cu *Strigăte şi şoapte* al lui Andrei Şerban, de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, cu *20/20* al Gianinei Cărbunariu, de la Studio Yorick din Tîrgu Mureş, cu spectacolele lui Radu Afrim, *Herr Paul* de la Piatra Neamţ şi *Miriam W* de la Ploieşti, cu *Sfîrşit de partidă* montat de Alexandru Tocilescu la Metropolisul bucureştean, cu *Pyramus&Thisbe 4 you* al lui Dabija de la Odeon. Aşadar, dezbateri plăcute!

■



BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Mic, Bucureşti
Băieţii de aur de Neil Simon
Traducere de Andrei Bantaş
Decor: Ştefan Caragiu
Costume: Liliana Cenean
Ilustraţie muzicală: George Marcu
Light design: Iulian Bălţăţescu
Cu: Dan Condurache, Bogdan Talaşman, Mihai Dinvale, Ştefan Lupu, Ruxandra Enescu, Liliana Pană, Petre Moraru
Joi, 28 octombrie, ora 19.00

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti/ Fundaţia Universal Artists Unforgettable
graffiti.drimz de Alina Nelega
Regia: Alina Nelega
Scenografia: arh. Gabriela Albu
Grafica: Alexandra Albu
Muzica: Horia Butnaru&Răzvan Alexe
Cu: Cătălina Mustaţă, Florin Zamfirescu şi studenţii Răzvan Alexe, Aida Avieriţei, Horia Butnaru, Liviu Chitu, Eduard Haris, Silviu Mircescu, Silvana Negruţiu, Smaranda Pasnicu, Miriam Rizea, Horia Suciu, Sorin Şaguna
Joi, 28 octombrie, ora 20.30 (Sala Studio)
O poveste în 13 tablouri despre (într-adevăr, din nou) familie, despre tinereţe şi vise, o falsă „poveste de cartier" în ritmuri adevărate de hip-hop şi break-dance.

■■■ Teatrul German de Stat Timişoara
Shaking Shakespeare, pastorală tragi-co-comico-istorică după William Shakespeare de Lia Bugnar
Regia: Radu-Alexandru Nica
Decorul şi costumele: Dragoş Buhagiar
Muzica: Vlaicu Golcea
Coregrafia: Florin Fieroiu
Conceptul video: Daniel Gontz
Cu: Peter Papakostidis, Radu Vulpe, Dirk Linke, Rareş Hontzu, Ioana Iacob, Ramona Olasz, Olga Török, Ida Jarcsek-Gaza, Alex Halka
Vineri, 29 octombrie, ora 19.00

■■■ Teatrul Naţional „Lucian Blaga", Cluj
Visul unei nopţi de vară de W. Shakespeare
Traducere de Şt.O. Iosif
Regia: Sorin Militaru
Scenografia: Cristian Rusu
Muzica: Vlaicu Golcea
Cu: Ramona Dumitrean, Silvius Iorga, Angelica Nicoară, Cristian Rigman, Ovidiu Crişan, Sorin Misirianţu, Dragoş Pop, Adrian Cucu, Ruslan Bârlea, Cătălin Herlo, Radu Lărgeanu, Miron Maxim, Emanuel Petran, Patricia Boaru, Petre Băcioiu, Ionuţ Caras, Miriam Cuibus, Irina Wintze, Adriana Băilescu, Romina Merei, Vlad Corb
Sîmbătă, 30 octombrie, ora 19.00 (Sala Mare)

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Don Juan vine din război de Ödön von Horváth
Regia: Anca Bradu
Scenografia: Florica Mălureanu
Cu: Adrian Matioc, Mariana Mihu, Dana Taloş, Raluca Iani, Iulia Popa, Ema Veţean, Cristina Ragos, Serenela Mureşan, Veronica Popescu, Rodica Mărgărit, Geraldina Basarab, Dana Maria Lăzărescu, Florin Coşuleţ, Simina Contraş, Iulia Maria Popa, Cristina Stoleriu, Gabriela Neagu, Arina Ioana Trif, Veronica Arizancu, Sofia Murăruş, Oana Bârză, Tania Anastasof
Sîmbătă, 30 octombrie, ora 19.00 (Hala SIMEROM) (I.P.)

Spitalul special: depăşit de 17 ani şi de stagiunile care vor fi să vină

Veronica PLĂCINTESCU

Înainte de a fi fost montată recent la Teatrul Naţional din Bucureşti, în Sala Atelier, *Spitalul special* de Iosif Naghiu a fost piesa anului 1993 la Concursul UNITER de dramaturgie românească. Bifînd condiţia teatrului instituţional autohton, spectacolul lui Ştefan Iordănescu a avut un număr considerabil de reprezentaţii şi avanpremiere pînă la premiera oficială din stagiunea 2010-2011.

Spitalul special se doreşte a fi o instituţie utopică sau cel puţin extrem-nerealistă, unde se încearcă experimente pe foştii revoluţionari din '89, propunîndu-se vindecarea morală a societăţii aplatizate. Personajele greu de omis sînt eroul şi duşmanul poporului, Piţu (Dorin Andone), şi, respectiv, Lăutaru (Mihai Verbiţchi), supuşi tratamentului „homeopatic" în incinta aceluiaşi salon. Concomitent cu nevrotismele şi conflictele dintre cei doi, spitalul, ca instituţie ce simbolizează sistemul de sănătate din România de atunci, dar şi proiecţie în viitor (viitor în care ne aflăm astăzi), se ocupă inclusiv de sănătatea şubredă a angajaţilor săi. De unde şi apelativul *special*.

Dintre actori, se remarcă (sau se fac mai puţin neremarcaţi) Dorin Andone, în rolul lui Piţu, şi Constantin Dinulescu, în doctorul Burlacu. Jocul actoricesc în esenţă scontează puţine aplauze la final şi puţini (spre deloc) spectatori ridicaţi în picioare. Veleităţile exagerate, vocile ridicate şi alte excese colaterale creează senzaţia de absurd. Realitate absurdă, nicidecum teatru absurd.

Scenografia, semnată de Dorothea Iordănescu, a construit, practic, o scenă înălţată într-o sală recunoscută tocmai pentru lipsa acesteia, gîndită, astfel, cu o minimă doză de neconvenţional în limitele conservatoare ale Teatrului Naţional. Am crezut iniţial că s-ar fi pliat altfel în Sala Amfiteatru, pierzînd din vedere intenţia vădită de a construi o scenă în Sala Atelier. Ori din carenţe logistice, ori din alte motive, marşul pe această idee se învîrte în aceeaşi zonă cu ridicolul.

Zgomotole de fundal, mascate sub forma unei oarecare muzici, poartă marca Ildiko Fogarassy şi au menirea de a induce starea de teroare şi haosul create la Revoluţie şi imediat după aceea. Imaginile şi secvenţele proiectate amintesc de momentul 1989, în cazul în care apelativul „tovarăş" şi obsesivele trimiteri subliminale nu reuşesc.

Alegerea acestei piese în repertoriul Naţionalului bucureştean e cumva bizară. Chiar dacă motivaţia este dorinţa de a crea un corpus spectacular al teatrului românesc, scris de români, montat de români, cumva inteligibil românilor, e greu de făcut abstracţie de aerul vetust al piesei şi carenţele spectaculare pentru a lua în considerare exclusiv munca actorilor. Chiar şi regia devine greu de apreciat la justa-i valoare sau nonvaloare. Nu mai există timp de reconsiderare.

De cînd piesa lui Iosif Naghiu a primit aprecierea UNITER-ului, s-a scurs timpul în care Silviu Brucan a proorocit renaşterea ţării, s-au împlinit 20 de ani de la Revoluţie, am avut parte de privatizări&co., iar dramaturgul a trecut în nefiinţă. De atunci, *Spitalul special* a fost piesa unui an; acum, după montarea greoaie a lui Ştefan Iordănescu, îşi consolidează gloria depăşită, rămînînd piesa anului 1993, şi doar atît.

Sub egida „recuperării clasicilor contemporani", pare cumva de aşteptat ca Naţionalul să mai producă spectacole de acest gen. Fără atributele date de o regie strălucită de nume sonore ca Radu Beligan sau Olga Tudorache, care să ţină 12 ani la rînd un spectacol (dacă textul e cum e), e puţin probabil ca o producţie precum *Spitalul special* să mai aibă o viaţă dincolo de iulie 2011, cînd stagiunea actuală îşi va închide porţile.

■

Teatrul Naţional Bucureşti
Spitalul special de Iosif Naghiu
Regia: Ştefan Iordănescu
Scenografia: Dorothea Iordănescu
Muzica: Ildiko Fogarassy
Cu: Dorin Andone, Mihai Verbiţchi, Teodora Mareş, Carmen Ionescu/ Giliola Motoi, Constantin Dinulescu, Bogdan Muşatescu, Brânduşa Mircea, Răzvan Popa, Andrei Duban, Erika Băieşu, Tatiana Constantin, Dragoş Ionescu

Caragiale scabros

Oltiţa CÎNTEC

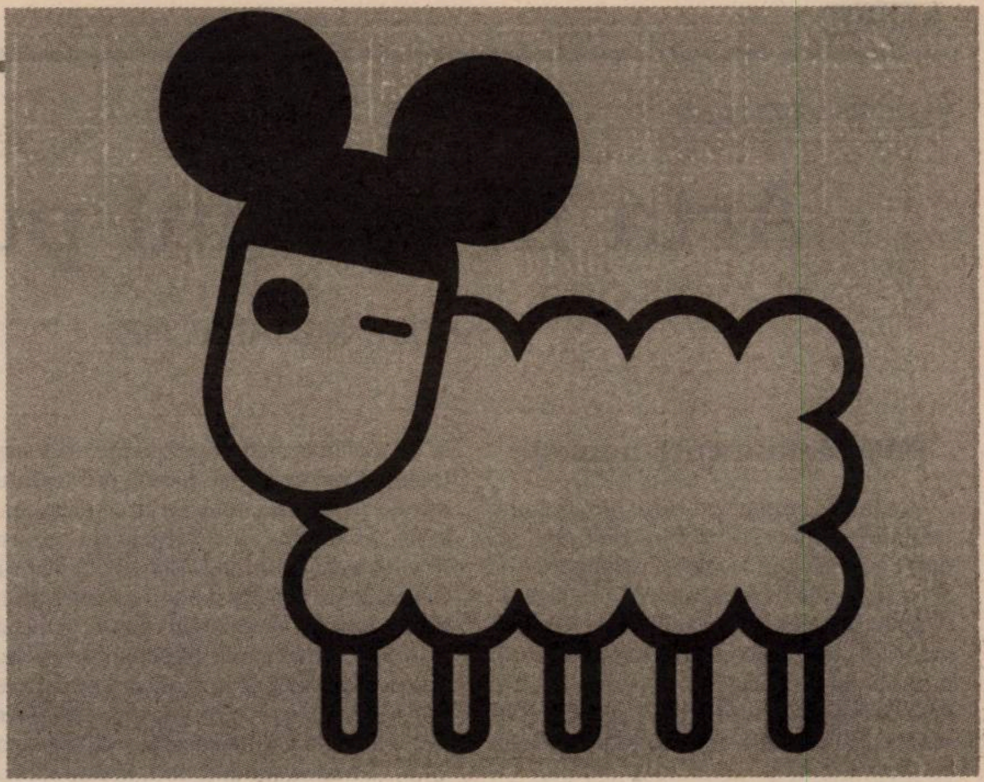
I-am admirat lui Alexandru Dabija spontaneitatea ludică din *OO*-le de la Piatra Neamţ şi *Pyramus&Thisbe 4 You* de la Odeon, puritatea simplităţii din *Gaiţele* lui Kiriţescu, adaptabilitatea la noile genuri din *Block Bach*, plăcerea de a se copilări din *Aventurile lui Habarnam* şi *Telefonu', omleta şi televizoru'*, fascinaţia vizualităţii din *Orfanul Zhao*, rafinamentul din *Ionesco, cinci piese scurte*. Erau poziţionări creatoare diverse, absolut obligatorii pentru un regizor în formă, care surprinde prin fiecare nouă punere în scenă. La Naţionalul din „dulcele tîrg", a lucrat în urmă cu mai multe stagiuni *Adunarea femeilor* (1995) şi *Gîlcevile din Chioggia* (1999), spectacole de linie valorică medie. Acum, în deschiderea stagiunii 2010, la aniversarea a 170 de ani de teatru în limba română la Iaşi, a montat *O noapte furtunoasă* de I.L. Caragiale. Nu mică mi-a fost mirarea să descopăr un cu totul alt regizor, a cărui versatilitate a virat într-o zonă nu doar neaşteptată, asta ar fi fost în perfectă regulă, ci realmente de neînţeles. Afişul spectacolului anunţă ce urmează să vadă spectatorul: obiectivul aparatului de fotografiat a făcut un zoom pe prohabul unei perechi de pantaloni bărbăteşti, legaţi cu o sfoară atîrnînd mai mult decît semnificativ între picioarele subiectului! „Inovativ", Alexandru Dabija a mutat centrul lumii caragialeşti pe această parte anatomică a personajelor, rescriind scenic piesa în registrul voluptăţii trivialului. Să ne înţelegem: nu sînt adepta normei intangibilităţii clasicilor; cred că, atîta vreme cît există justificări estetice, în artă totul e permis; dar mai cred şi în dreptul receptorului de a se îndoi de temeiurile artistice ale realizatorilor, de a evalua fără părtinire, de a nu fi de acord cu ceea ce îi propune scena. Un Caragiale scabros, aceasta e acum oferta lui Dabija, o plonjare voită în dejecţiile umanului, printr-un discurs scenic care înghesuie opera într-un parodic nereuşit cu pretenţia de actualitate. Ştiu că, într-o societate aflată încă în căutare de sine, vulgaritatea emite pretenţii axiologice, dar dacă manelizăm şi teatrul, atunci sîntem fără speranţă. Defecarea, urinarea, masturbarea, copulaţia trec în prim-planul prezentei versiuni, derulate într-o gospodărie de mahala aflată în construcţie.

Ideea acestei lumi care se „edifică" am întîlnit-o şi în montarea lui Mihai Măniuţiu de la Odeon, din 1996, iar Caragiale s-a înfundat în noroiul periferiei încă de la *De ce bat clopotele, Mitică?*. În acest spaţiu, latrina e mai importantă decît casa ori alte anexe (societatea ca o imensă toaletă a apărut şi în mizanscena lui Tompa Gábor – cu *O scrisoare pierdută* de la Teatrul Maghiar din Cluj –, dar acolo trimiterea era mai subtilă, pisoarul era din faianţă, alb, iar accentul se aşeza altfel, pe travestiurile generate de replica „Zoe, fii bărbată!"). La Iaşi e budă, şi nu în fundul curţii, ci la stradă, de acolo se aud de nenumărate ori – de parcă n-am fi priceput de prima dată, iar revenirile acestea şi îngroşarea sînt supărătoare –, se aud, ziceam, sunetele atît de caracteristice defecării? Aproape ai senzaţia că şi miroase, deh, pentru autenticitate, şi tot din closet se citeşte *Vocea patriotului naţionale*. La a cărui lectură nici nu mai rîzi. Comicul de limbaj se pierde pe drum şi nu doar în acest moment al spectacolului, ci pe întregul lui parcurs, diluîndu-se în *cloaca maxima*. Tot în latrină se masturbează şi Spiridon, figură virată spre grotesc: *voyeurist*, amator de fetişuri sexuale, înghesuindu-le şi pişcîndu-le pe la colţuri pe Veta şi Ziţa. Asemenea operaţii de schimbare de sex, pardon, de biografie teatrală li se aplică majorităţii personajelor, în sensul beţiei primitive a sexualităţii şi acuplării. Toţi sînt în călduri: cînd vorbeşte de „onoarea lui de familist", Jupîn Dumitrache se ţine de organele genitale şi face semnul elocvent al masturbării, gama gesturilor obscene continuînd cu mişcări de du-te-vino din bazin; Rică Venturiano o curtează în chiloţi pe Ziţa, despuindu-se de cum pătrunde în curte, invocînd „flirtul" de la Union printr-o mişcare sugestivă din şolduri; iar Chiriac i-o trage Vetei de se zguduie şandramaua, la propriu, după care, mîndru, urinează de la etaj. Partea animalică a figurilor dramatice e dominatoare, le defineşte: flegmă, urină, gaze intestinale, fecale, fluide seminale. Jupîn Dumitrache e un dominator, sigur pe sine, emană forţă, că nici nu mai înţelegi de ce Veta calcă pe-alături cu Chiriac!? Raporturile de logică dramatică dintre personaje sînt multiplu afectate. Tejghetarul e un retardat viril, cu chimir şi pălărie de pădurar, mi se părea secui, dar nu vreau să ating sensibilităţi naţionaliste? Ziţa e o mahalagioaică în capot şi papuci de casă, isterică? Veta e devitalizată, ştearsă, nesemnificativă. Toată lumea urlă, aleargă, şarjează. Caragiale e reinterpretat într-un comic gros, de divertisment TV de proastă calitate. Din fericire, spectacolul e relativ scurt, o reală calitate în contextul dat. Ajuns acasă, îţi vine să faci un duş şi să te speli pe dinţi. Îndelung!

■

Teatrul Naţional Iaşi
O noapte furtunoasă de I.L. Caragiale
Regia: Alexandru Dabija
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Cu: Petronela Grigorescu, Haruna Condurache, Călin Chirilă, Florin Mircea, Dumitru Năstruşnicu, Cosmin Maxim, Doru Aftanasiu

Mai avem film românesc de animaţie?



Într-o formulă grafică şi textuală adecvată domeniului, continuăm discutarea, începută în numărul precedent al **Observatorului cultural**, *a recentei ediţii a Festivalului internaţional Anim'est. De data aceasta, contributori sînt protagoniştii simpozionului dedicat filmului de animaţie românesc: Mihai Bădică, veteran tînăr al fostului Studio Animafilm, stabilit activ din 1983 în Danemarca, Virgil Toader, actual creator în domeniu, şi Daniel Todoran-Rareş, iniţiatorul unei forme noi de promovare a filmului şi filmologiei de gen:* **www.animation-magazine.eu.**

Cum apreciaţi filmele din secţiunea „Competiţia naţională" – Anim'est 2010, premiul acordat şi fluierăturile din sală (cu un strigăt: „Ruşine!"), la enunţul premiului secţiunii?

Virgil TOADER: „Concurenţi cu handicap, dar cu spirit sportiv"

Dacă filmele de animaţie prezente la Anim'est 2010 ar fi fost semnate de artişti de alte naţionalităţi sau dacă ar fi fost prezentate de elevi pasionaţi de animaţie, într-o competiţie a amatorilor, aş fi fost mai puţin jenat. La festival, a fost înfiinţată o competiţie separată pentru producţiile româneşti, ca în cazul jocurilor olimpice, unde cei cu un anumit handicap, dar cu spirit sportiv, concurează la rîndu-le. Cît despre filmul *Mátthiás, Mátthiás* de Cecilia Felméri, personal, îi doresc realizatoarei să ajungă la un nivel profesional suficient de înalt, pentru a înţelege într-o zi ruşinea trăită de noi după premierea acestui produs. Cît despre „calitatea imaginii" sau „tehnica spectaculoasă" – apreciate în colocviul dumneavoastră din numărul trecut al revistei –, sînt vorbe goale.

Daniel TODORAN-RAREŞ: „Un premiu contestat pentru slaba calitate profesională a filmului"

Într-o ţară unde televiziunile nu difuzează producţii autohtone de animaţie, Festivalul Anim'est îi încurajează pe tinerii animatori români să creeze scurtmetraje de animaţie. Toţi animatorii actualmente activi în ţară sînt la începutul carierei lor. Acest lucru s-a observat şi în calitatea filmelor din „Competiţia naţională". Apropo, criticul Mihai Chirilov nu avea dreptate, în ce spunea la discuţia din numărul precedent al *Observatorului cultural*, că fluierăturile şi acea vociferare, la gala de premiere, au legătură cu conţinutul istoric al filmului *Mátthiás, Mátthiás/ Matei, Matei*, privind apartenenţa etnică a lui Matei Corvin. Nu, filmul a fost contestat pentru slaba calitate profesională a animaţiei înseşi.

Mihai BĂDICĂ: „Mergem spre bine, pe calea exprimării democratice, libere"

Mie mi se pare foarte bine că s-a fluierat, căci asta dă sarea şi piperul competiţiilor! De ce să dramatizăm? Mi se pare un început bun, cam timid (ar fi putut să fie mai multe fluierături), dar în orice caz, mergem spre bine, pe calea exprimării democratice, libere. Cît priveşte filmul însuşi, alegerea formei „documentar de animaţie" – dacă nu este deloc o descoperire (e deja multă vreme de la *Comfort creatures*, făcut la firma Aardmans) – această soluţie i-a oferit totuşi autoarei o coloană vertebrală solidă, care dă compoziţiei structură şi unitate. Dacă e să-i găsesc un cusur, m-aş referi la „rîsul prostesc" al unor personaje, la sfîrşitul replicilor, adăugat de autoare de prea multe ori, căci „trucul", altfel bine găsit, îşi consumă încărcătura comică de la a treia utilizare.

Care sînt, după părerea dumneavoastră, moştenirea Ion Popescu Gopo şi bilanţul Studioului AnimaFilm dinainte de 1989, iar în subsidiar, ce impresie v-a făcut acordarea la Anim'est 2010 a unui Premiu pentru întreaga activitate unui realizator care n-a (prea) produs nimic în domeniu după 1989?

M. B.: „Ion Popescu Gopo, o piatră de hotar şi o instituţie"

Gopo a fost, din punct de vedere artistic, o mare piatră de hotar în animaţia românească. Unii s-au lovit de el, alţii au trebuit să-i dea ocol, ca să meargă mai departe. Dar toţi au trebuit să ţină cont de *instituţia Gopo*. A fost, vrem-nu-vrem, cea mai mare personalitate de la Animafilm, a ştiut să facă un *brand* din numele lui *de artist*, a fost un caracter puternic. A apărut, a luminat împrejur o vreme, ca un foc de tabără. Cînd, după primele trei filme cu „Omuleţul", spiritul creator al lui Gopo s-a cam stins, s-a stins şi mediul dimprejurul lui. El a înţeles şi singur asta, şi a plecat ani de zile în Elveţia, ca funcţionar la o sucursală internaţională de resort. Cînd s-a întors, Gopo-creatorul dispăruse. Tragica lui moarte fizică timpurie a închis rotund epoca animaţiei româneşti „de stat". Dar, la dispariţia lui, Animafilmul trecuse demult de „faza Gopo". În jurul anului '80, se făcuse o infuzie de artişti plastici „cu studii superioare", dintre care mulţi erau valoroşi şi, încetişor, au ajuns pe punctul să producă un salt calitativ important. Cînd lucrurile s-au schimbat în rău, aceşti artişti s-au întors la „meseriile" lor de bază. Aşa s-a întîmplat şi cu Zeno Bogdănescu, arhitect de profesie. Mi s-a părut un gest elegant, din partea Festivalului Anim'est, să-l celebreze pe acest autor, a cărui producţie puţin numeroasă este caracteristică pentru acea perioadă, de care s-au legat şi numele lui Szilagy Zoltan, Ştefan Anastasiu, Nicolae Alexi, Radu Igoşag şi alţii. Deşi „n-a (prea) produs nimic după 1989", cum spuneţi dumneavoastră, Zoli mai are ani buni pînă să-şi facă „bilanţul".

V. T.: „Prea multă suficienţă, prea mult timp pierdut"

Mulţi dintre creatorii de talent din Animafilm şi-au direcţionat energiile cu precădere către propria operă şi mai puţin sau deloc pentru dezvoltarea unei şcoli a animaţiei româneşti. Ion Popescu Gopo a fost personalitatea incontestabilă care ar fi putut, prin statura pe care o avea, „să mişte munţii din loc", pentru a oferi o şansă mai bună şi celorlalţi. Momentul de deschidere politică spre Occident, pe care l-a avut România, a adus şi recunoaşterile internaţionale cunoscute, dar din păcate lucrurile n-au continuat în aceeaşi notă. Cu certitudine, însă, Studioul Animafilm ne-a lasat o moştenire de valoare şi spun asta fără fals patriotism. Creaţiile lui Ion Popescu Gopo, Sabin Bălaşa sau ale lui Zoltan Szilagyi mi-au marcat începuturile carierei şi mi-aş fi dorit – pentru mine, dar şi pentru generaţiile care nu i-au cunoscut – să avem posibilitatea de a vedea şi revedea opera lor. Victor Antonescu, Olimp Vărăşteanu sau Nell Cobar au creat seriale de televiziune şi lungmetraje pentru copii, care au avut mare succes. Din păcate, creaţiile valoroase au fost îngropate în uitare, de indolenţa şi mai ales de oportunismul celor care s-au prelins prin instituţiile statului. Lipsa criteriilor profesionale a dus la autosuficienţă, nu de puţine ori la exaltare şi, implicit, la o deformare a stării de fapt reale din animaţia românească. Prea des, reperele profesionale se reduceau la propria persoană, ne lăudam unii pe alţii şi ne spuneam cît de geniali sîntem. Pentru că, puţini sau mulţi, banii veneau oricum. Prea multă suficienţă, prea puţină determinare şi prea mult timp pierdut, aşa aş caracteriza atmosfera de lucru, din multe echipe pe care le-a avut Animafilmul.

D. T.-R. : „O concurenţă neloială, pe bani publici şi fără legătură cu arta filmului"

La acest punct retrospectiv, fiind mai puţin în cunoştinţă de cauză directă, ţin să răspund, dar tangenţial. Mă voi referi la filmul *Gopo – un nume de legendă*, regizat de Manuela Hodor, membru al Consiliului Naţional al Audiovizualului din partea PSD-ului şi director general al studioului Animafilm. Filmul evocă personalitatea primului cineast român care a cîştigat un Palme d'Or şi de la moartea căruia se împlinesc 20 de ani, dar, din nefericire, o face cu mijloacele reportajului TV ocazional şi nu cu ale artei cinematografice. Nu are nici o legătură cu noţiunea de film documentar, îi lipseşte limbajul specific, este doar un montaj de interviuri cu seniorii generaţiei, presărat cu imagini din filme. Manuela Hodor a făcut o concurenţă neloială societăţii Animafilm, accesînd fonduri de la CNC pentru societatea Imagina Studio.

Cum priviţi evoluţiile/involuţiile animaţiei româneşti după 1989 şi situaţia actuală a acestui domeniu – cauze, efecte, soluţii?

M.B.: „Timp de 20 de ani, Uniunea Cineaştilor n-a făcut nimic pentru filmul de animaţie"

După 1989, Animafilm, chiar dacă s-a chemat aşa în continuare, a devenit brusc altceva. Un animal bolnav, căruia i s-a şi tăiat gîtul. Am mai spus şi cu alte ocazii: Animafilm a fost un spaţiu de muncă, nu o „şcoală de animaţie". Această formulare a fost o metaforă gazetărească: să sune frumos unde trebuia... Animatorii care au rămas în ţară după '89 s-au împrăştiat pe unde au putut, ca nişte actori rămaşi fără teatru. Au lucrat şi au avut „servicii" pentru firme străine sau pentru cele de jocuri digitale. Nici o atenţie din partea statului, nici o *şcoală*, care să ducă mai departe cunoştinţa şi conştiinţa *artei animaţiei*. Ani de zile, nimic important de semnalat!. „Animaţia Românească Nouă" s-a înfiripat ca iarba, din mai nimic, din seminţe aduse de vînt, căzute la întîmplare printre crăpături şi tot ce s-a putut produce au fost „încercări", „experimente", pe la universităţi, prin bucătării, aşa, de plăcere! Din pasiune! Evident, noile căi de finanţare şi distribuţie pe net trebuie explorate, căci lucrurile se schimbă în zilele noastre radical. Altfel, vom continua să vedem la Anim'est încercări şi experimente extrem de fragile, ca „filme de autor". Aş mai băga de seamă un lucru care mi se pare important: cînd pronunţăm azi Animaţia românească, nu prea mai ştim exact la ce şi la cine ne referim. Dacă acum douăzeci-cincizeci de ani, animaţia *toată* era concentrată la Animafilm, iar *filmul* era singura formă de expresie a acestei arte, astăzi ea apare în cele mai diferite locuri, forme şi suporturi: la o universitate din Oradea, la un club din Rădăuţi, la nu ştiu care mînăstire, unde un călugăr s-a hotărît să împrăştie cuvîntul Domnului cu mijloacele animaţiei! De asta îi îndemn pe toţi să se organizeze într-o Asociaţie Independentă a Filmului de Animaţie, care ar marca şi independenţa acestei arte de Uniunea Cineaştilor, care de douăzeci de ani n-a făcut *nimic* pentru *filmul de animaţie*, chiar dacă a făcut cîte ceva pentru unii animatori, favorizaţi.

V. T.: „Elitele profesionale, motor al industriei de resort"

Animaţia este o profesie deosebit de grea şi, fără un suport guvernamental, nu va fi deloc uşoară relansarea României în această industrie. Fără învăţămînt de specialitate, nu vom avea o elită profesională şi, fără elite, nu vom avea motorul necesar industriei de resort.

D. T.-R.: „Nici un film de animaţie finanţat de CNC n-a fost premiat la festivaluri".

Studioul Animafilm, declarat în colaps financiar în 2006, a fost preluat de AVAS, în scopul privatizării. Dar în prezent, Animafilm a revenit la Ministerul Culturii. Este un paradox: sîntem singura ţară din Uniunea Europeană cu un studio de stat pentru filmul de animaţie. De asemenea, singurii din UE care nu am produs nici un lungmetraj de animaţie 100% autohton. Totuşi, în 2009, cheltuielile pentru personalul studioului cinematografic de stat erau în valoare totală de 127.130.000 lei. În concluzie: Animafilm nu produce nimic, dar primeşte bani de la stat. România participa sporadic la competiţii internaţionale doar cu cîteva scurtmetraje de animaţie: *Ariadne Fonala/ Ariadne's Thread/ Firul Ariadnei* (România, Ungaria, 2009, realizat de Bertoli Attila), *My Friend is a Cloud* (Anton Octavian) şi *White Noise/ Zgomot Alb* (Marius Pandele). Nici unul dintre aceste trei scurtmetraje nu a primit vreun leu de la CNC sau Ministerul Culturii.

În fine, în ultimii 20 de ani, s-au realizat 13 filme de animaţie cu bani publici, dar nici un film din această categorie finanţat de CNC n-a fost premiat la festivalurile din ţară sau din străinătate.

Pagină realizată de **Valerian SAVA**

■

ARTE VIZUALE

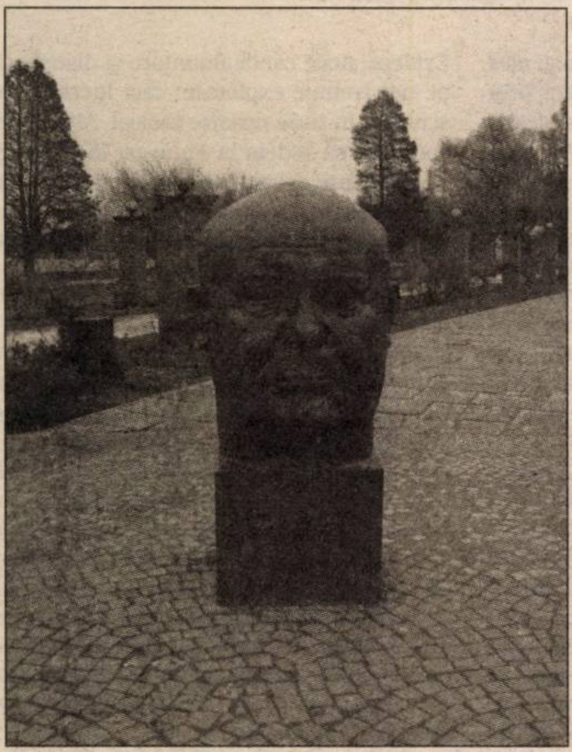
Arta în spaţiul public

Adrian MIHALACHE

■■■ Monumente nomade

Ca întotdeauna cînd revin din vacanţă, mă îndrept spre centrul Bucureştiului, nu doar ca să mă pun la curent cu noutăţile, ci şi ca să verific dacă farmecul lui rezistă la comparaţia cu locurile mai faimoase, pe care, peste vară, le-am cutreierat. De regulă, oraşul meu nu mă dezamăgeşte, deoarece relativa lipsă de anvergură este compensată de diversitatea arhitecturală, iar dezordinea caracteristică poate fi privită ca o marcă de vitalitate. Ajuns în Piaţa Unversităţii, nu-mi vine să-mi cred ochilor: statuia lui Eliade Rădulescu a dispărut, în locul ei rămînînd o imensă groapă, săpată cu spirit de geometrie. S-a dezvelit, pînă în adîncime, soclul lui Mihai Viteazu, se pare că şi voievodul se pregăteşte de plecare. Şocat, m-am interesat şi am aflat că faimoasele statui care privesc spre Universitate vor fi mutate doar temporar, în Parcul Izvor, urmînd să revină la locurile lor după ce se va termina construcţia unei parcări subterane. Cum se ştie că tocmai provizoratul este cel ce durează, nu prea mi-a venit inima la loc. M-am dus să mă reculeg în scuarul recent amenajat de lîngă Spitalul Colţea, iar concepţia lui echilibrată m-a reconfortat, în pofida faptului că nu aveai cum să te fereşti de soare. Reflectam la cît de mult contează prezenţa operelor de artă în spaţiile publice, deşi trecem deseori, preocupaţi, pe lîngă ele, fără a le remarca. Deplasarea, chiar temporară, a statuilor este, pentru iubitorul oraşului, o dramă. Întors acasă, am căutat, ca de obicei, în lectură sprijinul intelectual şi spiritul. Am deschis cartea *Obiectul de artă în spaţiul public şi identitatea urbană. Bucureşti-studiu de caz* de Constantin Hostiuc, rezultatul unei ample cercetări desfăşurate de autor, în cadrul Centrului de Studii Arhitecturale şi Urbane al Universităţii de Arhitectură şi Urbanism „Ion Mincu" şi tipărită cu eleganţă de editura aceleiaşi universităţi. Multe lucruri mi s-au clarificat din felul convingător în care autorul şi-a desfăşurat analiza. El face o distincţie netă între statuile sau alte monumente care glorifică trecutul cetăţii şi operele de artă contemporană, în speţă instalaţiile, care exprimă aspiraţia spirituală de astăzi şi din viitor (p.13). În formularea pregnantă a lui Ciprian Mihali, pe care Constantin Hostiuc îl citează, „monumentul nu trebuie să impună doar identificarea morţilor, ci şi pe cea a viilor". Memorabilul comemorativ trebuie însoţit de imaginarul proiectiv. Tradiţional, spaţiul public era marcat prin statuile unor mari personalităţi, ca în cazul grupului aliniat în faţa Universităţii. Cea mai nouă dintre ele, a lui Spiru Haret, ne reaminteşte persistenţa acestei tradiţii. Cînd i s-a sugerat lui Brâncuşi să conceapă un monument închinat lui Haret, acesta a propus o fîntînă, adică o instalaţie de artă contemporană, dar ideea a fost respinsă în favoarea variantei conformiste a lui Ion Jalea. Şi statuile de lîngă el au poveştile lor, unele picante. Văzută din spate, dinspre umărul stîng, mîna lui Eliade Rădulescu, întinsă ca şi cum i-ar compătimi pe cei care şi-au ratat examenele, pare un falus enorm, ieşit din pantaloni. Simbolurile enigmatice de pe soclu amintesc faptul că nu doar modelul, ci şi sculptorul italian Ettore Ferrari, autor şi al frumosului *Ovidiu* de la Constanţa, aparţineau lojilor masonice. Statuia i-a inspirat lui Vlahuţă versuri cu farmec vetust:

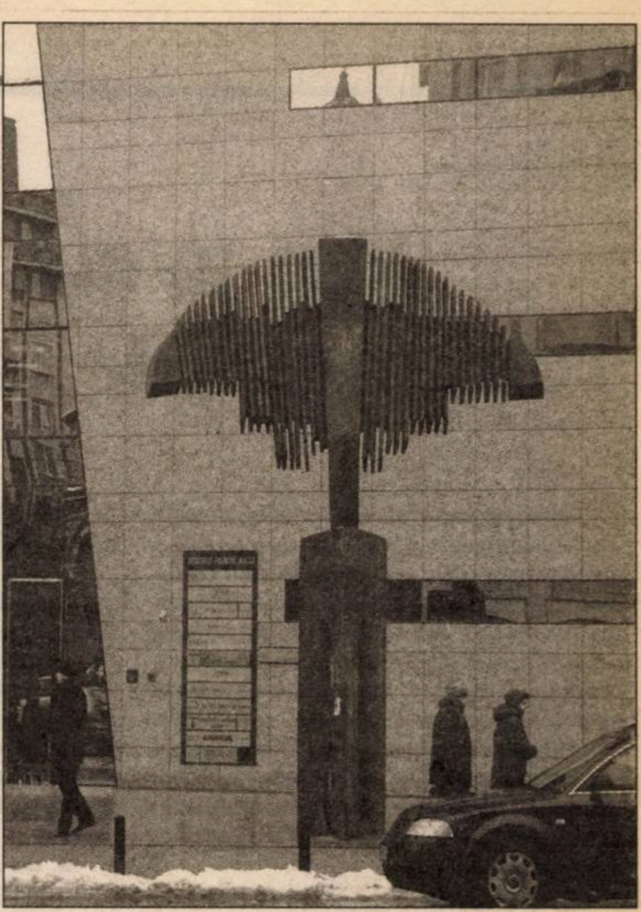
„Ah, ridică-ţi, bard ilustru, din a vremii adîncime/ Fruntea-ţi plină de lumină şi priveşte din trecut/ Cum te-adoră viitorul, fiii tăi cum au făcut/ Într-o marmură eternă umbra-ţi sfîntă să se-nchege/ Şi cum astăzi ţi se-nchină şi te-admiră codrul-rege!".



Părinţii Europei, rătăciţi prin Herăstrău...

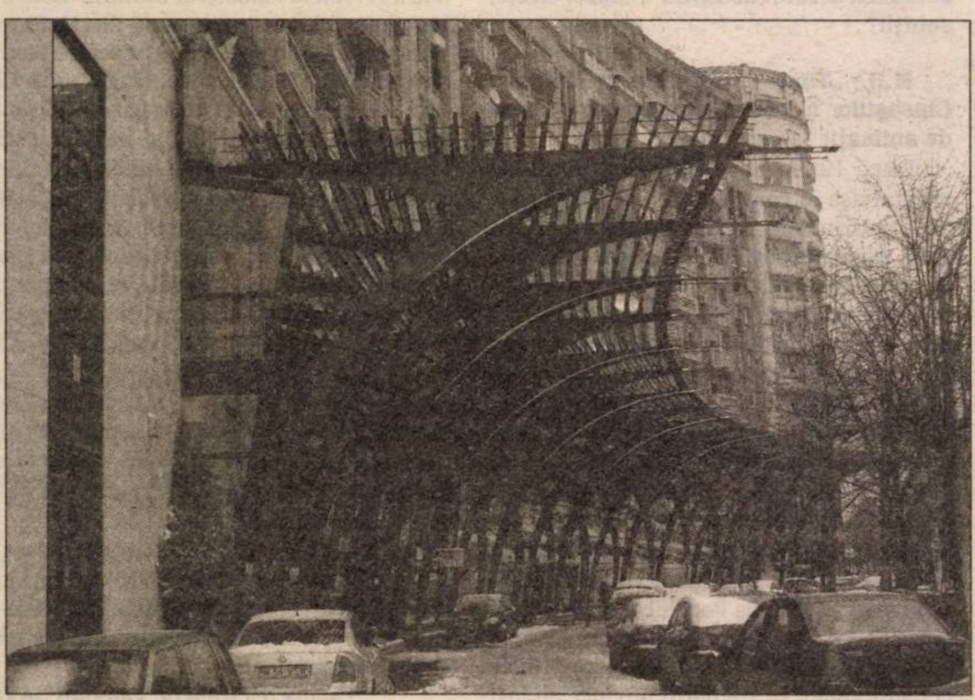
Statuia lui Mihai Viteazu a fost comandată unui sculptor academist de vază, Carrier-Belleuse, profesorul lui Rodin. Ca să-şi facă viaţa uşoară, sculptorul, care avea pregătită o statuie a Ioanei d'Arc, a montat, pur şi simplu, capul bărbos al robustului voievod pe trupul zvelt al Fecioarei din Orléans.

Statuile sînt deseori victimele schimbărilor politice. Regretăm dispariţia statuii ecvestre a lui Carol I, a lui Mestrovici, şi a celorlalte, dar, uitîndu-ne în curtea altora, vedem că şi acolo s-a procedat la fel. Cromwell l-a însărcinat pe un meşteşugar să distrugă statuia regelui Carol I, fără să-i dea un ordin scris. La Restauraţia din 1660, respectivul, care risca să fie condamnat pentru fapta sa, a produs statuia intactă, pe care, în loc s-o topească, o îngropase în propria lui curte. La Revoluţia Franceză, au fost distruse, între atîtea altele, statuia lui Henric al IV-lea, de pe Pont-Neuf, şi cea a lui Ludovic al XIV-lea, din Place Royale, astăzi Place de la Concorde. Prima a fost refăcută sub Bourboni, folosindu-se bronzul statuii mareşalului Ney, aceasta din urmă, devenind inoportună. A doua a rămas doar o amintire, căci nimeni nu se incumeta să refacă opera unui geniu ca Bernini. În timpul Comunei din Paris, s-a dărîmat Coloana Vendôme (refăcută apoi) şi este curios că tocmai un artist de talia lui Courbet şi-a asumat isprava de vandal. Mai grav, puţin a lipsit să nu se dea foc Luvrului, pentru a scăpa de toată această istorie a artei, care nu face decît să împiedice primenirea ei. Pentru a se evita, pe viitor, ca fiecare schimbare politică să schimbe aspectul pieţei centrale a oraşului, Ludovic Filip a pus, în Place de la Concorde, obeliscul din Luxor, ca să nu se mai supere nimeni. Iată cum prudenţa politică face ca memorialul antropomorf să fie înlocuit de instalaţia artistică abstractă.



Pasărea, Iliescu-Călineşti

La începutul anilor '90, dărîmarea statuii lui Lenin a fost o sărbătoare populară, menită să mai împuţineze lumea de la mitingurile antifeseniste. Unele statui de valoare au fost demolate în mod discret. Grupul 1907, al lui Naum Corcescu, ar fi putut rămîne liniştit în Piaţa Obor. Bustul lui Dobrogeanu-Gherea a fost dat jos de pe soclu şi vopsit cu roşu, spre justa oripilare a intelectualilor care, în frunte cu regretatul Zigu Ornea, nu s-au lăsat pînă nu l-au repus, curăţat, la locul său. Mausoleul din Parcul Carol, instalaţie artistică, în sine, remarcabilă, a scăpat de la demolare doar datorită intervenţiilor energice ale tinerilor mobilizaţi de Remus Cernea. Cei mai vîrstnici aveau memoria grupului statuar al lui Paciurea, dispersat pentru a face loc monumentului socialist, aşa încît au rămas indiferenţi. Tinerii nu erau doar fideli propriei lor memorii, ei arătau că înţeleg cu adevărat autonomia esteticului.



Copertina CEC din Piaţa Alba Iulia, unul dintre puţinele obiecte urbane de nivel european pe care Capitala le are – autor Şerban Sturdza

Cimitirul Bellu, de pildă, e un loc mult mai „prietenos cu omul", astăzi, decît „Piaţa Armenească"...

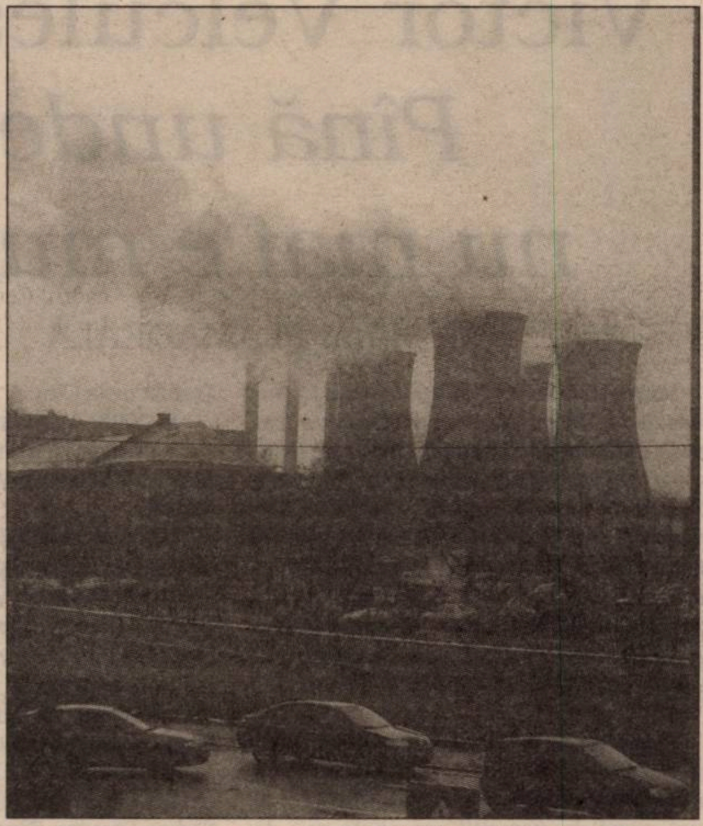
Ioan Nemţoi, 2004, instalaţie în situ la Călineşti-Botoşani

Instalaţii artistice

Constantin Hostiuc critică în mod îndreptăţit, cu argumente solide, multe dintre instalaţiile artistice încropite după 1989. Remarcă, însă, şi realizări de calitate. Punînd alături, în contrast, exemple de „aşa da“ şi „aşa nu“, ne face să înţelegem numeroasele imponderabile de care depinde buna implantare a artei în spaţiul public. O sculptură de calitate, ca aceea a lui Iliescu Călineşti, se pierde, fiind nefericit amplasată în faţa sediului fostului Bancorex. În schimb, instalaţiile de sticlă ale lui Ioan Nemţoi dialoghează relaxat cu conacul Sturdza refăcut la Călineşti. Opera antropomorfă nu mai este viabilă în contextul urbanistic de astăzi. Statuia lui Corneliu Coposu, de Mihai Buculei, este o excepţie, prin stilizarea cruciformă şi amplasarea ei inspirată, retrasă faţă de stradă, lîngă biserica Kretzulescu. Deşi cu mari merite plastice instrinseci, *Iuliu Maniu* al lui Mircea Spătaru stă stingherit, lîngă copacul de bronz, în faţa fostului sediu al CC, iar *Bălcescu*, al aceluiaşi artist, este cu totul incongruent în spaţiul elipsoidal creat de Pache Protopopescu, în faţa bisericii greceşti. În anii de deschidere 1965-1970, opinia publică reacţiona viu la propunerile de monumente. Atunci, Dan Hăulică s-a făcut cunoscut prin faptul că a desfiinţat cu duritate un *Eminescu*, pe care sculptorul Baraschi l-a întruchipat în atitudinea gînditorului lui Michelangelo, şi a impus, prin contrast, demersul nobil şi original al lui Gh. Anghel, de admirat în faţa Ateneului. După 1989, tribulaţiile statuii lui Caragiale sînt de tot hazul. Iniţial, acelaşi Baraschi făcuse un Lenin în jiletcă, dar cum personajul devenise stingheritor pentru ideologia naţional-comunistă, i-a schimbat capul cu cel al lui Caragiale, după metoda lui Carrier-Belleuse. Mult timp, statuia a zăcut în curtea Editurii Cartea Românească. A fost apoi amplasată pe strada Caragiale, unde a locuit scriitorul, dar a fost adusă, pe vremea directoratului lui Dinu Săraru, în faţa Teatrului Naţional, spre stupefacţia cunoscătorilor. A trebuit să vină o schimbare de guvern, pentru ca statuia să-şi reia locul modest care i se cuvenea. Încă mai şocant este ansamblul de capete hipertrofiate ale iniţiatorilor Uniunii Europene, dispuse în cerc pe Insula Trandafirilor, din Parcul Herăstrău. Grotescul de film horror al instalaţiei este acuzat de proximitatea frumosului *Centaur* al lui Jalea, dar şi de similitudinea cu dispunerea circulară din elegantul rond al scriitorilor din Cişmigiu. *Statuile nu rîd niciodată* spune titlul reuşit al unei cărţi slabe. Uneori, ele doar rînjesc, ca *Voltaire* al lui Houdon, dar de cele mai multe ori te sperie.

Conştient că nu arta antropomorfă va înnobila oraşul, Constantin Hostiuc prezintă, în cartea sa, cîteva proiecte foarte interesante de instalaţii gîndite pentru anumite amplasamente specifice. O intersecţie haotică precum aceea de la Răzoare s-ar putea structura prin ansamblul de sculpturi metalice, reţea mobilă şi catarge cu pînze transparente propus de arhitect Mircea Ochinciuc. Ioan Nemţoi imaginează sculpturi gigantice, de sticlă turnată, în faţa blocului Perla, astfel încît spaţiul anodin de acolo să capete identitate. Sperăm că tehnologia actuală este capabilă să dea rezistenţă lucrărilor, altfel ele pot avea soarta ceramicilor monumentale ale lui Costel Badea, sparte cu pietre de locuitorii Medgidiei, care au dovedit că nu le merită. Tot progresul tehnologic face materialul textil apt pentru o instalaţie în aer liber, cum este aceea concepută de Dorina Horătău, pentru a crea un spaţiu de convivialitate în intersecţia bulevardelor Cantemir şi Mărăşeşti. Municipalitatea din Chicago a recurs la artişti de talie internaţională pentru a da personalitate centrului (faimoasa buclă parcursă de metroul aerian) şi a porţiunii de lîngă lacul Michigan. Îngerul lui Picasso, vitraliile lui Chagall şi stabilele lui Calder nu sînt simple ornamente, ele dialoghează destins cu zgîrie-norii şi dau coerenţă spaţiului urban. La noi, o reuşită excepţională în privinţa inserţiei artistice în spaţiul public este ignorată şi neglijată. În anii 1970, cînd ideologia cerea apropierea dintre artă şi producţie, un grup de (pe atunci) tineri sculptori au fost trimişi „să facă practică“ la combinatul metalurgic de la Galaţi. Din deşeuri metalice, au realizat o suită de sculpturi care fac din faleza Dunării un spaţiu excepţional. La Montreal, în timpul expoziţiei internaţionale din 1968, malul fluviului Saint Laurent a fost împodobit cu lucrări metalice de artă, care au rămas şi sînt în continuare bine întreţinute. Îmi măsor bine cuvintele cînd spun că ceea ce rugineşte la noi, lăsat prada inundaţiilor, este mult superior. Lucrările din ciclul *Tatăl şi fiul* de George Apostu, *Narcisul* lui Elod Kocsis, oglindindu-se graţios în fluviu, pavilionul din reţea metalică al lui Ingo Glass sînt doar cîteva din aceste frumuseţi considerate inutile. Însoţind un oaspete străin prin acele locuri, acesta, entuziasmat, mi-a spus că multe dintre respectivele instalaţii reprezintă spaţii teatrale *sui generis*, care pot inspira un regizor inteligent şi inovator. Urmînd acest fir de gîndire, ne dăm seama că instalaţiile artistice nu au doar rostul de a structura spaţiul public, sau de oferi obiecte de contemplare. Ele transformă spaţiul neutru într-un loc al experienţelor trăite, al interacţiunii dezinvolte dintre oameni. Aceştia nu doar se deplasează sau se plimbă, nu doresc doar să privească în vitrine, ci şi să *se* privească, să se reflecte în ochii celorlalţi, să-şi construiască o individualitate pe care s-o exprime şi un personaj pe care să-l exhibe. Cum mallul a devenit pentru mulţi, spaţiul public prin excelenţă, ar trebui inserate instalaţii artistice în culoarele lui deşertice, astfel încît, din iarmaroc, acesta să devină o scenă.

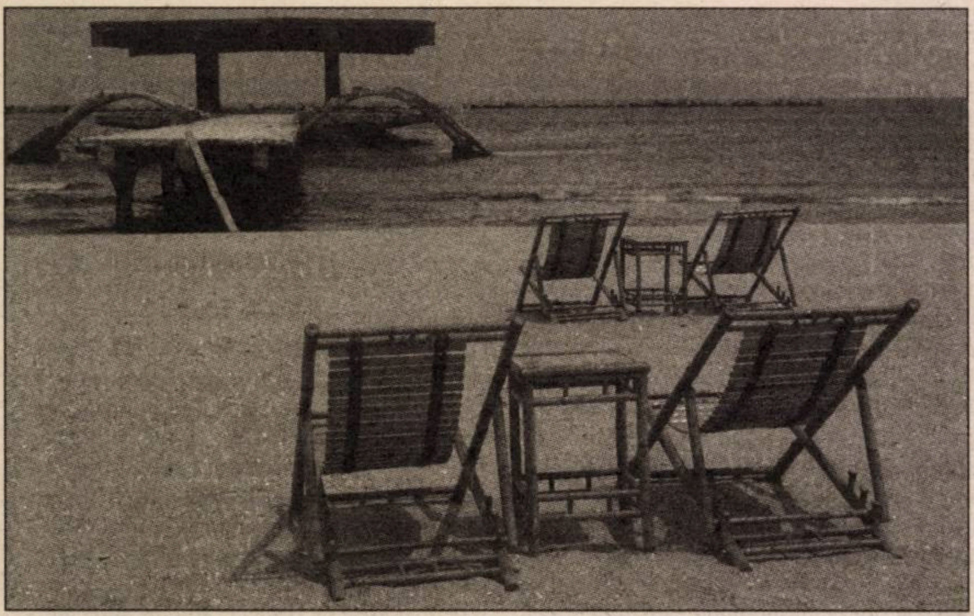
„Popîndău" de pe Bd. Ion Mihalache



...fabrici şi uzine, ce oraş frumos!

Arta şi principiul laicităţii

Continuînd reflecţia declanşată de mutarea statuilor şi aprofundată prin lectura profitabilă a cărţii lui Constantin Hostiuc, nu putem eluda problema laicităţii spaţiului public. Conform principiului laicităţii, orice expunere a simbolurilor religioase în spaţiul public este de nedorit. La noi, proliferarea crucilor în pieţe şi a icoanelor în şcoli a dat naştere, în repetate rînduri, unor dezbateri aprinse. Privind în urmă, ne dăm seama că, în vremea cînd instituţia bisericii era pe culmile puterii, simbolurile religioase erau expuse doar în lăcaşurile de cult: biserici sau capele de castele. Excepţie făceau, în Italia, madonele de la colţurile unor case, sau, la noi, troiţele de la marginea de drum. Cînd, în Franţa, un cardinal (Richelieu) era prim-ministru, nu se vedeau icoane în saloane, în tribunale sau la Academie, excepţie făcînd alegoriile cu subiecte biblice. A trebuit să vină Revoluţia care, spoliind bisericile şi mănăstirile, a dus patrimoniul artistic religios în spaţiul public, în primul rînd, în muzee, instituţii pe care ea însăşi le-a creat. În Europa zilelor noastre, există doar un singur oraş, Lisabona, în care statuia lui Hristos domină peisajul. Ca să ne conformăm logic principiului laicităţii, ar trebui ca, în spaţiul public, să nu apară nici simboluri ale altor religii sau eventuale manifestări ateiste. Or, deseori, acestea nu se concretizează prin instalaţii stabile, ci se exprimă prin evenimente. Cînd musulmanii fac inaccesibilă o stradă din Paris, acoperind-o cu covoare, pentru a-şi face rugăciunile din trei în trei ore, avem de a face cu o încălcare a principiului, ca şi atunci cînd, în spaţiul public, femeile apar acoperite de văluri. Este mai lesne să interzici amplasarea în spaţiul public a unei instalaţii artistice stabile, cu mesaj religios, decît producerea, în acelaşi spaţiu, a unui eveniment cu portanţă religioasă. A stîrnit controverse acţiunea de a lipi, pe autobuzele londoneze, postere care anunţau cu jubilaţie inexistenţa lui Dumnezeu. Unii au condamnat-o pentru lipsă de respect, alţii au apreciat-o, în numele liberei exprimări. Nimeni n-a observat, însă, că demersul contravenea principiului laicităţii. Poţi juca o piesă blasfematoare, cum a fost *Evangheliştii* Alinei Mungiu, într-un teatru, poţi expune o madonă pictată cu excremente de elefant, cum a făcut Chris Ofili, într-un muzeu? Atît teatrul, cît şi muzeul, ca spaţii publice, ar trebui să se ferească de orice tangenţă cu religia. O ambiguitate rămîne, însă, în ceea ce priveşte definiţia spaţiului public. Există una bazată pe forma de proprietate şi alta bazată pe modul de acces. Un restaurant, un magazin, un teatru sau un muzeu pot fi spaţii private, ca tip de proprietate, dar publice, ca tip de acces. În aceste condiţii, reglementarea în privinţa laicităţii devine la fel de dificilă ca aceea în privinţa fumatului. În cazul din urmă, legislatorul interzice fumatul în spaţiile publice (ca acces), iar patronul pune liniştit pe uşă inscripţia „aici se fumează“, pentru că localul este spaţiul său privat (ca proprietate). Lucrurile nu se opresc aici. Poţi admite, în numele libertăţii de expresie, ca un eveniment artistic cu dimensiune religioasă să se desfăşoare într-un spaţiu public, dar în care nu este nimeni obligat să pătrundă. Or, tendinţa actuală este ca manifestările artistice să invadeze strada, să se apropie de eventualul spectator, pe care speră să-l capteze, iar instalaţiile artistice, aşa cum am văzut, investesc spaţiul public deschis tocmai cu puternice valenţe teatrale. Libertatea de expresie cere ca orice să se poată produce în spaţiul public, iar aceasta poate contraveni principiului laicităţii. Din această dilemă, vorba lui Farfuridi, nu putem ieşi. Am zis. ■



Victor Velculescu: *Pînă unde nu mai e mult?*

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Vineri, 22 octombrie 2010, Librăria Cărtureşti de la Muzeul Ţăranului Român a fost gazda unui dublu eveniment propus de Institutul Cultural Român: expoziţia de fotografie ***Pînă unde nu mai e mult?*** *a lui Victor Velculescu şi prezentarea a două albume apărute la editura ICR –* ***Farmecul discret al Bucureştilor*** *(fotografii: Dan Dinescu, text: Andrei Pippidi) şi* ***Cernăuţi*** *(autori: Alexandrina Cernov, Ilie Luceac, fotografii: Mihai Cratofil). Expoziţia poate fi vizitată pînă pe 7 noiembrie.*

Expoziţia de la Cărtureşti se încadrează într-un proiect început de artist în urmă cu paisprezece ani, fiind un rezultat indirect al unei sume de expoziţii personale sau de grup. Prima din această serie este *Zid contra zid*, expoziţie care a avut loc în 1998 la Centrul Cultural Maghiar din Bucureşti. Tema tratată era aceea a ciocnirii unor diverse fronturi de construcţie din Capitală. Fotograful a urmărit prin obiectiv interacţiunea dintre clădirile istorice şi cele ale perioadei comuniste. A urmat *Stand By*, proiect realizat împreună cu regizorul de animaţie Radu Igaszag, unde cei doi au introdus în scenografia arhitecturală personaje din perioadele în care au fost construite edificiile fotografiate. Imaginile capturate cu acea ocazie au fost expuse în Urania Gallery din Graz, apoi la Galeria Tranzit de la Cluj.

În 2009, o variantă mai recentă a expoziţiei a fost prezentată sub numele *TrAUM: KOMPOSITIONEN* în Austria, la Öko-Park Hochreiter.

Stăm de vorbă cu Victor Velculescu, de la care aflăm: „Ideea expunerii de la Cărtureşti a aparţinut Nicoletei Vutescu de la Institutul Cultural Român – văzînd o altă expoziţie de-a mea în urmă cu cîteva luni, mi-a propus să o realizăm pe aceasta. Locul este deosebit, are un mare potenţial, dar, din păcate, nu este folosit constant pentru proiecte curatoriale. Spaţiul intitulat «La nuiele», preambul al Librăriei Cărtureşti, a fost gîndit de arhitectul Şerban Sturdza. Fiind vorba despre un interior puternic personalizat, m-am gîndit să realizez expoziţia în dialog cu acesta, începînd de la materiale şi imagini şi continuînd cu conceptul – elemente pe care am dorit să le asociez cu decorul. Ideea expoziţiei mi-a fost inspirată de piesa de teatru *Pe jos* a lui Slavomir Mrazek. Desigur, eu povestesc cu alte mijloace: ale imaginii, arhitecturii şi desenului. Am dezvoltat ideea, încercînd să păstrez regulile teatrului absurd. Este vorba, în esenţă, despre drumul unor personaje pe un cîmp de bătălie. Crîmpeie de realitate – locuri luxoase cîndva – sînt devastate din cauza războiului. Am putea descrie decorul în felul următor: la mijlocul scenei, un cenotaf; pe fundal, o sală de bal ai cărei pereţi s-au năruit; în garderobă – haine elegante pline de praf, iar în dreapta, un bloc acoperit cu antene de satelit. În cadrul descris, o pisică rostogoleşte o pasăre de porţelan".

Spaţiul de desfăşurare al proiectului conţine trei module distincte: cel corespunzător galeriei de la „Nuiele", unde este amplasată expoziţia, un al doilea, în care arhitectul a lăsat la vedere o parte a ceea ce fusese Muzeul Comunismului, şi al treilea – cu ecranul de proiecţie –, al filmelor semnate de Velculescu. Consultîndu-se cu Francisc Mraz, regizorul şi autorul de imagine, acesta a realizat că trebuie să concureze cu grafica numeroaselor cărţi aflate în expunere permanentă. În compensaţie cu agitaţia vizuală din librărie (de altfel normală), artistul a optat pentru două filme statice, care să invite spectatorul să le privească cu atenţie, ieşind mental din spaţiul în care se află. Filmele alese, proiectate în rotaţie continuă, au fost prezentate (şi apreciate) în 2009, la Kunstgarden, Austria – galerie de artă, bibliotecă şi cinematecă. Acestea sînt *Grădina ermetică* şi *În ploaie.*

Despre artist şi expoziţie, prof. univ. dr. Marilena Preda Sânc, care a deschis evenimentul, a spus: „Imaginile din expoziţia de faţă sînt fotografii, dar majoritatea ar putea fi picturi deoarece conţin o stare de picturalitate evidentă în acord cu textul poematic împachetat al mesajului vizual.

Autorul îşi explică unele lucruri ca fiind produsul ciocnirii dintre spaţii sau efectul curgerii în bucla lui Moebus. Ceea ce transformă expoziţia într-un puzzle complex de imagini, surprinse de Victor cu acuitate şi fineţea chirurgicală a observatorului detaşat şi implicat deopotrivă; găsim în diversitatea temelor propuse, în compoziţiile şi cromaticile imprevizibile, candoarea, ironia, nota gravă ce amprentează fragmentele de realitate care ne sînt revelate de autor.

Unele fotografii conţin un detaliu arhitectural transformat în obiect organic sau anorganic, altele ne imersează în peisaje de un verde emblematic şi care ne amintesc de parcurile din pictura clasică engleză".

Conchidem amintind că, pe baza cîtorva proiecte anterioare, Victor Velculescu a creat, în cel mai pur spirit postmodern, o nouă poveste. Expoziţia este un cadru scenografic prin care am trecut cu toţii în ultimii douăzeci de ani. Aceasta a fost inspirată de una dintre fotografii, cu o perspectivă interesantă, în care faldurile unei clădiri formează un posibil ochi. ■

MUZICĂ

Din nou despre Întîlnirile JTI

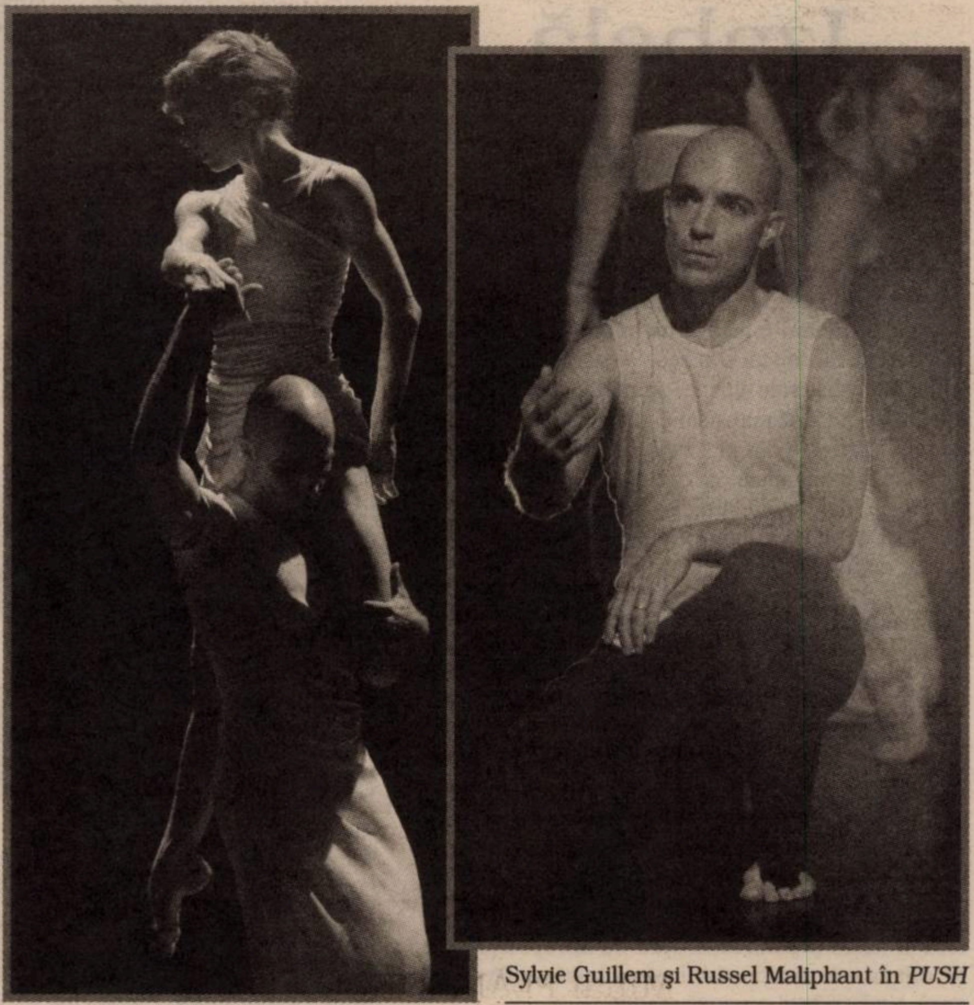
Cristina SÂRBU

Cred că de acum încolo, cînd voi fi întrebată dacă a fost lume la un spectacol – şi a fost! – voi răspunde: „Da, aproape la fel ca la Întîlnirile JTI!“. Rare sînt momentele în care publicul bucureştean e gata să rupă uşile, cînd paza trebuie să intervină sever şi cînd, mult după ce cortina s-a ridicat, în faţa sălii de spectacol zeci de tineri mai speră că poate, poate... vor intra. În timp ce, înăuntru, practic nu poţi scăpa un ac. Dovada: în pauză, nimeni nu s-a mişcat, nimeni nu a ieşit, toţi au rămas pe locurile sau pe... scările lor.

Vorbesc despre cea mai recentă dintre Întîlnirile JTI, cea din seara zilei de vineri 22 noiembrie, cînd în Sala Mare a Teatrului Naţional din Bucureşti au dansat doar EA – Sylvie Guillem şi EL – Russel Maliphant, în spectacolul denumit generic *PUSH*.

Despre Sylvie Guillem se spune că este cea mai fantastică dansatoare a momentului; că este poate ultima *ballerina assoluta*! Şi asta pentru că în Sylvie Guillem se întîlnesc trecutul, prezentul şi viitorul artei dansului. A pornit, desigur, ca balerină pe poante lansată de Nureyev – amintesc *Lacul lebedelor*, *Don Quijote* –, a trecut apoi la dansatoarea de forţă şi expresie – *Bolero* şi *Sacre* în regia lui Béjart – pentru ca apoi coregrafi ca Forsyte, Millan, Balanchine, Wigman şi, în ultimii ani, Maliphant să o transforme într-o excepţională dansatoare de dans contemporan.

Nu sînt un autentic critic de balet, sînt doar un consumator pentru care dansul reprezintă absolutul în artă. Nu există – pentru mine! – nimic mai frumos decît expresivitatea corpului uman în mişcare. Un corp care învinge legile gravitaţiei – şi nu numai – şi rămîne, cel mai adesea, singur cu el însuşi în tendinţa către înalt, către zbor, către minune. Despre Sylvie Guillem şi Russel Maliphant s-a spus cred, tot ce se putea spune. Au fost apreciate numai la superlativ „feminitatea şi frumuseţea tehnicii clasice, unduirea pe melodie şi vers şi extraordinarul simţ al liniilor, coregrafia pentru care Maliphant s-a inspirat din yoga, blîndeţea aproape palpabilă a mişcărilor imaginate de mereu acelaşi coregraf, graţia de felină a corpului bărbătesc, controlul extraordinar pe care cei doi dansatori îl deţin asupra propriilor corpuri, uşurinţa lichidă a dansului, intensa şi intima comunicare corporală a partenerilor“ (Debra Craine), spectaculosul acrobatic al unor mişcări ce par a fi... imposibile.



© Johan Person

Sylvie Guillem şi Russel Maliphant în *PUSH*

A fost aplaudat la fel de mult şi de intens şi cel de al treilea erou al serii, cu drepturi egale în reuşita artistică: *lighting designer*-ul Michael Hulls, pentru care lumina şi întunericul, umbra şi volumele, plinul şi întregul sînt tot atîtea cuvinte prin care se poate vorbi la fel de convingător tot despre Frumos. Ce mai rămîne de spus? Ascuţind urechea la comentariile de după spectacol, am aflat că, recunoscînd toate calităţile interpreţilor, unii spectatori au fost totuşi dezamăgiţi, mai ales de... lipsa de emoţie a interpretării, de lipsa de... poveste, de... monotonia coregrafiilor (mai ales în *PUSH*, compoziţia cu cea mai lungă durată, 32 de minute). Cred că este mai mult o problemă personală de optică şi de aşteptare. Pregătindu-mă pentru spectacol, am urmărit pe YouTube, unde afli totul despre toţi şi despre toate, un film în care celebrul Béjart afirma despre Guillem, pe care a întîlnit-o pentru prima oară cînd balerina avea 20 de ani (1985), că, în ciuda tinereţii, este incredibilă, că nu a mai văzut niciodată un corp atît de plastic şi de antrenat şi prezicea, convins, că spiritualitatea şi forţa interioară a tinerei artiste îi asigură accesul la statutul de mare balerină. Spiritualitatea şi forţa interioară sînt, cred, două direcţii pe care coregraful a mizat puternic atunci cînd a conceput baletele în care o are pe Guillem drept solistă sau parteneră. Controlul perfect al mişcărilor de o dificultate tehnică extremă, aparenţa de totală lipsă de efort, tensiunea şi concentrarea constante de la prima la ultima secundă, convingerea şi implicarea în actul creator, atenţia pentru cele mai mici detalii, bucuria dansului liber şi avîntat, în ciuda încorsetării permanente în lege şi ordine, aspiraţia îndîrjită către Frumos şi Estetic, pentru care dansatorul se sacrifică de bunăvoie şi zîmbind interior... toate acestea m-au făcut să mă gîndesc, pe întreg parcursul serii, dar mai ales în *Two* şi în *PUSH*, la contrapunctul lui Palestrina. Lege şi ordine, matematică pură, contrapunctul lui Palestrina uimeşte prin perfecţiunea ce caracterizează, sec şi concret, conceptul ideal de frumuseţe. Muzică pentru muzică. Dans pentru dans. Artă pentru artă. Expresivitate şi afect discrete, într-o evoluţie la cote maxime de concentrare şi tensiune. Poveşti spuse şi repetate, mereu altele pentru fiecare privitor, pentru fiecare minte, pentru fiecare suflet. Nimic ostentativ, nimic în plus, doar esenţă pură. Indiferent dacă îţi place sau nu îţi place, nu o poţi ignora.

Toţi muzicienii – instrumentişti sau vocalişti – ştiu că e mult mai uşor să cînţi repede şi tare decît rar şi încet. Întreaga evoluţie a celor doi dansatori – Sylvie Guillem şi Russel Maliphant – s-a desfăşurat parcă cu încetinitorul, într-o semiobscuritate permanentă şi într-o şoaptă discretă. Uluitor de greu. Uluitor de frumos.

Expresivitate şi afect discrete, într-o evoluţie la cote maxime de concentrare şi tensiune. Poveşti spuse şi repetate, mereu altele pentru fiecare privitor, pentru fiecare minte, pentru fiecare suflet. Nimic ostentativ, nimic în plus, doar esenţă pură.

Într-un timp în care urîtul şi agresivitatea par a ne copleşi, iar lipsurile şi mercantilismul ne conduc viaţa, puţini sînt cei care investesc în cultură şi în educaţie. Cu atît mai meritoriu este gestul unui sponsor care investeşte – în minunate spectacole de balet în care bucureştenii au avut şi au ocazia să-i aplaude, din 2000, anul în care au început Întîlnirile JTI, pe cei mai mari şi mai interesanţi dansatori ai ultimelor decenii. ■

Izabelă

Marius OPREA

„...în numele Tatălui, al Fiului, al Sfîntului Spirit, Amin...“ Apoi, bătrînul îşi făcu trei cruci largi în faţa icoanei de hîrtie după Maica Făcătoare de Minuni de la Nicula, privind-o pios, cum sta aşa, în genunchi, pe covorul din bucătăria rece şi se ridică încet, cu icnet, din şalele sale ţepene, ţinîndu-se de un scăunel aflat alături. Ce să mai, asta e, mergea de-acum pe 76 de ani... Durerea din piciorul aproape anchilozat nu îl lăsase toată noaptea, iar culesul la vie nu îl încheiase, se gîndi cu ciudă la ploile care umpluseră via de noroi. „Da' mai e numai rîndul ăla de Izabelă...“, îşi spuse cumva împăcat şi îşi strigă nora, care veni într-o fugă, cu capul plecat. „Adă, tu, o foarfecă“, îi spuse îmbufnat, în vreme ce îşi luă din cuier haina de postav. „Nu asta, aia scurtă, de vie“, o repezi scurt, cînd fata îi aduse foarfeca mare de croitorie. „Că dară n-oi tăie la ştofe!...“ O făcuse dinadins, n-o prea avea la suflet pe fata asta cu ochi lunecoşi şi voce mieroasă, care îi suna aşa, ca un clopot fals în zi de duminecă. Plus că n-aduse decît ce era pe ea, dar nu se pusese contra, de fusese vrerea băiatului, aflat acum, de cu seară, la lemne, la pădure. „Şi la mulţi ani, muceniço...“, îi aruncă aşa, peste umăr, închizînd uşa. Era ziua ei de nume. Împăcat cumva, îşi vîrî din mers foarfeca în haină şi o luă încet spre via din spatele casei, de din sus de cimitir, dar înainte intră cu fereală în şură, unde zăbovi o scurtă vreme.

Simion Mureşan a fost ucis cu o rafală de pistol mitralieră, din spate, pornind dinspre picioare spre piept, apoi cu un glonţ în cap, în ziua de miercuri, 5 octombrie, a anului 1949. Rafala a fost atît de puternică şi de aproape, încît i-a retezat unul din picioare, de la gambă. L-am descoperit aruncat într-o mlaştină din faţa cimitirului de la Sîntejude Vale, într-o zi rece, dar cu soare, a anului trecut, tot în luna octombrie, dar mai spre sfîrşit – era în 23, la şaizeci de ani după moartea sa. Mlaştina a făcut să se păstreze bine trupul, i-a rămas neputrezită chiar şi o parte a creierului. Cînd trupul i-a fost scos afară, încă multe oase se ţineau bine legate. Mureşan adăpostise în şura sa doi consăteni din Sîntejude, pe Teodor Măhălean, de 57 de ani, şi pe Ionuţ Mureşan, de 22 de ani, de mai multă vreme căutaţi de Securitate pentru că se aflau printre membrii unei organizaţii „contrarevoluţionare“, autointitulate „Gărzile Regelui Mihai“. Organizaţia s-a înfiinţat la Cluj, imediat după abdicare, din iniţiativa lui Alexandru Suciu, Gheorghe Mureşan, Lazăr Bondor şi Ionel Manu, şi s-a extins în localităţile urbane din apropierea Clujului, de la Turda şi pînă la Gherla, avînd foarte mulţi aderenţi în zona rurală din jurul acestor oraşe. Partizanii regelui juraseră cu mîna pe *Biblie* să lupte pentru readucerea sa pe tron, sperînd, ca atîţia alţii, şi într-o iminentă „venire“ a „americanilor“...

De la muncitori şi ţărani pînă la preoţi, notari, învăţători, profesori şi militari deblocaţi, „Garda Regelui Mihai“ număra, prin 1949, peste 200 de oameni. Gruparea a fost depistată de către Securitate, prin trădare, în luna mai a anului respectiv. Zeci de oameni au fost arestaţi, anchetaţi, torturaţi şi apoi condamnaţi la mulţi ani de închisoare, alţii fiind omorîţi fără nici un fel de judecată. Aceia dintre membrii ei care au scăpat primului val de arestări au ales calea refugiului în păduri. Aşa s-a întîmplat şi cu Ioniţă Măhălean, zis a Puiuţului, născut în anul 1892, în satul Sîntejude, şi cu Ioan Moldovan, zis a Păvăloaiei, născut în anul 1927, în Sîntejude-Vale. La începutul lunii octombrie a anului 1949, ei îşi găsiseră adăpost în şura lui Simion Mureşan. Pe 5 octombrie, la ora 11, un pluton din trupele de Securitate, comandat de locotenentul Vasile Breharu, însoţit de miliţeni şi pădurari din zonă, a înconjurat casa şi şura acestuia. Soţia lui Simion, Ileana Mureşan, şi un consătean, Grigore Moldovan, frate al lui Ioan, au fost obligaţi să urce în podul şurii şi să arunce jos fînul ce se afla acolo. Ioniţă Măhălean s-a predat, primul, i-a urmat Ioan Moldovan. Simion Mureşan, gazda lor, a fost dus la vreo trei sute de metri de casă şi executat, pe la ceasurile prînzului. Cei doi au fost cruţaţi, dar nu pentru multă vreme. Duşi la Securitatea din Gherla, au fost torturaţi pentru a da numele altor membri ai „Gărzii Regelui Mihai“. Au fost readuşi în sat cu o maşină, în cursul serii. Au fost apoi urcaţi pe un deal din spatele bisericii, pînă la marginea pădurii Ucişor, unde au fost împuşcaţi la miezul nopţii.

Moldovan a murit imediat, în urma unui glonte primit în cap. Împuşcat în omoplat şi stomac, Măhălean s-a chinuit întreaga noapte, vaierele sale cutremurînd satul. Cadavrele au fost îngropate a doua zi, chiar pe locul execuţiei, într-o groapă săpată de rudele victimelor, aduse forţat la locul crimei de către securişti. Cei doi au fost înfăşuraţi într-o pătură de lînă, cu carouri galbene şi negre. Tot a doua zi, în zori, a fost îngropat şi bătrînul Simion, de către fiul său, chiar pe locul execuţiei. Păvăloaia, mama tînărului Moldovan, o femeie tare săracă, a fost lăsată să ia bocancii celor doi morţi. Cînd i-am găsit şi dezgropat pe cei doi, în 7 septembrie, acest an, la mîna dreaptă a fiului ei, dusă spre frunte, am găsit o brăţară din mărgeluţe de sticlă. Ioan nu era căsătorit. Anul trecut, găsisem asupra lui Simion Mureşan rămăşiţele unei foarfece. M-am întrebat deseori ce căuta foarfeca aceea la pieptul bătrînului. Răspunsul l-am avut acum, în septembrie, cînd i-am găsit pe cei doi: stomacurile lor erau pline de seminţe de la boabele de struguri, tăiaţi de bătrîn din via sa, în dimineaţa morţii lor. Un nepot al lui Ioan Moldovan, care ne-a ajutat să îi găsim şi să îi dezgropăm, ne-a spus „sînt de Izabelă“ şi ne-a cerut cîteva să le păstreze, înnodîndu-le cu grijă în colţul unei batiste.

Aristina, pe la miezul nopţii, cînd s-au auzit din nou rafale de armă în pădure, a deschis plîngînd Sinaxarul bătrînului Simion. Ea fusese cea care, din motive neştiute, a destăinuit miliţianului din Sîntejude că el îi ascunde pe Măhălean şi pe Mureşan. Şi în Sinaxar a citit acestea: „5 octombrie. Praznicul sfintei muceniţe Haritina. Aceasta a fost pe vremea împăratului Diocleţian şi a lui Dometie comitul, slujnica fiind a unui oarecare Claudie, de care, aflînd comitul că este creştină, a scris stăpînului ei să o trimită la dînsul să-i facă cercetare, căci este creştină şi întoarce pe mulţi la credinţa creştinească. Iar stăpînul său întristîndu-se, s-a îmbrăcat cu sac şi o plîngea, iar ea mîngîindu-l, îi zicea: Nu te mîhni, domnul meu, ci te bucură, că şi pentru păcatele mele şi pentru ale tale voi fi socotită jertfă bine-primită lui Dumnezeu. Deci zicînd şi el: pomeneşte-mă şi pe mine la Cerescul Împărat, o trimise la comitul, la care sosind şi pe Hristos mărturisind, i-au ras capul, i-au turnat pe cap jăratic de cărbuni aprinşi şi cu frigări de fier înroşite i-au împuns sînii şi coastele, apoi i-au legat o piatră grea şi au aruncat-o în mare şi ieşind vie s-a arătat iarăşi comitului şi mult chinuind-o şi scoţîndu-i unghiile de la mîini şi de la picioare din rădăcină şi dinţii, şi-a dat duhul la Dumnezeu“. Trupul i-a fost cuprins pe dată de o mare arsură. Plîngînd, Aristina şi-a smuls crucea de la gît şi a ieşit afară pe uşă, în noapte. Crucea a căzut pe covorul pe care în zori se rugase Simion şi s-a rostogolit sub scăunel, unde a doua zi avea să o găsească fiul bătrînului. Cam tot la vremea aceasta, Breharu deschidea cu un picior uşa unui birt din Gherla, poruncind cîrciumarului amorţit „dă-mi să beau“. Se spune că a băut singur, pînă în zori, şi a zăcut acolo pînă la amiază, într-o baltă de urină şi vomă. În toată ziua de joi, birtul a rămas închis. ■

„Am vrea să fim ca el…“
Un eseu de George Banu, la 150 de ani
de la naşterea lui Cehov

**Premiul „Jardin d'Europe“
pentru tineri coregrafi români**

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XI ● serie nouă nr. 291 (549) ● 4-10 noiembrie 2010 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Autobiografia lui Ceauşescu

Opinii pro şi contra despre filmul lui
Andrei Ujică, *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*,
semnate de Ileana Bîrsan, Mihai Fulger,
Doina Jela şi Liviu Ornea

A FOST

■■■ **Premiu pentru *Colivia*.** Filmul *Colivia*, în regia lui Adrian Sitaru, a cîştigat Uppsala Grand Prix, Marele Premiu al celei de-a XXIX-a ediţii a Festivalului Internaţional de Film de Scurtmetraj de la Uppsala, la trei ani după ce *Lampa cu căciulă* (regia Radu Jude) a primit acelaşi premiu prestigios.

■■■ **Andrei Codrescu într-un turneu suedez.** În perioada 27 octombrie-1 noiembrie, Institutul Cultural Român de la Stockholm organizează mai multe programe literare avîndu-l în prim-plan pe Andrei Codrescu. Pe 27 octombrie, a fost invitatul Salonului de poezie, unde a citit din ultimul său volum de versuri, *Jealous Witness* (2008), pe 29 octombrie participînd la Goteborg la a XXVIII-a ediţie a celui mai vechi festival de poezie din Suedia. Turneul suedez s-a încheiat pe 1 noiembrie, la sediul ICR Stockholm, unde a participat la o dezbatere despre traducere şi scriitorul bilingv, împreună cu scriitorii şi traducătorii suedezi Aris Fioretos şi Ulf Eriksson.

■■■ **Sistemul Duplex la Artmark.** Evenimentul de joi, 28 octombrie, a adus încă o noutate în modul de desfăşurare a licitaţiilor Artmark: sistemul Duplex, care permite iubitorilor de frumos aflaţi în două săli de licitaţie din oraşe diferite să participe la licitarea aceloraşi picturi. Prima ediţie a adus împreună cca 700 de colecţionari şi investitori din Bucureşti şi Timişoara. Cele mai ridicate valori atinse au fost: Nicolae Grigorescu, *Trandafiri sălbatici* (52.500 euro), Theodor Pallady, *Fumătoarea de opiu* (50.000 euro), Ştefan Luchian, *Crîng la Brebu* (42.000 de euro).

■■■ **Dumitru Ţepeneag la Istanbul.** În perioada 30 octombrie-2 noiembrie s-a desfăşurat a doua ediţie a Festivalului de literatură *Tanpinar* Istanbul, eveniment organizat de Agenţia literară Kalem, cu sprijinul institutelor culturale străine din Istanbul şi a unor prestigioase edituri. La festival au participat 70 de scriitori din 30 de ţări. Dumitru Ţepeneag, tradus în acest an în limba turcă, a participat la două lecturi.

■■■ ***Sufleurul Fricii*.** Teatrul Naţional Radiofonic a organizat luni, 1 noiembrie, la Clubul Ramada-Majestic, audiţia cu public a spectacolului în premieră *Sufleurul Fricii* de Matei Vişniec, în regia artistică a lui Mihai Lungeanu. Premiera radiofonică va avea loc sîmbătă, 6 noiembrie, la ora 23.00, la Radio România Actualităţi.

■■■ ***Prima mea călătorie în străinătate*.** Cel de-al cincilea volum din seria „Prima dată", publicată la Editura Art, a fost lansat pe 2 noiembrie, la Clubul Ţăranului. *Prima mea călătorie în străinătate* (coordonator Bogdan Iancu) înseamnă 30 de texte în care scriitori „cu vechime" sau, dimpotrivă, autori aflaţi la primul text literar îşi povestesc primele călătorii „în afară". Printre autori îi regăsim pe: Marius Chivu, Vasile Ernu, Şerban Foarţă, Vera Ion, Eugen Istodor, Dan Lungu, Vintilă Mihăilescu, Iaromira Popovici, Antoaneta Ralian, Dan Sociu, Robert Şerban.

■■■ **Conferinţă şi expoziţie Mario Muchnik.** Institutul Cervantes din Bucureşti, în colaborare cu Librăriile Cărtureşti au organizat miercuri, 3 noiembrie, la Librăria Cărtureşti conferinţa „Ultima mea vară alături de Julio Cortázar" de Mario Muchnik, urmată de vernisajul expoziţiei de fotografie *Portrete Literare*. Conferinţa editorului şi fotografului va fi reluată joi, 4 noiembrie, de la ora 17.00, la Librăria Joc secund din Timişoara.

Aktionsgruppe Banat

Timp de două zile, Muzeul Naţional al Literaturii Române din Bucureşti şi Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti găzduiesc un eveniment care are în centru Grupul de Acţiune Banat (Aktionsgruppe Banat).

■ **Ziua întîi:** 10.30-13.00, la Rotonda MNLR

Desfăşurarea Acţiunii. Originile culturale şi intelectuale ale Aktionsgruppe Banat. Contracultura în spaţiul german şi impactul său asupra tinerilor germani din România. „Programul" grupului: influenţă, asumare, elaborare originală. Sensurile radicalismului: ideologie şi literatură.

Participă: Gerhardt Csejka, William Totok, Mihai Dinu Gheorghiu, Liviu Antonesei, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Lucian Chişu, Eugen Suciu, Marius Oprea, Andrei Bodiu, Moderator: Emil Hurezeanu.

16.00-18.30, la Rotonda MNLR

Lecturile invitaţilor William Totok, Gerhard Ortinau; moderator: Gerhardt Csejka

■ **Ziua a doua:** 10.30-12.30, Centrul de studii „Tudor Vianu", Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti.

Colocviul cu tema *Utopia şi/sau luciditatea critică – moştenirea literară a Contraculturii în Europa de est (Aktionsgruppe Banat şi generaţia '80)*

Moderator: Mircea Martin

Participă: Ştefan Borbély, Mihai Dinu Gheorghiu, Adrian Lăcătuş, Lucian Chişu, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Magda Cârneci, Carmen Muşat, Caius Dobrescu, Gerhardt Csejka, Gerhard Ortinau, William Totok.

16.00-18.00, la Rotonda MNLR

Viitorul unei iluzii?

Dezbatere în jurul documentarului *An den Rand geschrieben. Rumäniendeutsche Schriftsteller im Fadenkreuz der Securitate* (*Mişcînd în front pe la margini. Scriitori germani în vizorul Securităţii*), realizat de Helmuth Frauendorfer.

Moderatori: Daniel Vighi

Participă: Gerhardt Csejka, Gerhard Ortinau, William Totok, Michael Astner, Liviu Antonesei, Eugen Suciu, Carmen Muşat, Marius Oprea, Caius Dobrescu.

18.30, Cafeneaua La Muzeu

Seară de literatură şi muzică

In memoriam Rolf Bossert, cu participarea muzicienilor Mircea Tiberian şi Maria Răducanu.

SUPERGABRIELA

Performance Space 122 şi Fundaţia „Gabriela Tudor" prezintă joi, 4 noiembrie, de la ora 20.00, premiera spectacolului *SUPERGABRIELA*, realizat de Cosmin Manolescu şi de compania PARADIS SERIAL.

Vineri, 5 noiembrie, ora 20.00, reprezentaţia va fi urmată de o discuţie informală cu publicul prezent. Spectacolul este dedicat memoriei Gabrielei Tudor, unul dintre primii manageri culturali vizionari din România. Cele două reprezentaţii de la New York sînt găzduite de cunoscutul teatru newyorkez PS 122 şi marchează deopotrivă lansarea proiectului de schimb coregrafic româno-american „Moving Dialogue" şi a programului de rezidenţă pentru manageri culturali „Gabriela Tudor Memorial Exchange Program".

Mitoş Micleuşanu la Underworld

Duminică, 7 noiembrie, de la ora 20.00, în Club Underworld din Bucureşti, va avea loc o proiecţie de film, urmată de discuţii, în cadrul programului Oanei Tănase „Sunday Night at the Movies".

Invitatul acestei ediţii va fi Mitoş Micleuşanu.

Simion Liftnicul în bulgară

Simion Liftnicul de Petru Cimpoeşu a apărut în bulgară, la Editura Colibri, în traducerea Laurei Nenkovska. Versiunea cehă a fost distinsă cu Premiul „Magnesia Litera" şi a fost declarată „Cartea anului 2006" în Cehia. Traducerile în spaniolă, italiană, cehă şi bulgară au beneficiat de sprijinul ICR.

Burse la Paris

Artiştii plastici şi muzicienii români pot candida, pînă la 15 noiembrie, pentru bursele „Constantin Brâncuşi" şi „George Enescu", oferite în 2011 de Institutul Cultural Român la Cité Internationale des Arts din Paris.

Programul se adresează profesioniştilor care au studiile universitare de specialitate încheiate, cu performanţe recunoscute în domeniu. Valoarea unei burse este de 4.545 de euro, iar durata stagiului este de trei luni (*www.icr.ro*, „Burse şi rezidenţe").

Got my Mogo Working

Joi, 4 noiembrie, ora 16.30, la Cafe Verona din incinta Librăriei Cărtureşti, în cadrul Festivalului Naţional de Teatru, va avea loc prezentarea volumului *Got my Mogo Working* (coordonator Florin Bican), apărut în septembrie 2010 la Editura Institutului Cultural Român. Cartea înregistrează amintirile bursierilor ICR care au participat la programele pentru formarea traducătorilor literaturii române în străinătate, precum şi comentariile unora dintre scriitorii cu care s-au întîlnit.

La dezbaterea *Dincolo de text: Traducerea literară ca punere în scenă* vor participa: Anna Finc (Polonia), David Grau (Spania), Faustine Vega (Franţa), Sheilla Iaia (Turcia), Sigrid Nanut (Italia), Răzvan Purdel (Italia), Anca Fronescu-Stillewagt (Olanda) şi Florin Bican (ICR), coordonatorul programelor de burse pentru traducători.

În cadrul evenimentului, artista Ada Milea va susţine un scurt recital. Accesul publicului este liber.

Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural***
accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39**
sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

VA FI

■■■ ***Conferinţele de la Şosea*.** Joi, 4 noiembrie, de la ora 18.00, la Clubul Ţăranului, se va dezbate tema „Satul românesc, sat european?" Participă: Iaromira Popovici, Alina Jantea, Gabriel Giurgiu, Bogdan Voicu. Moderator: Vintilă Mihăilescu. Ciclul lunar de conferinţe ale Muzeului Ţăranului Român propune o dezbatere publică a problematicii vaste a tradiţiilor în cultura română actuală.

■■■ **StopGap la Bucureşti.** British Council aduce în premieră la Bucureşti compania britanică de dans contemporan StopGap, care va susţine spectacolul *Trespass*, în zilele de 4 şi 5 noiembrie, ora 19.00, la Centrul Cultural al Ministerului Administraţiei şi Internelor, Sala „Marin Preda". StopGap este una dintre puţinele companii profesioniste de dans contemporan care numără, printre colaboratorii săi permanenţi, şi dansatori cu dizabilităţi, promovînd, prin activitatea sa artistică, egalitatea de şanse şi incluziunea socială.

■■■ **„New Waves, New Ways".** Sub preşedinţia Institutului Cultural Român Praga, EUNIC (European Union National Institutes for Culture) în Cehia organizează, în perioada 4-10 noiembrie, a doua ediţie a Festivalului Internaţional de Film „New Waves, New Ways". Festivalul include producţii cinematografice din 11 ţări ale Europei, filmul românesc fiind reprezentat de trei lungmetraje: *Aurora* (regia – Cristi Puiu, 2010), *Caravana cinematografică* (regia – Titus Muntean, 2009), *Cea mai fericită fată din lume* (regia – Radu Jude, 2009).

■■■ **Grădina Botanică la 150 de ani.** Grădina Botanică „Dimitrie Brândză" a Universităţii din Bucureşti organizează pentru toţi iubitorii de natură, pe 5 noiembrie, ora 9.00, evenimentul aniversar destinat împlinirii a 150 de ani de existenţă a Grădinii Botanice din Bucureşti. În data de 5 noiembrie 1860, Alexandru Ioan Cuza, domn al Principatelor Unite Române, a semnat decretul de înfiinţare a Grădinii Botanice bucureştene, instituţie pusă în slujba conservării diversităţii plantelor, învăţămîntului şi educaţiei, cercetării ştiinţifice şi culturii.

■■■ ***Colocviile* revistei *Transilvania*.** A şaptea ediţie a *Colocviilor* revistei *Transilvania*, va avea loc pe 5 şi 6 noiembrie, în sala de evenimente a Librăriei Humanitas din Sibiu. Programul include: vineri, Clubul de lectură Institutul Blecher (ora 17.00), ediţia a XXVIII-a (lansarea romanului *Rădăcina de bucsau* de O. Nimigean; prezintă: Bogdan Creţu, Alex Goldiş, Radu Vancu, Dragoş Varga; lecturi de Emilian Galaicu-Păun şi Ovidiu Baron), şi sîmbătă, masa rotundă cu tema „Mutaţiile est-eticului" (ora 10.00), lansarea antologiei *Am să te sufoc, dragă oraş. Poeţi tineri din Sibiu*, editată de Centrul Cultural Interetnic Transilvania (ora 12.00), decernarea Premiilor revistei *Transilvania* pe anul 2010 (ora 12.30). Scriitori invitaţi: Şerban Axinte, Bianca Burţa-Cernat, Paul Cernat, Cosmin Ciotloş, Bogdan Creţu, Alex Goldiş, Claudiu Komartin, Adrian Lăcătuş, Ion Bogdan Lefter, Ioan Moldovan, O. Nimigean, Irina Petraş, Petru Poantă, Simona Popescu.

■■■ **„Culture Power" la Londra.** Luni, 8 noiembrie, între orele 19.00 – 21.00, la sediul Fundaţiei Raţiu din Marea Britanie/Centrul Cultural Românesc din Londra, în cadrul programului „Culture Power", Cătălin Berescu şi Florin Botonogu vor susţine conferinţa *De la maghernite urbane la arhitectură exclusivistă de pămînt. O viitoare controversă?*, conferinţă moderată de Mike Phillips.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Spaţiul Schengen şi ura la români ■ 4

ACTUALITATE

Dana PÎRVAN-JENARU, La FILB III, cultura chiar a bătut criza! ■ 5

AUTOBIOGRAFIA LUI CEAUŞESCU

Mihai FULGER, Cine este Ceauşescu?; Ileana BÎRSAN, Viaţa şi opera ■ 6

Doina JELA, O autobiografie plină de omisiuni ■ 7

Iulia POPOVICI, Măştile lui Mihai Mănuiţiu ■ 8

Mihaela MALEA STROE, Recviem pentru Domnul Trandafir ■ 9

LITERATURĂ

Mircea A. DIACONU, Gabriela Adameşteanu, dincolo de politic ■ 10

Cristina ISPAS, De veghe în reţeaua de comunicaţii ■ 12

Adina DINIŢOIU, Poeme la jumătatea vieţii ■ 13

Andreea RĂSUCEANU, Omul care ştia totul ■ 14

Rodica GRIGORE, Alonso Cueto: arta de a privi dincolo de aparenţe ■ 14

ESEU / 150 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI CEHOV

George BANU, „Am vrea să fim ca el...“ – Note pe marginea unei călătorii la Yalta şi Melikhovo ■ 16

OPINII

Alexandru MATEI, Intelectualul Mircea Cărtărescu şi despărţirea de trecut ■ 18

ARTE

ARTA SPECTACOLULUI: Iulia POPOVICI, Coregrafii români, ieftini şi buni – Interviu cu Laurenţiu BLAGA, director programe Teatru 74, „Unii fac dramă din orice, noi facem unidramă“ ■ 20

Doru MAREŞ, Rosturile pledoariei

FILM: Iulia POPOVICI, Alfabetul filmelor în spaniolă; Mihai FULGER, Au (re)venit ruşii... ■ 21

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, *Invidia* de la Atelier 030202 ■ 23

FOCUS

Herta MÜLLER, Săpatul este întotdeauna la limita legalităţii; Corina BERNIC, „Crimele dictaturilor din Europa de Est“ ■ 24

RUBRICI

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 4

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 7

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 10

Cristina MANOLE, Lecturi în vreme de austeritate ■ 11

Justina IRIMIA, Buenos Aires querido ■ 17

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 23

EDITORIAL

Cînd înţelegerea înseamnă cinism

Doina IOANID

Am vrut să-mi scriu bazarul de scriitor, despre cîntecul pămîntului toamna, despre murături, castraveţi, gogonele pîrguite, pepenaşi puşi cu hrean, cimbru, mărar, ţelină, despre dovleci copţi, caramelizaţi şi cu scorţişoară, dar veniră asupra noastră „aceste cumplite vremi de acmu“. Mi s-a părut nepotrivit să scriu despre bunătăţile şi roadele pămîntului care nu mai ajung la ceilalţi. Oameni nedreptăţiţi, oameni umiliţi.

Săptămîna trecută, încolţit de Moţiune şi de greve, Emil Boc s-a gîndit să-şi arate faţa umană. A apărut în faţa camerelor şi a făcut declaraţii. Printre altele, a spus că înţelege situaţia grea în care se află oamenii cărora li s-au tăiat salariile.

Oare? Să fie domnul Emil Boc atins de amnezie? Să fi uitat că el a avut cuţitul cu care a secţionat 25% din salariile bugetarilor?

Amnezia sună mai bine decît cinismul şi aş prefera să cred că este amnezic. Boala o poţi scuza. Cinismul, ba.

Scuzele jalnice cu tranziţia şi cu moştenirea grea, ispăşitoare pentru incompetenţă şi corupţie, au făcut ca totul să sune încă şi mai cinic. Cinic şi neasumat.

E ca şi cînd i-ai lua omului pîinea de la gură şi i-ai spune: „Da, te înţeleg“. E ca şi cînd i-ai lua omului dreptul la o viaţă decentă şi i-ai spune: „Da, te înţeleg“. E ca şi cînd i-ai trage o palmă şi i-ai spune: „Da, te înţeleg“.

Ce este de înţeles? Că profesorii, funcţionarii, medicii şi asistenţii – de fapt, majoritatea bugetarilor – nu mai pot supravieţui (o femeie singură, profesoară, cu un copil, nu poate să trăiască cu circa 800 de lei, avînd şi rată la casă)? Că nu-şi mai pot cumpăra cărţile de care au nevoie pentru formarea permanentă pe care se bate atît monedă (ca să nu mai vorbim de cărţile de literatură, care par un lux)? Că pensionarii cerşesc în farmacii pentru a-şi cumpăra medicamentele de care au nevoie? Că nu există programe sociale de reorientare profesională pentru şomeri? Că nu există programe pentru absorbţia fondurilor europene? Că vedem cum banii din fondurile europene destinate doctoranzilor şi postdoctoranzilor ajung la ei cu ţîrîita (un doctorand aşteaptă 2.000 de euro ce se plimbă creanga prin dobînzile nu se ştie ale cui ministere)? Că vedem cum în secolul al XXI-lea, într-o şcoală din Bucureşti, există păduchi? Că doctorii, asistentele, profesorii emigrează în masă?

Înţelegere? Poate. Dacă aş fi văzut guvernanţii dîndu-se cu capul de pereţi ca să găsească soluţii pentru toate aceste suferinţe, mai ales că sînt în mare parte vinovaţi pentru ele. Ei, nu comunismul, nu tranziţia, nu criza. Ei, care s-au tot rulat şi perindat în diferite formule şi proporţii politice, au falimentat, fraudat, s-au învîrtit, şi-au rotunjit burdihanele, s-au înjurat, scuipat şi pupat.

Sfatul meu, pentru toţi politicienii, este să nu mai apară pe sticlă şi în public. Să stea în Parlament, la birou, să facă treabă. Pînă atunci, să nu-i mai văd, să nu-i mai aud.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc;
E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru;
118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Spaţiul Schengen şi ura la români

Bedros HORASANGIAN

Multă vînzoleală în spaţiul politic românesc. Moţiuni de cenzură, ameninţări, discuţii cu reprezentaţii FMI, proteste, greva foamei – care nu înseamnă nimic într-o lume ce vrea să se îmbuibe, şi la o adică cine are dreptul să intre în greva foamei şi cine nu, imaginaţia o ia razna, gîndul se sparie... –, consultări la Cotroceni – ca să ce? –, cînd deciziile se iau altcumva, şi tot aşa, o uriaşă trăncăneală ne inveleşte protector. Tot ciorovăindu-ne pe Legea salarizării unitare şi a pensiilor, tot bombănind pe marginea Legii educaţiei – ai zis, nu am spus, ba da, ba nu... – am neglijat importanţa extraordinară a unui moment de care sîntem foarte aproape. Şi ar fi păcat să-l ratăm. Vasile Blaga, fostul ministru de Interne, ne asigura că sîntem *în grafic* cu procedurile de aderare la spaţiul Schengen şi că totul este în ordine. Nu am dat importanţa cuvenită acestui subiect. Abia acum, cînd onor Excelenţa Sa, Tanya van Gool, ambasadoarea Olandei ne atrage atenţia că Ţara Lalelelor ar putea opune un *veto* aderării României la Spaţiul Schengen, ni s-au aprins becurile. La urma urmelor, ce înseamnă acest beneficiu care i se oferă României?

Simplu de spus, dar cîtă lume ştie ce se întîmplă dincolo de marginea comunei Ciolpani? Intrarea în spaţiul Schengen ar însemna pentru cetăţenii români – inclusiv membri UDMR, *nota bene* – libera circulaţie în interiorul graniţelor Uniunii Europene, fără nici un fel de controale vamale. Chiar aşa? Chiar aşa. Am putea merge la Paris sau Berlin aşa cum am merge la mofete în Covasna, fără nici un fel de opreliştí la schimbatul trenului la Braşov („Dă jos bagajele, ce aveţi acolo?", „De ce posedaţi 10 kilograme de salam de Sibiu şi 50 de cauciuri Michelin" etc). Dusul şi venitul din şi în toate ţările membre ale Uniunii Europene ar fi ceva banal şi firesc.

Cu dreptul de şedere şi de muncă ar fi mai complicat, dar este ceva care nu ar putea fi surmontat de către cetăţeanul român? Evident, nu. Şi atunci, spunem acum privind drept, de ce atîtea vociferări la Legea salarizării unice sau la Legea educaţiei? Mai contează pensia, cînd putem pleca şi veni în România cînd avem chef şi ni se urcă la cap dorul de ducă? Pur şi simplu nu realizăm cîte oportunităţi ni se deschid. Concedii la Cannes, să jucăm table pe Avenue d'Anglais, să facem shopping la Amsterdam sau să bem o cafeacafea la München. Ce atîtea discuţii şi pălăvrăgeală cu legile astea, ce atîta mîrlială la adresa activităţii Guvernului? Parcă mai contează cine conduce ţara, cine e om cinstit sau hoţ, cine e harnic sau leneş, nici vorbă!

Capitalismul de cumetrie a dat peste cap şi ce ziceau băieţii cu ochi albaştri de la Chicago şi cei din Şcoala de la Frankfurt, ce atîta Keynes sau Milton Friedmann, cînd avem şi noi oameni de nădejde, d-ai noştri, precum dl Fota, luminoasă figură a negurosei Administraţii Prezidenţiale. Cu astfel de experţi în securitate – de toate felurile – avem viitorul creştin-democrat asigurat. Spaţiul Schengen ne va asigura şi faţa, şi spatele. Un viitor luminos ne paşte.

■■■ Fără mofturi: de unde atîta ură?

Propuneam în comentariul de săptămîna trecută o glosă despre *ura* la români. Dar ne-am răzgîndit. Le ce bun? Să fii sincer şi drăguţ, prietenos şi zîmbăcios. Ce prostie! Trăim într-o lume unde dialogul, chiar şi polemica sînt suspendate. Fiecare o ţine pe a lui, ideile, argumentele sau demonstraţiile logice nu mai au nici o relevanţă. (Dacă nu-ţi place cum scrie X, spui că urăşte, e resentimentar, frustrat, n-are nimic sfînt şi nimic bun, e ros de invidie şi l-ai scos din joc, nu te mai cobori să-i citeşti argumentele pentru o replică.) Nu dau exemple, pentru că iar mi se va da poza la gazetă că aş fi *un scriitor care vrea să epateze cultură*. Mare e grădina lui Dumnezeu şi infinită prostia cu ifose. Cam aşa a gîndit şi Gruşenka atunci cînd s-a răzgîndit să-i mai sărute mîna Elisavetei Ivanovna. (Prietenii şi Ion Ianoşi ştiu de ce!) Să fim sinceri, ne-au dispărut tot cheful şi dispoziţia. De prieteneală. Oricîtă bună-credinţă, amiciţie sau doar ironie am pune în joc, efectul este acelaşi. Fiecare o ţine pe a lui. Ideea noastră era că *ura* nu funcţionează şi nu este productivă la români. Poate la albanezi (Codul lui Lek), bulgari sau greci (răzbunare, sînge, *eleftheria*, *thanatos*, ochi pentru ochi – *via* Codul lui Hammurabi – dinte pentru dinte), dar la noi nu ţine. Aranjamentele de culise şi codoşlîcurile pe faţă, dar şi anticul *do ut des* (*dă şi primeşte*) fac legea. Văicăreala că un număr – mic, altminteri – de distinşi scriitori români se simt *urîţi* (de la *ură* şi nu de la *urît*) nu se susţine. Cine să-i duşmănească pe aceşti scriitori distinşi care domină spaţiul public românesc fără tăgadă şi fără paranteze? Nu ştim şi nu ni se spune. De unde pînă unde ideea că lumea – care, cine, unde, cînd? – nu-i iubeşte suficient, cînd tot ce se întîmplă contrazice starea de *ură*, cînd sînt apreciaţi şi iubiţi de marea masă a admiratorilor, cîtă frunză, cîtă iarbă, au tiraje şi apariţii publice? De unde pînă unde atîta *ură* la românii care se înghesuie să prindă o felie de salam la Vaslui sau un post bănos la Bucureşti? Nu credem în această campanie de autovictimizare care are ca efect doar creşterea gradului de iubire şi a cotei de piaţă a celor victimizaţi. Iubiţi mai mult şi veţi fi liberi! Să circulaţi fără control vamal în tot spaţiul Schengen! Iartă-mă Andrei (Pleşu), poate reuşiţi – tu, şi cu Radu Cosaşu – să-i convingeţi pe amicii noştri că nu-i *urăşte* nimeni. Chiar aşa. Fără mofturi. ■

DIN FOIŞOR

Grupul de acţiune Banat

Liviu ANTONESEI

Pe 4 şi 5 noiembrie va avea loc la MNLR un ansamblu de manifestări – dezbateri, recitaluri de poezie, proiecţia unui film, un concert de jazz – dedicate celui mai important grup de poeţi germani din România din ultimii 15 ani ai regimului comunist, Aktionsgruppe Banat, după cum, probabil, l-a numit Horst Weber, redactor la ***Die Woche****, Grupul de Acţiune Banat, aşa cum sună în „mult e dulce şi frumoasă/ limba ce-o vorbim". Grup de poeţi, dar şi important grup disident, fapt care va genera un lung şir de anchete, percheziţii şi chiar arestări. După care, pentru toţi, a urmat exilul. Cunoscînd istoria acestui grup, putem înţelege mai bine şi opera, şi atitudinea publică a Hertei Müller. Cu acest prilej, se vor afla la Bucureşti şi vor participa la manifestări Gerhardt Csejka, cel care a sprijinit afirmarea grupului în* ***Neue Literatur****, excepţionala revistă bilingvă a scriitorilor germani din România, William Totok şi Gerhardt Ortinau. În afara celor amintiţi, din remarcabilul grup literar şi disident au mai făcut parte Albert Bohn, Rolf Bossert, Werner Kremm, Johann Lippet, Anton Sterbling, Richard Wagner şi Ernest Wichner. Pe o parte din aceşti autori i-am cunoscut – cu unii dintre ei, drumurile literare, citeodată şi politice, mi s-au intersectat. Ce va fi mîine şi poimîine – vom afla. Pînă atunci, aş lăsa însă amintirile să se desfăşoare. Îmi vor fi de ajutor şi la dezbaterile la care voi lua parte.*

La începutul anilor optzeci, cînd deschideam ochii mai ferm către literatură, ştiam puţine despre tinerii poeţi germani din România. Ei erau activi în limba germană, dar se traducea puţin, un volum din cînd în cînd la Kriterion, cîte un grupaj în presa literară de limba română. Ca şi cum ar fi fost ţinuţi într-un fel de ghetou, să nu contamineze, probabil! Şocul cunoaşterii, dacă nu sună pretenţios, l-am avut la apariţia volumului *Vînt potrivit pînă la tare. Zece tineri poeţi germani din România* (Kriterion, 1982. Antologie şi postfaţă de Peter Motzan. În româneşte de Ioan Muşlea. Cuvînt înainte de Mircea Iorgulescu), volum primit de la traducător şi despre care, la invitaţia lui Gerhardt Csejka, venită prin intermediul lui Ion Bogdan Lefter, am şi scris un articol într-un amplu grupaj de întîmpinare din *Neue Literatur*. Cam jumătate din autori erau membri ai *Aktionsgruppe...*, dar nici cu cealaltă jumătate nu erau motive de ruşine! Am avut atunci revelaţia unei „generaţii '80" nemţeşti pe care – fără supărare! – o socoteam, dacă nu neapărat literar, dar sigur politic, deasupra propriei mele generaţii. Cred că acest contact va fi avut un rol în evoluţia mea ulterioară.

Primul membru al grupului pe care l-am cunoscut a fost regretatul Rolf Bossert, cu prilejul unei ediţii a Festivalului de Poezie de la Sighişoara, unde au mai fost la diverse ediţii şi mai tinerii Helmuth Britz şi Helmuth Frauendorfer, autorul filmului despre *AGB* ce va fi difuzat în a doua zi a manifestărilor. Cu Rolf, m-am văzut destul de des, fie la Sighişoara, fie la Bucureşti, pînă cînd a fost obligat să emigreze. La ultima întîlnire, mi-a arătat mai multe afişe din perioada dictaturilor de dreapta din România, cu nimic diferite de cele ale naţional-comunismului ceauşist, şi aşa am priceput mai bine de ce critica sa şi a colegilor săi raportată la comunismul final venea dinspre stînga. La puţină vreme după această întîlnire, a plecat în Germania, unde s-a sinucis. N-am reuşit să înţeleg atunci, cum nu înţeleg nici azi, cum un om atît de robust fizic şi psihic, cum era „roşcovanul Rolf", a putut ajunge în faţa acestui gest ireparabil. Am scris atunci o poezie, prin care încercam să înţeleg şi n-am reuşit, dar a rămas probabil poezia la care ţin cel mai mult.

În toamna lui 1984, în timpul unei vizite la Cluj, l-am cunoscut pe Richard Wagner, care mi-a dăruit *Călare pe unde scurte*, volum de poezii abia apărut, în traducerea aceluiaşi neobosit Ioan Muşlea, pe care l-am cunoscut, şi pe Peter Motzan, autor al selecţiei şi al prefeţei volumului. Lectura acestuia mi-a confirmat calitatea excepţională a unei poezii pe care abia o degustasem în antologia de grup din 1982. Cum şi Richard avea să ia în puţină vreme calea exilului, n-aveam să-l reîntîlnesc, dar aveam să-l recitesc, cum am procedat cu toţi tinerii poeţi germani născuţi în România, pe care-i aveam la îndemînă, de la Anemone Latzina la Johann Lippet, indiferent că fuseseră membri ai *AGB* sau nu.

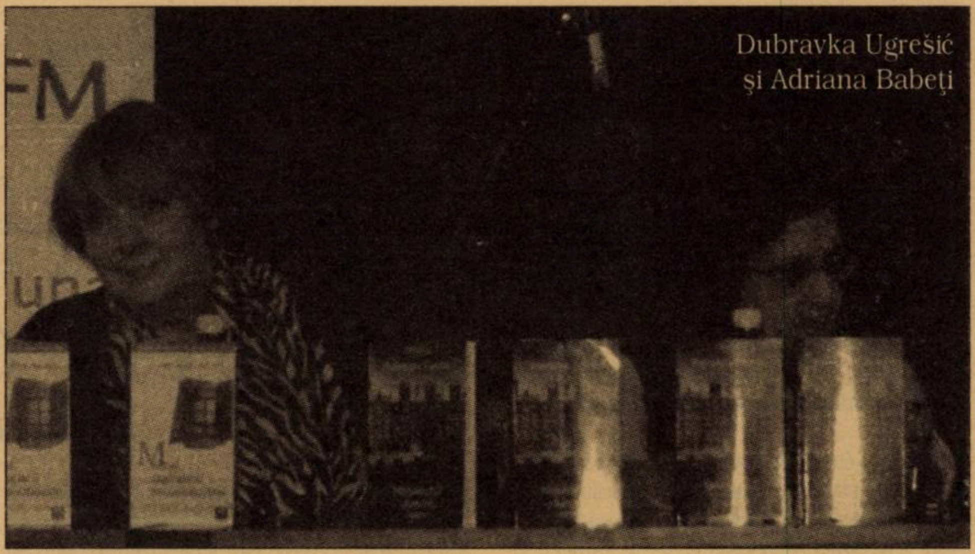
A trebuit să vină şi să treacă o revoluţie pentru a-l cunoaşte, la începutul verii lui 1990, la Copenhaga, unde participam amîndoi la o conferinţă post-Helsinki, pe William Totok. După care, la invitaţia sa, m-am oprit în Berlinul occidental, cu gîndul de a sta mai mult. Numai că Mineriada din 13–15 mi-a grăbit întoarcerea acasă, în ciuda sfaturilor sale amicale de a mai rămîne, să vedem cum evoluează situaţia. Am apucat totuşi să-l cunosc datorită lui, la Literaturhaus, pe Gerhardt Csejka, pe care l-aş socoti un fel de membru de onoare al *AGB*, cu care colaborasem fără să ne cunoaştem cu aproape zece ani mai înainte.

Nu ştiu dacă m-am văzut de mai mult de cinci ori cu Willy – o dată, tot în Germania, în 1992, cînd a organizat un simpozion dedicat evoluţiilor din România postcomunistă şi încă o dată, cu totul neaşteptat, la Iaşi! –, dar, dacă el nu se supără, îl socotesc şi acum unul dintre puţinii mei prieteni adevăraţi. Iar cine vrea să vadă cum au stat cu adevărat lucrurile cu represiunea comunistă împotriva tinerilor scriitori germani din România trebuie să citească volumul său *Constrîngerea memoriei. Însemnări, documente, amintiri* (Polirom, 2001).

Am scris acest articol ca să-mi aduc aminte? Fără îndoială. L-am scris şi ca să instig la participare şi la o mai bună cunoaştere? Absolut. Sînt un instigator. Am învăţat ceva de la vechii mei prieteni germani!

La FILB III, cultura chiar a bătut criza!

Dana PÎRVAN-JENARU



Dubravka Ugrešić şi Adriana Babeţi

Sfidînd criza şi pesimismul generalizat, între 28 şi 30 octombrie s-a desfăşurat cea de-a treia ediţie a Festivalului Internaţional de Literatură de la Bucureşti, festival ce îşi propune şi reuşeşte în fiecare an „să rescrie harta culturală a Europei", prin aducerea laolaltă a unor scriitori valoroşi, aparţinînd unor culturi diferite, angajaţi, însă, într-o interogaţie comună şi continuă asupra posibilităţii literaturii de a ne revela mai bine lumea şi, de ce nu, de a-i face critica. Şi în acest al treilea an, cel mai puţin prietenos economic, scriitori excepţionali şi cărţi admirabile şi-au dat întîlnire cu cititorii, graţie iniţiativei şi consecvenţei cu care Bogdan-Alexandru Stănescu, Oana Boca-Stănescu şi Vasile Ernu au transformat Bucureştiul într-un centru cultural. Imaginea de ansamblu a eforturilor depuse pentru a transforma România, timp de trei zile, într-un reper pe harta diversităţii culturale europene, atunci cînd fondurile şi problemele de organizare nu sînt obiectivul unei politici culturale naţionale, este sugerată foarte plastic de Bogdan-Alexandru Stănescu, preşedintele festivalului: „De multe ori avem senzaţia că vrem să ajustăm un uriaş pe un pat al lui Procust înţepenit sau să tragem cu patru cămile de membrele unui pitic pentru a-l suprapune idealurilor noastre".

Anul acesta, cei care au fost prezenţi la Clubul Muzeului Ţăranului Român au putut să-i vadă, să-i asculte şi să le pună întrebări unora dintre cei mai importanţi scriitori români ai momentului – Varujan Vosganian, Petru Cimpoeşu, Cristian Teodorescu, Ovidiu Nimigean, Dan Sociu şi Adriana Babeţi, dar şi scriitorului maghiar născut în Transilvania – Ádám Bodor, tînărului Ognjen Spahiç din Muntenegru şi uneia dintre cele mai importante scriitoare ale lumii – Dubravka Ugrešić, scriitoare născută în Croaţia, dar stabilită în Olanda, supranumită de presa naţională croată „Vrăjitoarea din Zagreb".

■■■ „Fiţi optimişti, chiar de-aţi crăpa!"

Ca şi în anii trecuţi, fiecare dintre cele trei seri a avut un vector tematic în funcţie de care au fost grupaţi scriitorii. Trei seri distincte, fiecare cu farmecul său, căci toţi scriitorii prezenţi au dovedit, dacă mai era nevoie, că sînt cu adevărat nişte fiinţe extraordinare. Astfel, parola primei seri a fost „În casa părinţilor mei", deoarece în literatura celor patru scriitori invitaţi – Ádám Bodor, Varujan Vosganian, Cristian Teodorescu şi Petru Cimpoeşu – se poate simţi aerul de familiaritate al universurilor descrise, intimitatea ţinînd fie de dimensiunea autobiografică, fie de cea istorică, mai puţin intimă, dar de cele mai multe ori mai agresivă şi mai greu de stăpînit. După prezentările generale ale autorilor de către moderatorul serii, Ovidiu Şimonca, aceştia au citit din cele mai recente romane, lectura fiind continuată cu întrebări şi răspunsuri ce au adus în prim-plan idei substanţiale şi nuanţate despre felul în care marea istorie se suprapune peste mica istorie, cea personală. S-a vorbit, şi cu seriozitate, dar şi cu mult umor, despre strategiile de care dispune omul pentru a se conserva în faţa agresivităţii din exterior, despre legitimarea inevitabilă şi fundamentală a societăţii prin oamenii ei de cultură, despre relaţia scriitorilor cu cititorii şi ceilalţi literaţi, despre absenţa şi nevoia politicilor culturale coerente, despre susţinerea sau descurajarea scriitorilor de către propriile familii, despre spaţiul privilegiat pe care îl deţine trecutul în discursul literar, în detrimentul viitorului, sau despre starea deplorabilă a pieţei de carte din România şi chiar din Ungaria.

Dar, dincolo de toate aceste probleme „mari", farmecul serii l-au dat sclipirile din replicile imprevizibile, din amintirile şi din glumele scriitorilor. Am avut în faţa ochilor imaginea unui Petru Cimpoeşu, venit de la Bacău „cu un picior în aer, din cauza trombozei" şi care îşi protejează mica istorie trăind într-o lume în care nimeni nu citeşte decît articole din ziare, el fiind „singurul scriitor din Bacău". Ceea ce e bine, crede acesta, căci din cauza „nervilor gingaşi" de care dispune, s-ar fi putut „pierde" uşor printre scriitori. De aceea şi-a ales şi o meserie care n-a avut legătură directă cu literatura, aceea de inginer petrolist. Despre „ciudăţenia" scriitorilor a vorbit şi discretul Ádám Bodor, care preferă să scrie şi să publice, apărînd destul de rar în faţa cititorilor (bucueştenii au fost privilegiaţi ascultîndu-l pe Ádám Bodor). Trebuie spus că Ádám Bodor este unul dintre cei mai apreciaţi scriitori maghiari (în limba română are traduse romanele *Mirosul puşcăriei*, *Zona sinistră* şi *Vizita arhiepiscopului*), alături de Péter Esterházy, Péter Nádas şi de Imre Kertész, fiind unul dintre preferaţii maghiarilor la cîştigarea Nobelului, pe care s-a întîmplat să-l cîştige, însă, Imre Kertész. Remarca lui Cimpoeşu – „Abia aştept ca Ádám Bodor să ia Nobelul, ca să ne lăudăm că avem al doilea român care ia Nobelul" – a stîrnit în sală aplauze şi hohote de rîs. Românii parcă au jucat în echipe, de-o parte Vosganian şi Teodorescu, de cealaltă parte Cimpoeşu, care contrapuncta, cu graţie, cu umor fin şi cu ironie inteligentă intervenţiile „adversarilor". Toţi le-au dezvăluit celor din sală ipostaze mai puţin vizibile ale personalităţii lor, greu de ghicit doar din lectura cărţilor. Pe Vosganian nu l-am putut imagina comunicînd, precum Maitreyi, cu copacii, iar pe Cimpoeşu avînd revelaţia că „literatura este profitabilă", atunci cînd, copil fiind, s-a înscris într-o brigadă artistică şi a cîştigat un tricou. Seara de literatură s-a încheiat cu citatul din Marin Sorescu oferit de Cimpoeşu (căruia, de altfel, nu-i place Sorescu): „Fiţi optimişti, chiar de-aţi crăpa!".

> Festivalului Internaţional de Literatură de la Bucureşti îşi propune şi reuşeşte în fiecare an „să rescrie harta culturală a Europei", prin aducerea laolaltă a unor scriitori valoroşi, aparţinînd unor culturi diferite.

■■■ „Mărturii despre lumea noastră"

A doua seară a fost numită „Istorii trăite, istorii imaginate", cei care au vorbit despre firul subţire care desparte sau uneşte realitatea cu plăsmuirea fiind Ovidiu Nimigean, Ognjen Spahiç şi Dan Sociu. Din păcate, scriitorul georgian Zaza Burchuladze, a cărui carte, *Infuzie de Kafka*, este în curs de apariţie la Editura Cartier, nu a mai putut ajunge la festival din cauza unui accident de circulaţie (nu grav, din fericire) suferit în timp ce se îndrepta spre România.

Dacă Ovidiu Nimigean a însufleţit lectura din foarte apreciatul roman *Rădăcină de bucsau* cu accentul său moldovenesc, Dan Sociu a citit din *Urbancolia*, dezvăluindu-le celor prezenţi poveşti amuzante din jurul cărţii. Extrem de interesant a fost firul dintre realitate şi ficţiune descris de scriitorul muntenegrean Ognjen Spahiç, în legătură cu romanul *Copiii lui Hansen*, care îşi are subiectul legat de ultima leprozerie din Europa, mai precis din România, de la Tichileşti. Primul rînd al unei ştiri citite de autor pe un site a devenit primul rînd dintr-un roman, punct din care imaginaţia este cea care a preluat controlul şi a conturat „un univers închis şi damnat în care îşi petrec viaţa o mînă de oameni proscrişi de familie şi prieteni, din cauza cumplitei lor maladii. Morţi pentru lume, fără o legătură oricît de fragilă cu ea. Leproşii asistă de la distanţă la evenimentele care au zguduit Europa în ultima jumătate a secolului trecut, de la Al Doilea Război Mondial pînă la Revoluţia din 1989". Discuţiile au scos la iveală posibilitatea ca romanul să fie citit şi ca o metaforă a destrămării urîte a trupului nostru, a modului în care realitatea ne determină spiritul. S-a discutat îndelung despre justificarea ontologică a scrisului, despre motivaţiile ce au determinat transformarea persoanelor reale în personaje de roman (aşa cum s-a întîmplat în *Rădăcină de bucsau*, de pildă), cu păstrarea numelor adevărate, despre frustrări personale defulate în scris sau despre centrele de putere autentice. S-au dat şi definiţii ale literaturii, pentru Ognjen Spahiç, de exemplu, literatura reprezentînd „o polemică între realitate şi ficţiune". Aşa cum sublinia şi Iulia Popovici (care a moderat dezbaterea împreună cu Constantin Vică), cea de-a doua seară a fost una a „mărturiilor despre lumea noastră, scrise în limbaje diferite".

■■■ Dezrădăcinare, memorie, uitare, iertare

Ultima seară i-a fost dedicată în exclusivitate celebrei scriitoare Dubravka Ugrešić, ale cărei cărţi au fost traduse în peste 20 de limbi. Din cauza poziţiei critice pe care a avut-o faţă de naţionalismul ce a condus la războiul din fosta Iugoslavie, scriitoarea a fost ostracizată în viaţa publică, părăsind Croaţia în anul 1993. Partenera sa de dialog a fost Adriana Babeţi, care a reuşit să o surprindă şi să o emoţioneze pe scriitoarea din Croaţia cu cîteva cadouri ce se potriveau de minune cu fragmentul citit din cel mai nou roman tradus la Polirom – *Ministerul durerii*. Discuţiile s-au concentrat asupra terorii istoriei, asupra exilului, dezrădăcinării, memoriei, uitării, iertării, asupra aspectelor care unesc cele două popoare despărţite de Dunăre, asupra paradoxurilor multiculturalismului. Timp de mai bine de două ore, cei prezenţi au ascultat fascinaţi glasul unei femei puternice, ale cărei poveşti lăsau să se ghicească atît suferinţa unui destin, dar mai ales forţa de a scruta hăul istoriei şi de a pune întrebări al căror răspuns nu a mai fost dat.

La FILB III, cultura chiar a bătut criza! Aşteptăm FILB IV, cu sau fără criză! ■

www.polirom.ro

- Octavian Paler
  Autoportret într-o oglindă spartă
- Vasile Ernu
  Bogdan-Alexandru Stănescu
  Ceea ce ne desparte
  Epistolarul de la Hanul lui Manuc
- A.A. Vasiliev
  Istoria Imperiului Bizantin
- Ştefan Lemny
  Cantemireştii
  Aventura europeană a unei familii princiare din secolul al XVIII-lea

Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Autobiografia lui Ceauşescu

Săptămîna trecută s-a lansat în România filmul lui Andrei Ujică, *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*. Un film care a încins dezbaterile publice, părerile oscilînd între laude şi nemulţumire, între aprecieri şi critici tăioase. Revista *Observator cultural* găzduieşte patru opinii, pro şi contra, scrise de Ileana Bîrsan, Mihai Fulger, Doina Jela şi Liviu Ornea

Cine este Ceauşescu?

Mihai FULGER

*Cu **Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu**, Andrei Ujică încheie triumfal o trilogie care va rămîne în istoria cinematografului mondial.*

Cariera cinematografică a lui Andrei Ujică a început în 1992, cînd profesorul universitar, originar din Timişoara şi stabilit în Germania încă din 1981, a realizat, împreună cu Harun Farocki, *Videogramele unei revoluţii* – un film-eseu despre evenimentele petrecute între 20-25 decembrie 1989, în Timişoara şi mai ales în Bucureşti, aşa cum au fost ele percepute/ prezentate de cîteva zeci de bravi cameramani amatori şi de Televiziunea Română, devenită peste noapte „liberă". A urmat *Rupt de prezent* / *Out of the Present* (1995), pentru care Andrei Ujică, de această dată unic regizor, şi-a îndreptat atenţia către Răsărit, de unde a preluat – pentru a o rescrie – povestea cosmonautului Sergei Krikalev, care se afla în spaţiu, la bordul rachetei MIR, în timp ce Uniunea Sovietică se dizolva. Anul acesta, Andrei Ujică şi-a lansat la Cannes *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*, ultima parte a acestei serii. Pe scurt, sînt trei document(ar)e despre moartea comunismului istoric, trei măiestrite filme de montaj (singurele cadre noi – filmate din Cosmos – au fost plasate, strategic, la începutul şi sfîrşitul episodului median, restul fiind materiale audiovizuale preexistente) şi, în acelaşi timp, trei capodopere ale cinematografului *de autor*.

În noul său film, Andrei Ujică se dispensează complet de vocile din *off*, care comentau, interpretau şi, inevitabil, ficţionalizau în primele două părţi ale trilogiei. Marele său pariu este acela de a demonstra că un film istoric compus integral din imagini de arhivă, lipsite aproape complet de elemente paratextuale şi plasate într-o compoziţie dramaturgică atent gîndită, poate rivaliza cu superproducţiile genului. La acest capitol, este cît se poate de grăitoare secvenţa în care, la o paradă populară, Ceauşescu este întîmpinat de actori ce-i interpretează pe eroii istoriei neamului (Decebal, Mircea „cel Mare" sau Mihai Viteazul), iar muzica folosită este cea compusă de Theodor Grigoriu pentru *Columna* (1968) de Mircea Drăgan, „piesă de căpătîi a epopeii cinematografice naţionale" (conform istoricului de film Bujor T. Rîpeanu).

Există, totuşi, un paratext foarte important în film, iar acesta este chiar titlul său. De ce ***Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu***? Parcă pentru a-l îndreptăţi pe Cristian Tudor Popescu să scrie că este „un film în regia lui N. Ceauşescu, montajul Andrei Ujică". O afirmaţie care ascunde două erori. În primul rînd, într-un asemenea film regia şi montajul (semnat pe generic de Dana Bunescu) sînt într-atît de organic întrepătrunse, încît nu pot fi separate decît în mod artificial şi injust. În al doilea rînd, de la primul la ultimul său cadru, *Autobiografia*... este, după formula încetăţenită, „un film de" Andrei Ujică. Chiar dacă acceptăm, după cum sugerează copertele cu secvenţe din contestabilul proces de la Tîrgovişte, că urmărim pe ecran ultimele amintiri ale dictatorului român – conform anticei credinţe că, în clipele de dinaintea morţii, întreaga viaţă îţi trece fulgerător prin faţa ochilor –, nu putem ignora unele „trişerii" evidente ale autorului filmului. Cel mai bun exemplu: secvenţa în care urmărim ultimele pregătiri pentru vizita lui Ceauşescu într-o alimentară bucureşteană, ale cărei rafturi sînt burduşite pînă la refuz, cu scopul de a-i întări dictatorului „rupt de prezent" convingerea că românii nu duc lipsă de nimic. Dacă *Autobiografia*... ar fi fost filmul final al lui Ceauşescu, nu încape îndoială că o asemenea secvenţă, la fel ca şi altele în care dictatorul apare într-o lumină nefavorabilă – ba chiar ridicolă –, ar fi căzut la montaj. La Andrei Ujică, montajul, sunetul (de multe ori recreat) şi muzica (folosită fie drept document al epocii, fie drept contrapunct ironic – cazul hitului *I Thought the Law*, în versiunea The Bobby Fuller Four) nu sînt nicidecum inocente, căci ele servesc manipulării cinematografice. Prin ele, autorul-demiurg impune propria ordine materialului haotic utilizat şi îşi expune punctul de vedere asupra protagonistului şi asupra epocii sale (căci filmul este deopotrivă portret şi frescă). De exemplu, atunci cînd o banală tăietură de montaj desparte două poziţii radical diferite – dar în egală măsură oportuniste – ale lui Ceauşescu privind intervenţia forţelor Pactului de la Varşovia, în frunte cu URSS, pe teritoriul Cehoslovaciei. Sau atunci cînd de la o stupefiantă paradă asiatică în cinstea vizitei lui Ceauşescu, cu zeci de mii de participanţi bine pregătiţi, se trece la punerea în practică a Tezelor din iulie 1971, la care aderă imediat intelectualii fruntaşi ai ţării. Iar exemplele pot continua mult şi bine, pentru că Andrei Ujică a ales cu minuţie, din cele aproximativ 250 de ore de material vizionat, fiecare secvenţă care a intrat în film, iar nici o tăietură de montaj nu este întîmplătoare. Nici măcar ordinea cronologică a evenimentelor de pe ecran nu este respectată pînă la capăt, din raţiuni dramaturgice: de la fastuoasa aniversare a celor 60 de ani ai dictatorului (1978), regizorul ne întoarce în timp cu exact cinci ani, atunci cînd Ceauşescu primeşte titlul de *doctor honoris causa* al Universităţii din Bucureşti.

Ca să-şi justifice titlul, Andrei Ujică ar fi putut născoci un monolog al protagonistului pentru fundalul sonor al filmului, care să încerce să ofere perspectiva dictatorului decedat asupra celor prezentate pe ecran, cum a făcut-o recent Alexandru Solomon în *Kapitalism – Reţeta noastră secretă*. Se pare că, iniţial, chiar aceasta era intenţia cineastului. Însă, după ore şi ore de vizionări, bănuiesc că Andrei Ujică a realizat cît adevăr ascunde proverbul, atribuit lui Confucius, conform căruia o imagine valorează cît mii de cuvinte. Iar dacă aceste imagini sînt mixate cu har şi meşteşug, spectatorii nu vor simţi – şi nu simt – cînd trec toate cele trei ore ale filmului. La urma urmei, evoluţia protagonistului respectă modelul unei poveşti clasice (cu ascensiunea „pe cele mai înalte culmi", urmată de decăderea morală şi, în final, de moartea fizică), astfel încît spectatorii pot lesne empatiza cu el, uitînd că ar trebui să-l deteste. Deseori ne pare simpatic fiul de ţăran care se crede intelectual, se bălăceşte în mare şi joacă table cu consoarta, merge la Casa Albă şi la Hollywood sau îi vizitează pe Kim Ir-sen şi pe Elisabeta a II-a – cel puţin pînă cînd el se lasă tot mai mult orbit de putere.

Andrei Ujică ni-l prezintă pe *omul* Nicolae Ceauşescu, aşa cum îl vede el. De fapt, *Autobiografia*... îmi sugerează un transfer invers: nu unul psihanalitic (dinspre pacient spre analist), ci unul antropologic-cinematografic (dinspre autor spre protagonist), care aspiră la comprehensiune prin identificare. Andrei Ujică ar putea declara, precum Flaubert, *„Ceauşescu, c'est moi"* (afirmaţie care ar explica şi titlul ales). Însă, după ce vom ieşi de la film, mulţi vom ajunge la concluzia unui cîntec al Adei Milea: „Ceauşeşti sîntem cu toţii"... ■

Viaţa şi opera

Ileana BÎRSAN

Excepţionalul film de nonficţiune, *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*, realizat de Andrei Ujică, dizolvă vina absolută a lui Ceauşescu şi chestionează conştiinţa colectivă a unui popor, aflat într-un proces de descompunere, după chipul şi asemănarea conducătorului său.

Dacă filmul lui Andrei Ujică ar fi avut conceptul şi structura unui documentar biografic clasic, cu vocea subiectivă şi tonul acuzator ale autorului, cu comentariile apropiaţilor sau ale victimelor dictatorului, imaginea lui Ceauşescu ar fi rămas neschimbată în minţile spectatorilor. S-ar fi conservat în continuare doar ideea că Ceauşescu a fost un sinistru conducător, avid de putere şi bolnav de egocentrism, vinovatul exclusiv al prăbuşirii acestei ţări. Şi sigur că toate acestea fac parte din memoria colectivă, însă sînt insuficiente pentru o explicitare justă a istoriei foarte recente a acestei ţări şi, mai ales, a consecinţelor ei dezastruoase.

Într-o lume în care există exces de imagine filmată pentru orice şi oricine, reconstituirea vieţii unei figuri istorice este mult mai eficientă şi mai aproape de adevăr, cu ajutorul miilor de ore de film de protocol sau propaganda şi home-movies. Pe de-o parte, varianta unei biografii rostite şi ilustrate cu imagini de arhivă n-ar fi făcut decît să ne alimenteze comoditatea şi lehamitea, pentru că ni s-ar fi servit pe tavă o poveste pe care deja o ştim pînă la saţietate. Pe de altă parte, un film de ficţiune în care Ceauşescu ar juca rolul-cheie ar părea ridicol, insuficient şi, pînă la urmă, inutil, atunci cînd e vorba de un personaj istoric atît de recent şi pe care memoria noastră încă îl digeră. Şi ce artist ar fi putut juca rolul mai bine decît Ceauşescu însuşi, un actor care s-a simţit extrem de bine şi de autentic în rolul de dictator, lucru care se vede foarte limpede în imaginile de propagandă sau de protocol?

Opţiunea lui Ujică pentru o „autobiografie" este extrem de justificată şi estetic, şi ideologic; nu este nici moft de artist, care s-a apucat să coleze imagini de-a valma, doar pentru că are la dispoziţie mii de ore cu „odiosul" şi „sinistra", nici o acuză exclusivă către dictator sau, mai grav şi neadevărat, un omagiu adus Conducătorului. Nici o altă variantă de documentar sau film de ficţiune nu ar fi redat mai fidel şi mai incomod lumea lui Ceauşescu. Pentru că, de fapt, de la un moment istoric dat, este vorba despre o lume reală, dar paralelă cu cea a societăţii aflate în mizerie, cenzură, întuneric şi teroare. Nimic din viaţa reală a oamenilor nu apare în filmul lui Ujică, tocmai pentru că aceste realităţi nu aparţin lumii lui sau cel puţin nu au ce căuta într-un flashback înaintea morţii. Îl vedem pe Ceauşescu în ultimii săi ani, perindîndu-se în vizite de lucru prin centre comerciale aranjate cu zile înainte de oamenii lui sau pe şantierul Casei Poporului, care e, surprinzător pentru el, mai mare decît pe machetă.

Într-un flashback de aproape trei ore, Ceauşescu îşi revede cele mai importante momente din viaţa lui de conducător al României, momentele de glorie şi adulare din ţară sau din vizitele în China şi Coreea de Nord, primiri megalomane care l-au smintit pînă la delir, momente în care braţul de fier „al celui mai destoinic Fiu al neamului" este ridicat acuzator fie la adresa unor ţări socialiste şi comuniste prietene (momentul de abilitate politică al lui Ceauşescu din 1968), fie la adresa ţărilor capitaliste şi imperialiste, sau puţinele momente intime, de familie. Perspectiva unică şi autoreferenţială pare a fi cea mai justă, tocmai pentru că este vorba despre un dictator, megaloman şi egocentric, chiar dacă despre Ceauşescu este necesar să se discute şi din alte puncte de vedere.

Era mai mult decît necesară apariţia acestui film, tocmai pentru că în dulcele stil românesc comunismul are un singur vinovat, pus la zid, la propriu, şi împuşcat. Odată cu această execuţie a fost eliminat automat şi comunismul, şi tarele lui, iar absolutizarea răului în cazul lui Ceauşescu absolvă automat şi liniştitor vina colectivă a unui popor îngenuncheat.

Pe lîngă perspectiva istorică, un posibil punct de plecare pertinent pentru dezbateri reale în ceea ce priveşte rolul jucat de Ceauşescu în prăbuşirea acestei ţări, conceptul *Autobiografiei lui Nicolae Ceauşescu* este un exemplu singular şi novator în ceea ce se cheamă filmul istoric. Acest film de montaj nu este un simplu colaj, o însăilare de imagini pe care oricine, care are la dispoziţie atîtea ore filmate, le-ar aranja într-un *masterpiece*, ci este un film de artă, cu toată greutatea cuvîntului. Montajul este piesa de rezistenţă a cinematografului, iar ce au realizat Andrei Ujică şi Dana Bunescu (montajul) este o piesă de artă, nu doar un document care să clatine conştiinţa colectivă a unui popor.

Odată cu selecţia imaginilor şi cu realizarea unei succesiuni, amprenta subiectivă a autorului există, însă în acest caz lipsa oricărei intervenţii de ton sau a unui accent unilateral face ca subiectul să fie în legătură directă cu spectatorul, o relaţie nemediată artificial de către autor. Andrei Ujică şi Dana Bunescu impun un ritm adecvat acestor imagini care se succed într-o ordine deloc întîmplătoare, chiar dacă autobiografia, cu mici excepţii, se derulează în ordine cronologică. Aşa cum Ujică face selecţia momentelor ca şi cum autorul ar fi însuşi Ceauşescu şi lipsa oricăror explicaţii despre persoanele care se perindă pe ecran pare perfect normală, atunci cînd vorbim de un flashback. În definitiv, Ceauşescu nu trebuie să dea nici o explicaţie pentru viaţa de zi cu zi a românilor, subiect pe care probabil îl consideră irelevant pentru măreţia lui, iar identificarea persoanelor publice cu care intră în contact nu îi este necesară.

„Simbolismul o fi bun în artă, dar în politică nu face doi bani" sau „Poezia de dragoste e necesară, dar nu suficientă" sînt replici pe care Ceauşescu le rosteşte cu aplomb şi în care crede cu tărie. Imaginea lui Ceauşescu rostind aceste vorbe poate fi amuzantă sau frisonantă, totul depinde de context. Aceste imagini, iniţial, apar la capătul unor zile în care a avut loc un Congres PCR; ele au alt efect fiind montate, de pildă, după întîlnirea de la Bucureşti a membrilor Tratatului de la Varşovia şi înainte de vizita de lucru cu ocazia deschiderii magazinului alimentar de lîngă CEC. Şi, astfel, această succesiune de secvenţe capătă în acest film alte valenţe şi devin capcane pentru imaginea lui Ceauşescu, şa cum a fost conservată în arhiva de propagandă şi protocol. La fel, puţinele imagini de familie, în care Ceauşescu este stîngaci şi inadecvat, spun o altă poveste despre conducătorul unui popor care îl adulează în manifestaţii monstruoase. ■

O autobiografie plină de omisiuni

Doina JELA

Am văzut *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu* într-un moment cu totul nepotrivit. Aflasem că Vasile Paraschiv, disidentul căruia îi editasem în urmă cu cîțiva ani cartea *Așa nu se mai poate, tovarășe Nicolae Ceaușescu!*, e foarte bolnav. Și văzusem *Hrustaliov, mașina!*, al lui Alexei Gherman (1998), după un scenariu al altui fabulos răzvrătit împotriva minciunii, Iosif Brodski. Greșelii de a mă fi dus să-l văd într-un asemenea context, i s-a mai adăugat una. N-am luat destul de în serios titlul, care ar fi putut funcționa ca un avertisment și, în fond, ca o etichetă cinstită pe o marfă pe care vrei sau nu vrei s-o consumi. Dimpotrivă, total imprudentă, mi-am zis, mă rog, dacă o biografie a lui Ceaușescu nu s-a scris încă în românește (s-a tradus una, remarcabilă, a unui neamț, Thomas Kunze), merge și o autobiografie.

Or, cum apare Ceaușescu în această autobiografie, pentru care dl Andrei Ujică a vizionat în arhive oficiale peste o mie de ore de peliculă? Trebuie să spun de la început că apare foarte bine. Ceaușescu răspunde demn la întrebările mai degrabă nedemne ale procurorului din timpul faimosului proces din Decembrie 1989 și-și calmează soția, apăsîndu-i tandru mîna cu palma, ori de cîte ori aceasta pare să-și iasă din fire. Toți cunoaștem secvența și pe toți ne-a impresionat neplăcut. Asta la început. Iar la sfîrșit el declară, tot calm și categoric, că nu s-a tras în nimeni la Revoluție, că dimpotrivă, personal a dat ordin să nu se tragă, dar că nu dorește să se consemneze nimic, nicăieri și nu va iscăli nimic niciodată.

Pe parcursul celor două ore și jumătate cît durează filmul, Ceaușescu merge la vînătoare, dar nu împușcă nimic, ci doar contemplă o splendoare de cerb și mai multe căprioare zburătăcite în cătarea puștii și își mîngîie cîinele, pe Corbu; străbate febril în elicopter o țară distrusă de ape – la inundațiile din 1971; coboară precipitat din avion imediat după cutremurul din 1977, deplasîndu-se neobosit la fiecare dintre locurile unde acesta a făcut ravagii; pune, la temelia Casei Poporului, un pergament care să dureze veacuri, cu numele lui și al soției, și un cancioc de mortar, ca niște ctitori ce erau, în 1984; ascultă stăpînit atacul de neînțeles al lui Constantin Pîrvulescu la Congresul Partidului din 1979; răspunde curajos la întrebările ziariștilor cehi despre posibila invazie a armatelor Tratatului de la Varșovia asupra Primăverii de la Praga, 1968. Și înfruntă și mai curajos, în timpul Conferinței de la Helsinki (1975), statele imperialiste și posturile de radio care denigrează socialismul. Îi primește pe Nixon, de Gaulle, Gorbaciov. E primit de Carter, Mao, Dubcek, regina Angliei. Dar mai ales, ne emoționează, da, ați citit bine, sfidînd, ca nimeni vreodată înaintea lui sau după el, Uniunea Sovietică, în august 1968, de la balconul de sub care l-au aclamat atunci sute de mii de oameni, inclusiv dintre cei abia ieșiți din închisorile regimului. Fiindcă, uitam să zic, tot el poartă pe umeri, mai spre început, sicriul lui Dej, căruia îi promite că nu-l va uita niciodată și-i va duce mai departe lupta.

Așa se prezintă Ceaușescu în „autobiografia" lui: ca un om devotat trup și suflet țării și poporului său, de nevoile căruia nu uită decît în rarele momente de relaxare: atunci își strînge tandru la piept fiica, joacă șeptic cu soția, sau table, înoată în niște valuri ca sineala, sărind aproape de mal de pe un promontoriu singuratic, înduioșător, de-a dreptul, fiindcă un conducător trup și suflet pentru poporul lui, n-are cînd să învețe să înoate, se plimbă cu sania trasă de cai albi ca într-un basm și, mai ales, asistă măgulit-încîntat la fabuloase spectacole în care istoria îi este înfățișată, didactic, la scara unu pe unu, de chiar protagoniștii ei: Decebal, Ștefan, Mihai Viteazul, cu echipamentele lor de luptă, corturile, caii lor, ițarii și cușmele lor... Sau la cele în care țara întreagă își scrie – în fluturări de panglici, flori, umbrele, baloane, porumbei și trupuri fragede de copii – dragostea nemărginită.

Nimic în această autobiografie – dar cine ar consemna într-o autobiografie și fărădelegile, sau măcar porcăriile comise? – nu numai despre cerbii masacrați, dar nici despre copiii născuți forțat și mamele care au refuzat să-i nască și au murit; nimic despre atacul lui furibund la adresa lui Pîrvulescu, în aceeași înregistrare, nimic despre felul cum și-a înlăturat adversarii, nimic despre ordinul de a le „rupe gura și mîna celor care-i denigrează realizările" la posturile occidentale, nimic despre demascarea „mîinii însîngerate a lui Dej", la trei ani după ce-l purtase pe umeri, nimic despre bisericile demolate pentru măreața Casă a Poporului. Ce mai! Nimic despre nimic. Iar asta nu numai fiindcă într-o autobiografie n-ar fi mers. Ci fiindcă, într-adevăr, Ceaușescu nu a dat ordine scrise sau înregistrate, nici pentru ucideri, nici pentru demolări. Nimic, în afara unui vag și subtil aer de demență mai mult colectivă, de care se contaminează, cumva, și el...

Soljenițîn se scuza undeva în *Stejarul și vițelul* că „noi ăștia, care am trăit Gulagul, scriem cu peniță groasă." „Autobiografia" aceasta este scrisă cu e peniță atît de nepotrivit de subțire, încît, de cînd am ieșit din sala de cinematograf, nu reușesc să-mi răspund la întrebarea: pentru ce a fost ea scrisă? Și, mai ales, pentru cine? Fiindcă, dacă e vorba de o autobiografie, aceasta poate fi întocmită în vederea unei noi candidaturi. Dacă ar fi posibilă, covîrșitoarea majoritate a românilor l-ar realege și fără această pledoarie mincinoasă prin omisiuni.

Că nu l-ar alege mîna de oameni care a văzut cu o zi înainte filmul lui Gherman sînt sigură. Și nici cei care au auzit despre Vasile Paraschiv și se gîndesc la el ca la cel care a spălat prin viața lui, obrazul nostru, al tuturor. Obraz pe care m-am prins, totuși, că *Autobiografia lui Ceaușescu* ni-l bate, subtil, cerîndu-ne să ne rușinăm toți, așa, la grămadă. Atîta doar că, atunci cînd toți ne rușinăm, nimeni nu se rușinează. Și mai ales nu omul din *Autobiografie*, mai degrabă atașant, emoționant, puțin incult, puțin fanatic, puțin nebun... Dar nu mai mult de-atîta.

■

BIFURCAȚII

Exorcism

Liviu ORNEA

Ciudată seară a fost cea de joi, 28 octombrie. Am ajuns la Sala Palatului puțin înainte de ora șase. Lume peste lume, Bucureștiul culturalo-monden în păr (*Tout petit Paris*, cum zicea Costi Rogozanu). Și foarte mulți tineri. M-am bucurat să văd și studenți de-ai mei cărora le spusesem (la curs, iertare!), că ar fi bine să vadă filmul lui Andrei Ujică (despre care, spre rușinea mea, pînă de curînd nu știam decît că a scris, alături de Foarță, textele *Cantafabulelor*). Apoi, în hol, în dreapta – șampanie, în stînga – Eugenii vărsate, din care lumea lua cu punga, Pepsi și Mirinda (acestea din urmă, poate, pe post de evocatoare ale defunctelor Quick Cola și Cico, sau Brifcor). Eugeniile: minunate, cremă prăfoasă între biscuiți sfărîmicioși, dar îmi plăceau și-atunci, îmi plac și-acum. Mîncam și beam, nu plîngeam. Și-mi încolțea un gînd năstrușnic: oare ăștia vor să-mi trezească nostalgia, sau ce vor, de fapt? Apoi, în holul al doilea, în dreptul garderobelor, expoziția de colaje ale lui Ion B., pe biroul lui Ceaușescu. Biroul – urît, meschin; chiar nu-și permitea mai mult? Colajele – amuzante, dar tot mi se par mult supraevaluate, cum exagerată mi se pare reclama care i se face lui Ion B.: destinul ciudat nu poate ține, totuși, loc de valoare artistică. Păcat că omul se lasă manipulat. Dar colajele rimau bine cu filmul de montaj (eu nu l-aș numi documentar) care urma. Da, filmul.

Imagini montate inteligent, unele fără sonor, imagini care, puse unele lîngă altele așa cum le-au pus autorii, conturau încet-încet o personalitate, un om viu. Momente surprinse întîmplător care spun mai mult decît cele mai docte analize (funeraliile lui Dej; tăticul încercînd s-o îmbrățișeze pe Zoe adolescentă, care se strînge-n ea, evident agasată; meciul de volei și gestul lui de neputință enervată după ce trimite mingea în plasă; Elena, în sarafan și cu fundiță albă în păr, încercînd și ea să joace volei; încîntarea cu care privea el spectacolele chinezești și coreene, fericirea tîmpă, bucuria primitivă care se citeau pe chipurile lui și ale lui Kim Il Sung; ochii iscoditori, vicleni surprinși în cîteva secvențe; figura arogantă, de golan șmecher, a lui Corneliu Mănescu la întîlnirea de la Praga, din vremea Primăverii – întreaga scenă a conferinței de presă de atunci e fabuloasă, iar Ceaușescu nu face chiar figură proastă; discursul din 21 august 1968, după intrarea rușilor în Cehoslovacia; De Gaulle, Regina Angliei, regina mamă, Nixon, Carter; discursul ținut în fața ștabilor de proximitate cînd a împlinit șaizeci de ani; vizitele de lucru; expresia răvășită pe care o avea în timpul convorbirii cu Gorbaciov, chipul acela parcă brusc îmbătrînit, căzut; felul cum, la scara avionului, tovarășa primea întîi strîngerea de mînă și abia apoi sărutarea soțului revenit din călătorie; joaca de-a constructorul cu machetele uriașe, gesturile elocvente prin care rădea o stradă sau un cartier; dar și scenele de revelion de la CC, Aurelian Andreescu, Perinița, tovarășele cu coc, imaginile surprinse pe stradă, limba spontană a lui Popescu-Puțuri după defecțiunea lui Pârvulescu).

În unele fragmente se aud voci din off spunînd nu chiar ce trebuie, în altele sînt imagini care, cu siguranță, au fost tăiate, cenzurate; au păstrat tot, n-au aruncat nimic: nu le păsa, se credeau eterni. Și iar gîndul năstrușnic: de ce nu mixează și imagini „din lumea reală"? De ce-mi arată numai vizitele la magazine alimentare pline ale unui șef grijuliu, care încearcă pîinea ca să se asigure că poporul primește mîncare de calitate, și nu-mi arată realitatea magazinelor goale? Treptat, am înțeles că văd ce ar fi putut fi chiar autobiografia lui, așa cum și-ar fi dorit, poate, să rămînă pentru posteritate. Numai secvențe din care nu iese rău – mai ales procesul final e un fel de apoteoză a lui, care pare mult mai demn decît acuzatorii. Vocea lor sună fals, a lui – nu. Atunci chiar credea ce spunea. Cel mai rău ies cei de lîngă el, cel mai rău ieșim noi, cei care am trăit și am acceptat, unii de nevoie, alții, nu puțini, de bunăvoie. Nu el a pus la cale spectacolele acelea grandioase, el a primit doar, cu vădită plăcere, ce îi propunea o curte din ce în ce mai slugarnică și mai inventivă, dar nu cred că el a găsit „conceptual", cum se spune acum, nu cred că el a cerut să fie asemuit cu Mircea, cu Ștefan, cu Mihai. Tot delirul acela crescînd a avut, ca și Casa Poporului, niște arhitecți, a avut, ca și spectacolele ce-i erau dedicate, niște actori, și nu toți au fost obligați să facă ce-au făcut. La urma urmei, eu de ce mi-am ras cuminte barba în 1989, ca să particip la demonstrația de 23 August (o!, dac-aș fi știut că-i ultima...)? Ce mi-ar fi făcut dacă, asemenea lui Varujan Pambuccian, cu care eram coleg de birou, aș fi refuzat? Probabil că nimic. Dar n-am refuzat, m-am dus.

M-am temut că o să mă îngrețoșeze peste poate filmul acesta. M-am temut că e încă prea devreme și că nu voi rezista. N-a fost așa. S-a instalat deja o anumită detașare. Am rîs de multe ori. Albastru, dar am putut rîde. Iar tinerii – am stat foarte aproape de sectorul studenților – au rîs chiar cu poftă, mult și sănătos. Cred că au reacționat foarte bine. Pentru cine n-a trăit atunci filmul ăsta nu e un horror, ci o comedie, poate macabră, poate absurdă, dar comedie o pură. Abia acum, după ce l-au văzut, mă aștept, înfricoșat, la întrebarea pe care le-o puneam și eu tatei și congenerilor lui, dar, stupid, numai în legătură cu anii '50-'60: „Cum a fost posibil?".

IN MEMORIAM

Ştefan Damian

Vladimir BULAT

L-am cunoscut în vara lui 2001 şi l-am văzut pentru ultima oară în 11 octombrie 2010. Era o zi de luni, şi a fost pe la birou cînd i-am cerut să vedem împreună nişte obiecte, să mă asiste la analiza unor tablouri cu probleme. Se grăbea, părea agitat, şi a regretat că nu se mai poate întoarce, căci expertiza urma să aibă loc peste cîteva ore. Avea altceva programat pentru acea zi. Era neras, obosit, părea tracasat şi preocupat. Cum mi se părea de mai multă vreme, surmenarea devenise o componentă a vieţii sale.

Mi-a rămas în memorie şi suflet caracterul său impulsiv, vulcanic, ursuz, apăsat şi adesea fără haz. Dar nu înseamnă nici o clipă că nu avea simţul umorului sau nu ştia de glume – dimpotrivă! Îi plăceau cuvintele de duh, era erudit şi nu făcea paradă, cunoştea o groază de lucruri pe care ştia a le insera, uneori cu subtilitate, alteori mai abrupt, în diverse discuţii sau contexte. A reuşit să creeze cu grijă şi onestitate o echipă de profesionişti, oameni responsabili, la Direcţia pentru Cultură şi Patrimoniul cultural naţional din Bucureşti. A contribuit în chip esenţial la scrierea şi elaborarea Legii privind protejarea patrimoniului cultural, precum şi la normele de aplicare ale acesteia.

I-a plăcut enorm poezia, mi-a vorbit prelung şi cu diferite ocazii despre marele Kavafis (în special), despre prietenul său Ion Stratan, despre propriile îndeletniciri literare din trecut, iar din felul în care vorbea reieşea clar că de asta şi-ar fi dorit să-şi lege soarta: Poezia. Că este anume aşa o atestă, printre altele, şi o dedicaţie a lui Nicolae Ţone, care îi dăruia lui Ştefan, în anul 2004, *Manualul de literatură*, cu aceste cuvinte: „Pentru Ştefan Damian, cu preţuire, cu prietenie, cu afecţiune acest «Manual» neconvenţional, în care putea fi, cu drepturi egale, unul dintre coautori...". Trebuia pus alături de Daniel Bănulescu, Mihail Gălăţanu, Ioan Es.Pop, Cristian Popescu, Floarea Ţuţuianu, Nicolae Ţone, Lucian Vasilescu... – „colocatarii" acestui stufos compendiu de aproape 700 de pagini. Era coleg de generaţie cu aceştia, alături de ei şi-a petrecut tinereţea, le-a împărtăşit destinul, oarecum. Tînjea după marea literatură şi considera cu îndărătnicie că ceea ce se face şi se trîmbiţează pe malurile Dîmboviţei a fi mare e, de fapt, mic şi iluzoriu. Era prieten apropiat cu numeroşi sculptori şi artişti, pe foarte mulţi i-a ajutat să revină şi să rămînă pe scena artei, să reintre în forul urban. Nu cred că greşesc dacă spun asta cu gîndul la sculptorii Paul Vasilescu, Mircea Spătaru, Ioan Bolborea, Mihai Buculei, îi respecta pe Dan şi Lia Perjovschi, Ştefan Câlţea, şi întregul „clan" al Ilfovenilor... era chiar vecin cu aceştia din urmă, undeva pe colinele Argeşului. Iar cu domnii Pavel Şuşară şi Radu Boroianu a stat alături la *articularea* pieţei de artă din România.

Ca funcţionar public, în ultimii ani, Ştefan Damian a *iritat* pe multă lume. Deciziile sale administrative şi procedurile aplicate erau aspru criticate şi, cel mai adesea, răstălmăcite. Diverse ONG-uri, alianţe, fundaţii şi organizaţii l-au învinuit de cîte-n lună şi-n stele, dar opinia mea, ca a unuia care i-a stat în preajmă în toţi aceşti ani, este că mereu şi-a făcut cinstit şi cu dăruire maximă datoria, cu respectarea legislaţiei, a formularisticii birocratice şi a deontologiei profesionale. A ştiut mereu ce semnează şi ce urmări pot avea deciziile luate ca director executiv al Direcţiei pentru Cultură şi Patrimoniul cultural naţional din Bucureşti. Pe toate le asuma cu vîrf de măsură, responsabil şi univoc.

Credea într-un Bucureşti al zilelor noastre, salubrizat, rubicond, cu zone istorice vechi perfect conservate şi restaurate, cu inserturi artistice contemporane amplasate în locuri „nodale", iar ceea ce nu mai ţinea de memoria oraşului, de specificitatea lui intrinsecă, trebuia înlocuit cu o arhitectură şi o ţesătură urbanistică nouă, orientate preponderent, e verticală, funcţionale, bine chibzuite pentru fiecare caz în parte. Acesta era crezul său.

Măştile lui Mihai Măniuţiu

Vineri, 5 noiembrie, regizorul Mihai Măniuţiu va fi protagonistul unei conferinţe publice cu tema „Actorul şi măştile lui", ce va avea loc în Aula Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti, cu începere de la ora 16.00.

Evenimentul face parte din seria de conferinţe „Cultura bate criza", organizate şi moderate de Sorin Alexandrescu. Invitaţii lui Mihai Măniuţiu sînt actorii Marcel Iureş, Radu Amzulescu, Oana Ştefănescu şi Marian Râlea, cu momente muzicale asigurate de violoncelistul Ştefan Cazacu.

„Cine ar putea măsura cantitatea de ireal care intră în realitatea diurnă a unui actor? Cînd oare se poate spune despre actor că este el însuşi? În multiplicitate? În refuzul oricărei identităţi? Cînd pare a fi mai mulţi, ori cînd pare a fi nimeni?", astfel sună cîteva dintre întrebările la care Mihai Măniuţiu încearcă să răspundă la sfîrşitul acestei săptămîni.

Despre Măniuţiu se spune că este unul dintre membrii autoritari ai „generaţiei de aur" din regia românească (una dintre ele, acea generaţie de creatori debutînd la sfîrşitul anilor '70, care au forţat limitele unui sistem rigid, marcat de presiuni ideologice şi acute lipsuri materiale). Multe dintre spectacolele lui au în prim-plan actori cu care a stabilit o relaţie aproape simbiotică. A fost Marcel Iureş, protagonistul celor doi „Richard" (*Richard II* şi *Richard III*), un alter-ego al regizorului, aşa cum îl numeşte Măniuţiu, în vremea studenţiei şi 20 de ani mai tîrziu, a fost Oana Pellea, cu care a lucrat magistral în *Îmblînzirea scorpiei*, a fost şi este Marian Râlea, ale cărui interpretări din *Experimentul Iov*, din *Electra*, din *Shoah. Versiunea Primo Levi* sînt exacte, discrete şi adevărate revelaţii, au fost şi sînt Oana Ştefănescu şi Ionel Mihăilescu, mai buni ca niciodată în montările lui Mihai Măniuţiu. După cum spunea într-un recent interviu din *Flacăra Iaşiului*, intensitatea lui caută intensitatea actorului. Se spune despre el că nu face spectacole fără actori mari – unii, însă, au devenit mari lucrînd cu el. „Măniuţiu – scrie criticul Miruna Runcan, în *Cinci divane ad-hoc* – nu montează decît cu actori cu care e pe aceeaşi lungime de undă, şi ei sînt, inevitabil, nu foarte mulţi. Nu e deloc o întîmplare că, dintre aceştia cîţiva, de generaţii şi cu tipuri de experienţă diferite, muzica obţinută e totdeauna profund armonică şi neobişnuit de grea în conţinuturi".

Nu e pentru prima dată cînd regizorul chestionează esenţa acestei arte efemere a actorului – a făcut-o în mod constant în cărţile şi spectacolele sale, mereu în cei 30 de ani de carieră. Dincolo de existenţa privată a celui de pe scenă, „pentru ca actul scenic să fie autentic, trebuie să se nască altceva ce depăşeşte ego-ul sau aura personajului: e ceea ce eu numesc persoana ludică", explica Măniuţiu într-un interviu din *Adevărul*. „Suportul acestei persoane ludice este corpul actorului – corpul persoanei private a actorului, remodelate în timpul repetiţiei. Actorul care reuşeşte să se nască în chip de persoană ludică va fi consubstanţial spectacolului."

Mihai Măniuţiu e unul dintre directorii de scenă interesaţi constant de textul clasic, de potenţialul lui de a se lăsa actualizat, manipulat, descompus şi reconstruit. E şi unul dintre puţinii – dacă nu singurul – preocupaţi de reflecţia asupra spiritualităţii umane (de unde şi creaţiile sale pornind de la textele Bibliei). Poate pentru că îşi înţelege propria meserie, cu tot efemerul ei, ca pe o formă de sacrificiu, singura ce-i este accesibilă. Un sacrificiu, întotdeauna, al bucuriei. (**Iulia POPOVICI**) ■

Regizor de teatru şi autor de cărţi, Mihai Măniuţiu s-a născut în 1954 şi a absolvit Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică „I.L. Caragiale" din Bucureşti în 1978.

Este doctor în teatru, cu teza *Introducere în filosofia artei actorului* şi profesor la Facultatea de Teatru şi Televiziune a Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj. În prezent, director general al Teatrului Naţional „Lucian Blaga", Măniuţiu a lucrat într-un număr impresionant de teatre din România şi a obţinut premii importante din partea Uniunii Teatrale din România şi a altor organisme reprezentative din străinătate.

Din spectacolele montate:

Aici, la porţile beznei, scenariu dramatic de Mihai Măniuţiu, Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", Iaşi (2010).

■ *Moartea lui Danton* de G. Büchner, Teatrul Maghiar de Stat Cluj (2009) ■ *Trilogia-bacantele*, scenariu de Mihai Măniuţiu după Euripide, Claire Trevor Theatre, University of California Irvine (2009) ■ *Cîntarea Cîntărilor*, scenariu de Mihai Măniuţiu, Teatrul Maghiar de Stat Cluj (2007) ■ *Trilogia Evreiască (Experimentul Iov, Shoah. Versiunea Primo Levi, Ecleziastul)*, proiect al Capitalei Culturale Europene, Sibiu (2007) ■ *Woyczek* de G. Büchner, Teatrul Maghiar de Stat Cluj (2005), Premiul pentru Cel mai bun spectacol, Galele UNITER 2006 ■ *Tragica istorie a doctorului Faust* de Christopher Marlowe, Teatrul Maghiar de Stat Cluj (2003) ■ *Zoon Erotikon*, scenariu de Mihai Măniuţiu după scrierile lui D.H. Lawrence, Teatrul „Bulandra", Bucureşti (2000) ■ *Genosse Frankenstein, Unser Geliebter Führer!*, scenariu de Mihai Măniuţiu, o coproducţie Weimar, Capitală Culturală Europeană 1999, cu Teatrul Act şi Teatrul Odeon, Bucureşti (1999) ■ *Cetatea soarelui*, scenariu de Mihai Măniuţiu, adaptare după eseul lui Tomasso Campanella, Teatrul Act, Bucureşti (1998) ■ *Scrisorile călugăriţei portugheze*, scenariu de Mihai Măniuţiu după *Scrisorile* Marianei Alcoforado, Teatrul Tineretului Piatra-Neamţ (1997) ■ *Antigona* de Sofocle, Teatrul Tineretului Piatra-Neamţ (1996) ■ *Richard III* de Shakespeare, Teatrul Odeon, Premiul pentru Cel mai bun spectacol al anului, UNITER, nominalizare pentru Cea mai bună producţie străină în turneu în Marea Britanie, în cadrul Theatre Managers Association Awards (1993) ■ Mihai Măniuţiu a publicat volumele: ■ *Un zeu aproape muritor* (Editura Dacia, Cluj, 1982) ■ *Cercul de aur* (Editura Meridiane, Bucureşti, 1985) ■ *Redescoperirea actorului* (Editura Meridiane, Bucureşti, 1985) ■ *Act şi mimare* (Editura Eminescu, Bucureşti, 1989) ■ *Istorii pe care n-am să le scriu* (Alfa, Bucureşti, 1998) ■ *Scene intime. Scene de masă* (Univers enciclopedic, Bucureşti, 2001) ■ *Omphalos* (Idea, Cluj, 2001) ■ *Autoportret cu himere* (Alfa, Bucureşti, 2001) ■ *Spune Scardanelli* (Idea, Cluj, 2001).

Recviem pentru Domnul Trandafir

Mihaela MALEA STROE

M-am tot gîndit (pe-ndelete, ca ardeleanu') ce-o fi vrut să zică ministrul nostru cînd a dat de veste prin presă că reforma învățămîntului universitar, dar – se subînțelege – și a învățămîntului, în general, este *ineluctabilă*. Ineluctabilă, adică de neocolit, iminentă, inevitabilă... ca moartea, că alt termen de comparație nu-mi vine în minte. Deci de-aia nu te-ntreabă și nu te ascultă nimeni (dialogul social de care se face atîta caz rămîne o vorbă-n vînt!) pe tine, cel de la catedră. Nu contează că tu ești cel care cunoaște lucrurile din miezul lor, că tu ești majoritatea care ar avea ceva de spus și de hotărît într-o societate democratică. Ce este ineluctabil se întîmplă, tu să taci și să te supui, că n-ai încotro. Ești prins în nisipurile mișcătoare ori în mlaștina prezentului istoric? Cu cît vezi mai limpede că ești prins și te zbați să scapi, să-i avertizezi și pe ceilalți din preajma ta de primejdia ce ne paște, cu atît mai repede te înghit nisipurile sau mîlurile.

M-am tot gîndit de ce ministerul care, teoretic, ne păstorește, practic – ne asasinează! Comasează școli după criterii doar de el știute, creează haos, mărește numărul elevilor din clasă (ca în comunism!), mărește normele (tot ca în comunism!), mărește vîrsta de pensionare (mai rău ca în comunism!), scade salariile (nenorociții de comuniști n-au îndrăznit așa ceva!), e surd cînd profesorii cer încetarea experimentelor, stabilitate și coerență. Și nu se întîmplă doar în România. Vin, adesea, prin SOS Education, semnale de alarmă de la colegii dascăli din Franța. Și ei se confruntă (la scară mai suportabilă, avînd în vedere că

O fi un „ineluctabil" global, „care vine, vine, vine, calcă totul în picioare", iar sutele de mii de profesori, care încearcă să atragă atenția că nu e (de) bine, vorbesc degeaba?

măcar sînt mai bine remunerați, solidari și bine reprezentați sindical) cu aceeași problemă „ineluctabilă": a păstorului care, în loc să ducă turma la pășune o duce... de rîpă. O fi un „ineluctabil" global, „care vine, vine, vine, calcă totul în picioare", iar sutele de mii de profesori, care încearcă să atragă atenția că nu e (de) bine, vorbesc degeaba? Deocamdată. Istoria ne învață, însă, că pot veni momente în care ți se spune răspicat: cine nu e cu noi (cu puterea, va să zică) e împotriva noastră. Și-atunci cu siguranță cineva te aude și te pedepsește. Asta urmează?!

M-am tot gîndit, am tot cugetat, dar n-am înțeles cum se împart banii pe vreme de criză. De ce, printre altele, pentru pereți sînt bani, și încă din abundență, dar pentru oameni – NU! Să spun mai pe-nțeles? Ne-am pomenit, peste vară, cu un corp de clădire al școlii în care lucrez renovat, trei etaje, din cap pînă-n picioare. Să juri, nu alta, că e nou-nouț! Cu termopane, cu centrală termică proprie, cu sistem de camere de supraveghere, cu zugrăveală proaspătă, hidroizolare, termoizolație, uși noi... Mă rog, cu tot ce trebuie, de-ai fi zis *wow*!!! Și-am auzit că astfel de minuni costisitoare s-au întîmplat și prin alte părți, nu e caz izolat rezolvat prin mecenatul vreunui patron prosper și generos. Sînt proiecte susținute cu bani europeni, așa umblă vorba. Oare numai mie mi-e greu de înțeles de ce

De ce greva foamei care poate ucide un dascăl (doamna Anghel e un caz cunoscut tuturor) stîrnește cinismul furibund și aroganța potentaților?

forma (clădirea) este – încă o dată! – prioritară, iar fondul (dascălii, elevii, componenta umană) nu contează?! Pesemne clădirile aduc profit cuiva. Investiția în oamenii dedicați învățămîntului e neprofitabilă. Ba chiar poate fi dăunătoare puterii, în măsura în care formează generații apte să gîndească pe cont propriu, așadar o masă greu de păcălit și de manipulat.

M-am gîndit și iar gîndit de ce s-a ajuns la proteste – ferme și cu participare masivă, deopotrivă a dascălilor și discipolilor, în Franța, modeste și pașnice la noi (deși situația noastră e mai dramatică decît a francezilor)? De ce greva foamei care poate ucide un dascăl (doamna Anghel e un caz cunoscut tuturor) stîrnește cinismul furibund și aroganța potentaților? De ce unul dintre ei, nu știu care, că nici nu le mai rețin numele, ne spune ne că, dacă nu ne convine situația, n-avem decît să plecăm din țară? Pentru că, zice el, pentru libertatea asta a noastră de-a pleca în pribegie au murit tinerii în '89. Și eu care credeam că au murit ca să trăim bine la noi acasă! Altul spune că eventualul sfîrșit tragic al doamnei învățătoare Cristina Anghel nu implică răspundere politică. Zău așa! Politicul e iresponsabil cînd se ajunge la pierderi de vieți omenești sau ce să pricepem din zisa individului? Altul vine cu parabole zoologice, despre animalul care își lasă puiul firav să moară ca să asigure supraviețuirea celor puternici. Ce să înțelegem din pilda lui? Că sîntem, în ciuda ifoselor democratice, supuși legilor junglei? Că învățămîntul e puiul firav și de aceea trebuie lăsat, ba chiar ajutat să moară? Care sînt puii viguroși? Politicienii și șarlatanii de anvergură, cu afaceri veroase, eufemistic numiți „mari oameni de afaceri", care susțin financiar campaniile electorale? Dacă așa văd ei lucrurile, poate instalează în cancelariile școlilor dezodorizante de încăpere cu Cyclon B. Ar scăpa de puiul firav mai repede și mai ieftin. Adio, Domnule Trandafir!

M-am tot gîndit – întrucît și asta poate fi relevant în privința „stării învățămîntului" – cum a progresat retribuirea dascălilor din '89 încoace? În 1980, un profesor în primul an de învățămînt primea un salariu (și asta era suma primită efectiv!) de 1.915 de lei. O masă de prînz, la cantina școlii, costa 7 lei. Prînzul la cantina școlii costă, în 2010, tot 7 lei. Profesorul care a debutat în 1980 și are, acum, 30 de ani vechime, grade didactice, doctorat și gradație de merit primește, efectiv, 1.818 de lei (noi), bani a căror putere de cumpărare este mai mică decît era în 1.980 (atunci un litru de lapte costa 2,10 lei, acum cel mai ieftin e 3,50 lei, iar exemplele pot continua). Deci guvernanții au ajustat salariile din învățămînt în așa fel încît un dascăl cu trei decenii de experiență și cu o carieră confirmată prin rezultatele bune ale elevilor lui are, la ora actuală, mai puțini bani decît în primul lui an la catedră. Iar profesorul debutant, în 2010, are salariul mai mic decît era bursa de student în 1980.

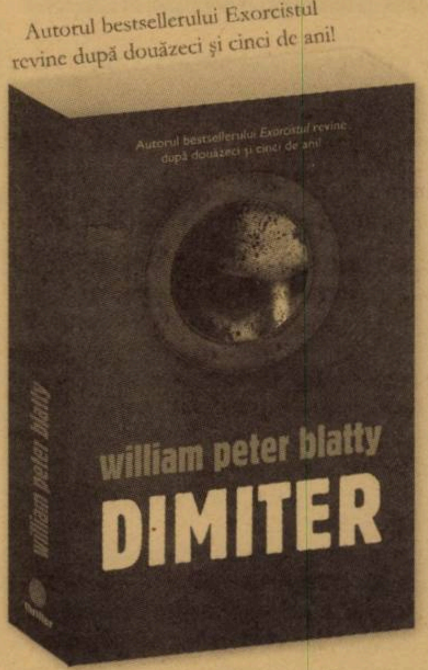
A nu se înțelege, din aceste comparații, că am nostalgii comuniste. E doar un fel de a vedea că răului de atunci i-a luat locul un alt rău. Cînd să ne ridicăm copăcel din groapa comunistă, bîldîbîc în altă groapă – cea postdecembristă!

A mai fost o „reformă" a învățămîntului, în 1948, dictată de Moscova... Și atunci a fost distrus un sistem (verificat, în timp, ca fiind foarte bun), pentru a lăsa loc unui aparat instituționalizat de propagandă ideologică. A fost nevoie de cîteva decenii pentru ca învățămîntul românesc să iasă din moartea clinică provocată de reformă, să redevină coerent și performant. Cînd... altă „reformă" îl lovește în creștet! De data asta, unda verde pentru haos și agonie vine de la Strasbourg, *via* Funeriu, căruia Beretz îi confirmă justețea „măsurilor" reformiste dîmbovițene. („Discuția avută mi-a confirmat faptul că măsurile pe care dorim să le luăm prin noua lege a educației naționale în învățămîntul superior sînt juste!") Habar n-are monsieur Beretz de „realitatea românească" (sau, dacă are, îl doare fix... în pix!). În viziunea lui, dacă măsurile prevăzute de noua lege la noi sînt de aceeași culoare cu măsurile cărora li se împotrivește vehement dăscălimea franceză, înseamnă că sînt măsurile agreate. Aferim! Harașo! *Très bien! Well done!* O fi avut ministrul nostru vagi îndoieli în privința legii, de s-a pus călare pe mătură și s-a dus fuga-fuguța pînă la Strasbourg să ceară acordul lui Beretz? Dacă le-a avut, i-au trecut. S-a întors de-acolo cu fițe de pămîntean înveșnicit, fericit și cu ineluctabilul pe buze. Ineluctabilul nu se discută, se execută! E clar?

Dacă nu e destul de clar, iată ce spunea doamna Florica Banu într-un interviu din *Dilema veche* (nr.306/2009): „Reforma învățămîntului este o problemă politică, pe care o decid oamenii politici". Bineînțeles! Așa a fost și în 1948. O problemă și o decizie politică... Ineluctabilă. ■

DIMITER
de William Peter Blatty

Autorul bestsellerului Exorcistul revine după douăzeci și cinci de ani!



Albania, 1973. Un prizonier misterios, fără identitate, este supus unor torturi inimaginabile, dar păstrează o tăcere suspectă și, în cele din urmă, evadează. Într-o sală de interogatoriu din Albania, gardienii torturează un individ acuzat de spionaj. După ce evadează, anchetatorii își dau seama că nu era nimeni altul decât Paul Dimiter, „agentul din iad", despre care circula zvonul că l-ar fi omorât pe liderul nord-vietnamez Ho Și Min. Un an mai târziu, într-un spital din Ierusalim, un medic salvează viețile oamenilor în timpul zilei și dezbate texte din Sfânta Scriptură în timpul nopții. Alături de un ofițer de poliție venit să aresteze un bolnav psihic ucigaș, medicul încearcă să deslușească o serie de morți ciudate, explorându-și totodată propria viață și relațiile cu lumea înconjurătoare. Dezbaterile despre scrierile sfinte, despre rău, dragoste și moarte continuă pe măsură ce întreaga poveste se îndreaptă spre un deznodământ exploziv și cu totul surprinzător. Un thriller psihologic cu temă religioasă, o dilemă cutremurătoare, țesută abil în jurul lui Dimiter: este ființă umană sau diavol?

Editura Litera, colecția THRILLER

thriller

Telefon: 0752.548372/031.425.16.19

www.litera.ro

Gabriela Adameşteanu, dincolo de politic

Mircea A. DIACONU

Aş începe rîndurile acestea despre ultimul roman al Gabrielei Adameşteanu pornind de la o chestiune cumva secundară. *Provizorat* a putut să pară un roman „plat", „cuminte şi fără tensiune". Ba, mai mult, Marius Chivu vorbea într-un număr din *Dilema* despre o „construcţie greoaie", „chiar enervantă", aşa încît, cumva firesc, i se părea că lista cu personajele şi gradele lor de rudenie de la sfîrşitul romanului „nu e o anexă – inutilă, aşa cum spusese, cred, Paul Cernat –, ci un adevărat instrument de lectură". Dacă lista aceasta e, într-adevăr, un instrument de lectură indispensabil, atunci probabil că prezenţa ei nu va fi fiind, în intenţia autoarei, decît armătura unei ironii la adresa cititorului comod. Altfel, ea e cu adevărat inutilă şi n-ar avea relevanţă decît pentru îndoielile autoarei în privinţa posibilului cititor, pe care l-ar încurca orice istorie mai sofisticată. În treacăt fie zis, e o contradicţie la mijloc: dacă romanul ar fi cu adevărat plat, atunci tocmai o astfel de listă n-ar fi necesară. Lucrurile cu adevărat plate nu au nevoie de interogaţii, de reconstituiri detectivistice, de identificarea unui sens într-o istorie labirintică. Or, cred că romanul tocmai că nu vrea să introducă explicitările într-un teritoriu al haoticului, al labirinticului, al nonsensului. La drept vorbind, de ce-am mai citi, de exemplu, prozele Hortensiei Papadat-Bengescu fără o astfel de listă ajutătoare?

Nu-i vorbă, partea întîi, a devoalării adulterului, intră treptat pe un teren fără perspective, monoton stilistic, consecinţă, cred, chiar a monotoniei faptice. Eroii se întîlnesc cînd şi cînd, cumva fără pasiune, fără nelinişti, fără destin, asemenea unor străini, căci autoarea îi tratează de parcă ar fi obiecte. În realitate, sînt obiecte pe o scenă pe care încearcă să o înţeleagă. În pat, pe urmele lui Camil Petrescu şi ale lui Caragiale, cel din *Conu Leonida...*, se face altceva decît amor: mici „iniţieri" politice. Petrecute, însă, pe un teritoriu al derizoriului şi al sordidului, fără metafizică şi fără transcendenţă. În jurnalul pe care-l ţine, Letiţia notează: „El se dezbracă repede şi amănuntele sordide ale camerei împrumutate nu îl ating. Sau ai tu grijă să nu-l atingă? Dragostea de la 9.30 la 13.30 este pariul tău, *absolutul se poate travesti şi aşa* [*s.n.*]. Dumnezeu poate coborî şi în camerele împrumutate, cu scrumiere pline de mucuri şi pahare cu Bitter românesc". Şi dacă autoarea insistă asupra mărcilor de ţigări, asupra felurilor de băutură şi a altor chestiuni de felul acesta, o face poate tocmai pentru a accentua nota aceasta de materialitate a unei lumi făcute din obiecte într-un univers redus la materialitatea grea, la o factologie alienantă.

■■■ Ieşirea din labirintul trecutului

În fine, dacă partea întîi e monotonă stilistic şi începe să lîncezească (te şi întrebi cum ar putea continua romanul în această direcţie), partea a doua, cea a coborîrii în istoria legionară necunoscută a acestor personaje, seamănă cu o coborîre în infern, în viscerele, cum bine zice Ovidiu Şimonca, nu mai ale naraţiunii, ci şi ale istoriei. Un labirint pe care personajele nu-l întrezăresc măcar, dar pe care îl iau treptat în posesie, descoperindu-şi o identitate pe care, la drept vorbind, nu şi-o asumă. În fapt, trecutul nu generează mari furtuni la nivelul conştiinţei, la nivelul opţiunilor: ca şi cum nimic nu s-ar fi întîmplat în trecutul lor, personajele acestea îşi continuă la aceeaşi temperatură stinsă existenţa cotidiană. În cotidian se petrece destinul lor. Dacă trecutul apasă asupră-le, o face tocmai la nivelul desensibilizării, al uitării de sine. Tocmai pentru că le-a construit fiinţa, trecutul rămîne nejudecat şi este uitat. Ieşirea din acest labirint al trecutului se face prin trecerea dinspre istorie spre subiect, spre fiinţa concretă.

Aşa încît, ceea ce putea să pară la început monoton, plat, orizontal capătă, după coborîrea în visceralitatea istoriei, semnificaţia unei recuperări a sinelui. Doar că recuperarea sinelui e, în fapt, o pierdere a lui, o pierdere tot mai pregnantă, al cărei punct culminant e atins în finalul care seamănă unei apoteoze a desfiinţării. Letiţiei îi moare mama, e părăsită de soţ, care i-a golit casa, iubitul – un străin parcă în permanenţă – o înşală, şi singura ei dorinţă, disperată, este să scape de sarcină, de ceea ce e mai autentic în ea însăşi. E, în gradarea aceasta, tensiunea unei dureri concretizate în expresie. Paul Cernat vorbea despre „o intensitate aproape insuportabilă" cînd autoarea surprinde „*au relanti* procesele ireversibile ale degradării fizice, bolii şi morţii". Pe lîngă secvenţe relevante în acest sens (unele de mare forţă), de remarcat acest final tulburător şi dureros, care transformă logica unui sens în emoţie. E ca şi cum ai vrea să rămîi încă în interiorul agoniei pe care, pierzînd totul, o trăieşte Letiţia, numai pentru a participa la emoţia pe care Gabriela Adameşteanu o instituie.

Fireşte, e la mijloc un „roman politic", deşi, tot Alex Goldiş, cel care a susţinut primul acest fapt, remarcase că romanul „nu face monografia lumii comuniste". Se poate coborî, însă, pînă la această orizontalitate. Şi dacă Paul Cernat denunţa o astfel de interpretare, nu în totul nejustificată, o făcea observînd că „ultimul cuvînt îl au micile istorii de cuplu", şi nu marea istorie. Chiar şi aşa, anii legionarismului sau ai cotidianului comunist, din stradă, din budoar sau din misterioasa Clădire (un Minister oarecare sau Casa Scînteii e mai puţin relevant) îşi găsesc în Gabriela Adameşteanu un fotograf care ştie să decupeze (să instituie) expresia. Dar miza romanului este alta, şi ea ar putea să releve un strat obsesional al autoarei privind relaţia dintre individ şi istorie (a se citi politic). Ceea

Gabriela ADAMEŞTEANU

Provizorat
Editura Polirom, Colecţia „Fiction Ltd."
Bucureşti, 2010, 448 p.

INTERSECŢII

Cîteva observaţii despre noţiunile de „complexitate" şi „multiculturalism"

Michael FINKENTHAL

În prima săptămînă a lunii noiembrie va avea loc, la Universitatea din Ottawa, o miniconferinţă pe tema „Trans-inter-multiculturality, trans-inter-multidisciplinarity and plural Americas". Iniţiativa este a profesorului Patrick Imbert, care se ocupă, de multă vreme, de problema multiculturalismului atît în planul teoretic, cît şi în cel aplicat. Canadienii cred în multiculturalism şi depun mari eforturi pentru a-l implementa în cotidian.

Înţelegerea fenomenului se bazează, în mare măsură, pe conceptele de „incluziune" şi „excludere": Imbert a scris un lung eseu pe această temă, intitulat *Theories of Inclusion and Exclusion in Knowledge-Based Societies* (University of Ottawa, 2008). Cînd ne-am întîlnit cu aproape un an în urmă, i-am atras atenţia că ceea ce îmi părea a lipsi din interpretările sale teoretice – bazate, în mare măsură, pe o idee elaborată de René Girard, aceea a unui „mimesis of appropriation" – este discuţia dimensiunii complexe a multiculturalismului. Recunoaşterea acestui fapt necesită însă şi o regîndire a metodologiilor folosite în analizele teoretice ale fenomenului. Aşa am ajuns la discuţia despre cele trei posibile metode de abordare: inter-, multi- şi/sau transdisciplinare.

În aceste domenii, ideile mele s-au conturat, din ce în ce mai clar, în ultimii zece ani, de cînd, într-un curs predat la Universitatea Ebraică din Ierusalim în 1998-1999, am început să-mi pun întrebarea „cum se manifestă caracterul complex al fenomenelor şi al înţelegerii noastre în domeniile umanistice şi, mai cu seamă, în acela al ştiinţelor sociale şi politice?". Ce înseamnă complexitate în ştiinţele exacte am înţeles (mai mult sau mai puţin) în cei peste treizeci de ani în care am studiat comportamentul plasmelor „fierbinţi", de la cele create în laborator la cele astrofizice (reamintesc cititorului poate puţin derutat că *miezul* stelelor este alcătuit din plasme aflate la temperaturi de sute de milioane de grade!). Că societăţile umane şi plăsmuirile minţii omeneşti sînt şi ele sisteme complexe e uşor de intuit, dar ce înseamnă asta şi, mai cu seamă, cum ne ajută această constatare să le înţelegem mai bine rămîn întrebări dificile.

Intuiţia ne spune că o analiză „în adîncime", o reducere a subiectului la componentele sale de bază nu reprezintă, probabil, modul cel mai judicios de abordare a problemelor *complexe*. Prea multe aspecte se îmbină, interferează, se leagă între ele pentru a crea situaţii noi, imprevizibile atît într-o societate, cît şi în mintea iscoditoare a individului. Obiectul complex, oricare ar fi acesta, trebuie studiat din multe puncte de vedere, observat din unghiuri diferite, abordat într-o manieră *interdisciplinară*, dar ce-o fi însemnînd, în cele din urmă, această sintagmă? Cum se va putea înţelege fizicianul cu antropologul cînd vor încerca, împreună cu un politician, un sociolog şi un specialist în noua ştiinţă a posibilului (*sustainability*), să înţeleagă, spre exemplu, fenomenul complex care se numeşte „ecologia energetică a grupului uman" (fie acesta din urmă un trib în deşertul african sau o colectivitate de multe milioane de locuitori în... Cascadia?).

Poate că exemplul ales mai sus este puţin prea abstract: de ce să nu revenim la conceptul în discuţie şi să ne întrebăm „cum putem cuprinde toate înţelesurile şi dimensiunile multiculturalismului?". Cîte discipline trebuie implicate într-o analiză a sa în profunzime şi cum se va purta dialogul între reprezentanţii acestora pentru a ajunge la concluzii practice, operative? Cînd, în dialogul cu Patrick Imbert, am pus aceste întrebări, ne-am dat seama de ciudata simetrie creată de asocierea prepoziţiilor „inter", „multi" şi „trans" cu conceptele de „disciplină" şi de „cultură": este multiculturalismul abordabil prin interdisciplinaritate sau, mai curînd, ar trebui să studiem interculturalismul cu uneltele unei noi (meta)discipline numite... „multidisciplinaritate"? Cele de mai sus nu reprezintă doar un joc secund, gratuit, cu conceptele menţionate. Pentru a discuta unele dintre aceste formulări, aparent absconse, şi a le clarifica conţinutul, ne vom reuni la Universitatea din Ottawa vreme de trei zile, vreo douăzeci de cercetători din diverse domenii. Vom revizita noţiunile de „incluziune" şi de „excludere", vom examina posibilitatea acceptării unei diversităţi culturale în interiorul unor sisteme în care se manifestă puternice tendinţe unificatoare, toate acestea luînd în considerare dimensiunea complexă a fenomenelor în discuţie.

Spuneam că jocul simetriilor enunţate mai sus nu este gratuit: într-adevăr, multiculturalismul este definit şi studiat într-un fel bine determinat astăzi; dar, dacă schimbăm terminologia şi ne fixăm atenţia asupra „interculturalismului", spre exemplu; vorbim în continuare despre acelaşi lucru? Reprezintă „transculturalismul" o tendinţă de a depăşi culturile individuale? Putem oare evita problemele puse de tentativa de a impune multiculturalismul într-o societate eterogenă prin adoptarea unei ideologii a transculturalismului? Pentru a răspunde acestor întrebări va trebui să studiem conceptele de mai sus în planuri diverse. Ceea ce ne readuce la întrebarea referitoare la diferenţele dintre abordările inter-, multi- sau/şi transdisciplinare.

Cercul este astfel închis. Întîlnirea de la Ottawa are, desigur, o noimă; ceea ce nu-mi este clar însă este cît efort va trebui să investim pentru a pune doar bazele unui început în această direcţie. Pentru a înţelege cu adevărat magnitudinea problemei, va trebui să ne uităm în jur şi să regîndim toate întrebările, mirările şi, de ce nu?, frustrările întîlnite pe drum, în lumina ideii că toate confruntările noastre cu realitatea sînt, de fapt, manifestări ale unei neîncetate şi eterne bătălii cu complexitatea, care ne înconjoară şi ne înglobează.

De fiecare dată cînd dau peste cîte o manifestare a unei gîndiri confuze, care se vrea adîncă, pătrunzătoare şi metaforică peste putinţă, fără a şti însă de ce, mă duc cu gîndul la adevăratul nostru păcat originar: acela de a confunda ceea ce este *complicat* şi greu de înţeles cu inepuizabila şi, prin aceasta, fecunda complexitate a lumii. Recent, pregătind un articol despre un alt fenomen complex, acela al avangardelor literare, dădeam în monografia lui Alexandru Ciorănescu, dedicată lui Ion Barbu, peste următorul fragment: „Zarul de constantă lumină, care e şi iluzia creată de literatură, se poate concepe ca fiind în acelaşi timp ivărul iadurilor inferioare, adică supapa care comandă speranţa-poartă dintre existenţele sublimate ale inteligenţei şi realităţile detestabile ale psihologiei". O perfectă ilustrare a confuziei de care vorbeam. E de mirare că am fost izgoniţi din Paradis?

Columbia,
30 Octombrie 2010

ce spune Ovidiu Şimonca pe coperta a patra a romanului mi se pare demn de reţinut. Spune analistul: „Din viscerele naraţiunii urcă spre cititor cîteva întrebări: işi vor găsi cele două personaje principale un destin prin iubirea lor interzisă? Poţi birui o ideologie printr-un adulter? Poţi să-ţi trăieşti clipa, dacă trecutul e tumefiat şi încărcat?". Şi, totuşi, am impresia că întrebările sînt cumva false: în derizoriu trăind, destinul nu există – motto-ul din Eliade vorbeşte mai degrabă despre neputinţa de a-l identifica –, iar adulterul – un accident oarecare al fiinţei dezgolite de istorie, de altfel, redundat – nu are nicidecum semnificaţia vreunei confruntări cu politicul; dacă prezentul nu există sau nu se împlineşte, cauza nu trebuie căutată (numai) în trecut, în ororile lui. Aşa încît, deşi formulat memorabil, adevărul e de căutat, cred, şi în altă parte.

■■■ Imaginea emblematică a unei comedii umane

Oricum, aşa cum citesc eu romanul, istoria, politicul nu-s decît contextul care amplifică singurătatea structurală a omului. Dacă iubirea nu este posibilă, acest fapt se datoreşte fiinţei înseşi, nu istoriei, întîmplărilor oarecare ce îi cenzurează sensul. Iniţialele cu care eroul acesta fără însuşiri numit Sorin Olaru (asemănător lui Grobei, în fond) işi tot completează la fiecare început de an agenda – sînt iniţialele iubitelor sale întîmplătoare de peste an – nu au nici o legătură cu destinul. Un exemplu în plus e chiar „seducerea" accidentală, provocată parcă tocmai de scrisul Letiţiei, a Dorinei. (De ce n-o fi şi ea pe lista personajelor poate că nu-i o întrebare fără sens.) La mijloc, nu este, deci, numai istoria, aşa cum Clădirea nu e întru totul kafkiană. Fără nimic mistic sau metafizic, fără transcendenţa unei fatalităţi, ea construieşte o conotaţie în direcţia grotescului, căci, deşi în permanentă lumină (tot ce se întîmplă acolo, fie şi în culise, după draperii, e ştiut de toată lumea), ea e locuită de teluric, de o materialitate grea. E aici imaginea emblematică a unei comedii umane în care energii elementare şi viscere se mişcă în lupte care nu slujesc vreunui sens şi nu anunţă o teleologie.

În tot cazul, o secvenţă, în primele pagini ale romanului, care funcţionează, stilistic chiar, ca o *mise en abyme*, cu rădăcini cumva în opera aceluiaşi Caragiale, anticipează ceva din semnificaţia romanului. „Ca să nu îi observe ceilalţi faţa schimbată, de cînd a intrat Sorin în birou, priveşte pe geam. Tocmai a ieşit schimbul unu de la tipografie şi femeile încărcate cu sacoşe se uită, rîzînd, la doi cîini care îşi dau tîrcoale. Pe cel alb, cu picioare scurte şi tari, Letiţia îl ştie de dimineaţa, de cînd alerga după condică. Nu l-a mai văzut însă niciodată pe celălalt, o corcitură pătată cu maro şi negru, atît de mică, încît pare pui. Cînd încep să se fugărească, îşi dă seama că e o căţea, se învîrt în cerc, el se tot apleacă şi o miroase sub coadă, ea fuge, fuge şi el după ea, pe urmă îşi întind capetele unul spre altul şi, deodată, brusc, el se ridică în două picioare, latră scurt, s-a urcat pe ea. Căţeluşa stă acum nemişcată în timp ce bătrînul alb îşi împinge trupul înainte şi înapoi, scurt şi repede.// Volga, Pobeda, cîte un Renault alunecă, lin, la scara Clădirii, e ora cînd şefii cei mari încep să coboare. Portarul cu fireturi îi face semn disperat mecanicului de la punctul termic, alungă javrele astea neruşinate, nu vezi ce fac acolo? Basca mecanicului coboară, urcă, a găsit în fine printre straturile de flori o piatră ca să arunce în cîinii încîrligaţi. Un chelălăit sfîşietor, să fi rămas aşa, lipiţi, coadă în coadă, de şocul emoţiei? Sau pentru că sînt de talii nepotrivite pentru o acuplare? Albul aleargă pe labele lui scurte şi tari, lătrînd, şi o tîrăşte după el pe corcitura care schelălăie, grupurile de tipografe se opresc, rîd, arată cu degetul, spun măscări probabil, portarul cu fireturi strigă la mecanicul care caută alte pietre în jurul statuii lui Lenin şi, prinşi la coadă, cei doi cîini trag mai departe. Doar atunci cînd aude, printre lătrăturile ascuţite, un chelălăit plîngăcios şi-i zăreşte pe cei doi cîini cum fug, fiecare într-o parte, Letiţia întoarce spre ceilalţi faţa tulburată de o emoţie impură". O acuplare elementară, accidentală, nepotrivită, generînd scheunături de durere, în hohotul general, iată imaginea care demistifică cu un anume cinism îndurerat tot ce ţine de împlinirea fiinţei.

■■■ Ironie amară

Politicul? Nu-i cu totul lipsit de funcţie în contextul mai larg al eşecului şi exemple pot fi găsite. Dar mai important mi se pare faptul că, în scenele pe care le-aş numi de *politică în pat*, discuţiile pe teme politice iau locul eroticii propriu-zise, dovada clară a alienării personajelor. E ca şi cum eroilor li s-a extirpat interioritatea nemaifiind decît nişte recipiente în care gîlgîie natura purulentă a politicului. Lipsite de un anume substrat existenţial, întîmplările din prezent sînt văzute ca factologie pură, ca lucruri seci (Perec e invocat într-un loc), pînă cînd în prim-plan e proiectată suferinţa. I s-a reproşat autoarei că nu-i reuşesc scenele de sex? Dar nu aceasta e miza cărţii. Perfect funcţionale, scenele acestea stau mărturie pentru o carte despre suspiciune, singurătate, incertitudine, neîncredere şi neputinţă. Părăsită de soţ, plecat Dincolo, după o ultimă acuplare semănînd a viol, părăsită de mamă (trecută în lumea umbrelor), în căutarea disperată a golului absolut Letiţia doreşte, sfîşiindu-se în final, să-şi scoată din rărunchi pruncul, după ce-şi părăsise amantul. Nu mai este vorba despre un om în faţa istoriei, ci despre un om faţă în faţă cu sine şi cu Celălalt. Şi sinele, şi Celălalt, în plină incertitudine.

Ce anume face ca fiinţa să nu poată trăi luminos? – este întrebarea la care Gabriela Adameşteanu nu răspunde simplu, dînd vina pe istorie. În spatele istoriei, fiinţa însăşi, fără consecvenţă, nearticulată, neputincioasă. E de la sine înţeles că în locul incriminării vom întîlni scepticismul. Şi, cu totul neaşteptat, ironia. E în romanul Gabrielei Adameşteanu un substrat ironic peste care n-ar trebui să se treacă. O ironie amară. Care începe cu motto-ul părţii a doua, din Zelea Codreanu, care vorbeşte despre pedepsirea fiilor celor trădători, „căci, din spin, spin se naşte, din mătrăgună, mătrăgună creşte". Or, Sorin Olaru, activistul căruia pare să i se urmărească devenirea (un subcapitol se numeşte „Anii de ucenicie ai unui tehnocrat"), este fiul Soranei Iovănescu, simpatizantă legionară ucisă şi violată de comunişti. În treacăt fie spus, cîteva scene cutremurătoare o au în prim-plan. Altundeva, Petru Arcan, soţul Letiţiei, se recunoaşte tocmai în cuvintele despre amant ale acesteia, fragment, însă, de roman sau simple note de jurnal pe care el îl consideră denunţ. E ironie, în fond, felul în care Gabriela Adameşteanu denunţă „destinul" care ia chipul hazardului. Elocventă secvenţa numită „Memoriilor lui Hruşciov". În felul acesta, chiar motto-ul din Eliade e ironic: semnele pe care le vede omul nu sînt dovada unui destin.

O singură chestiune aş adăuga, chiar dacă nu putem aici decît să formulăm întrebări. Letiţia Arcan e şi scriitoare; mai mult, ţine un jurnal. Ar putea jurnalul sau romanul să salveze fiinţa aceasta care locuieşte golul sau se lasă locuită de el? Răspunsul e mai degrabă negativ. Oricum, fiinţa nu se construieşte prin scris sau nu-şi găseşte astfel identitatea. Nuvelele „întunecate" pe care le scrie sînt, şi ele, consecinţa unei rupturi a sinelui. Întîmplător îşi va fi semnînd Letiţia textele cu pseudonim? Oricum, pe tema aceasta, a literaturii care se scrie pe sine, ar trebui conceput un alt text critic. Dar el ar fi, deopotrivă, dovada unui roman plin de surprize, cu o tensiune crescîndă, care interoghează sensurile fiinţei umane. O carte, finalmente, tulburătoare. ■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Fantasmele realităţii

Cristina MANOLE

În sfîrşit, apare şi în straie româneşti un volum mult aşteptat şi despre care se tot pomenise – nu doar de către iubitorii lui Julio Cortázar. Povestea unui dulap – *lat de un metru, plin de sertare* –, dar şi plin de texte inedite, rămas în posesia primei soţii a celui care a dat lumii *Rayuela*, devotata Aurora Bernardez, a făcut înconjurul lumii. Ne întrebam cu toţii ce conţin acele manuscrise. Prin reviste (*România literară*, *Lettre Internationale*) au apărut texte care au mărit suspansul. Iată, avem acum textele. Volumul tradus de Tudora Şandru-Mehedinţi – care semnează şi numeroasele note – se intitulează, chiar foarte exact, *Pagini neaşteptate* (Editura Polirom, 2010) şi conţine texte de toate felurile: fragmente abandonate de roman, povestiri inedite, schiţe de proze, poeme, confesiuni sub forma unor interviuri cu el însuşi, dar şi texte politico-ideologice, militante de-a dreptul, cum nu am mai avut la îndemînă, pînă azi, sub semnătura lui Julio Cortázar. Descoperim, acum, acel entuziast intelectual de stînga sud-american – evocat şi într-un text memorabil scris de Mario Vargas Llosa la moartea lui Cortázar –, plin de candori şi entuziasme. Un umanism extraideologic se poate decela din aceste pagini, realmente, neaşteptate, nu doar inedite. Avem un melanj de texte şi fragmente disparate, în cea mai bună stilistică hiperrealistă şi realist-fantastic cortazariană. Cîteva texte chiar au cap şi coadă, altele sînt doar secvenţiale. Se completează de minune şi dau contur unei cărţi închegate, elaborate, contrar aparenţelor. *Prologul* (consistent şi palpitant) semnat de Carles Alvarez Garriga, care conţine aventura acestor manuscrise, ni se pare o splendidă proză demnă de imaginaţia şi sensibilitatea acestui mare scriitor pentru toate anotimpurile. O carte *must read.*

În acelaşi registru ficţional mai *tra-la-la* descoperim, sub semnul uimirii şi al unui haz nebun, *Jurnalul secret al Carlei Bruni* (Editura Meteor, 2010). O carte despre prima doamnă a Franţei, scrisă de o jurnalistă germană, cu un nume extrem de sever, Silke Burmester. Pe cît e de sobru şi de puţin alintat numele autoarei, pe atît sînt de savuroase notele apocrife din jurnalul Carlei Bruni. O bună cunoaştere a personajului şi o mai bună percepţie a lumii politico-mondene contemporane ne fac să surîdem la toate poznaşele note. Închipuite, desigur, dar cu un acut simţ al firescului, al naturaleţii şi autenticului. Dincolo de anumite tuşe mai îngroşate – faptul că Nicholas Sarkozy o acceptă pe Carla Bruni cu pantofi cu tocuri doar în pat este o mică răutate, altfel simpatică –, realitatea lumii din preajma preşedintelui Franţei şi a consoartei cîntăreţe devine o hiperrealitate dominată de toate clişeele posibile. Presupusa nevoie de succes şi popularitate a Carlei Bruni se intersectează cu excesul de vioiciune şi activism al unui preşedinte ce vrea, la rîndul lui, să fie jucător. Pe toate planurile. Sarkozy iese în cîştig din toate notele de jurnal ale soţiei sale, iar Carla Bruni devine o păpuşă simpatică. Este clar că *imaginea* este totul în lumea de astăzi, aproape că nu mai contează cum sîntem cu adevărat. Cine respectă regula jocului ajunge chiar preşedinte, cine vrea să fie puţin mai altfel poate fi consoarta lui. Care chiar cîntă frumos, nu are cum să nu-ţi placă *Quelqu'un m'a dit*, de pe ultimul ei album, sau mai vechile *Raphael*, *L'Amour*, sau emoţionantul *Ma Jeunesse*.

Faptul că *Le Canard enchaîné* a publicat înaintea Silkei Burmester alte texte inventate din jurnalul apocrif al Carlei Bruni ne îndreptăţeşte să credem că multe idei plutesc în aer. Dacă Ioan Groşan ar scrie un foileton intitulat *Am fost consilieră la Cotroceni*, ne-ar putea aduce în faţa ochilor scene de genul: „Domnule preşedinte, aveţi aici, în mapă, dosarul *Alro*...", „Nu, mulţumesc, nu acum... Citeşte-mi ceva din *Moromeţii*... Sînt foarte obosit!". Una peste alta, am rîs cu poftă la fiecare pagină din jurnalul Carlei Bruni. Întîmplări adevărate sau nu, nici nu a mai contat. Traducerea din germană, Cristina Pricăjan.

Bravo, Silke Burmester!

Un alt volum la marginea bizarului este *Angelologia* (Editura Litera, 2010, traducere de Mariana Piroteală, ce nume straniu!) al americancei Danielle Trussoni. Dacă firmele de fast-food nu schimbă des reţetarul, scriitori noi apar pe bandă rulantă. Toţi sînt extra, toţi sînt traduşi în zeci de limbi, de milioanele de exemplare vîndute, ce să mai vorbim? Înghiţim în sec cu un covrig în mînă. Masivul roman – se poartă cărţile groase, spre bucuria lui Nicolae Breban, presupunem – al Daniellei Trussoni nu are nici o legătură cu studiile savante sau cu articolele simpatice ale directorului de la *Dilema veche*. Un thriller istoric s-ar zice, unde sînt amestecate fel de fel de teme mitice, biblice şi istorice, într-o lume unde timpul şi spaţiul îşi depăşesc propriile limite. Se pare că place acest tip de babilonie asezonat cu fel de fel de mistere. Poveştile simple nu mai au căutare, erudiţia şi enciclopedismul fac ravagii. O poveste adulteră precum cea din *Doamna cu căţelul* pare deja plictisitoare. Aşa însă, cu oameni şi îngeri, avem toate ingredientele unei pizza cu multe toppinguri. Care dau culoare şi gust naraţiunii. Umberto Eco şi Dan Brown sînt pe aproape. Poftă bună la lectură.

De veghe în reţeaua de comunicaţii

Cristina ISPAS

În special pentru cei care l-au ascultat sau mai bine spus văzut pe V. Leac performîndu-şi textele, dar care nu l-au citit propriu-zis, va părea destul de stranie o etichetă cu „nostalgie" lipită poeziei lui. Şi totuşi, fix despre asta este vorba, în special în tripticul care se creează începînd cu *seymour: sonată pentru cornet de hîrtie* (Editura Hartmann, 2005), trecînd prin *dicţionar de vise* (Editura Cartea Românească, 2006) şi încheind cu foarte recentul *toţi sînt îngrijoraţi*.

Debutînd cu poemul *ce scria pe mănuşa de baseball a băiatului cu păru roşu – mănuşa de la mîna stângă. vă mai aduceţi aminte de el?*, în care se face trimitere, nu în mod explicit desigur, la mănuşa de box a lui Allie, fratele mai mic, mort, al lui Holden Caulfield, pe care ştim că erau scrise nişte versuri, volumul promite deja o combinaţie de naivitate şi inteligenţă, de curiozitate şi fragilitate, de hipersensibilitate şi libertatea aceea specială în care ajungi pînă la urmă să te simţi atît de cumplit de singur. De altfel, trimiterile la Salinger reprezintă o tradiţie păstrată cu obstinaţie în poezia lui V. Leac. Seymour din *seymour. sonată pentru cornet de hîrtie*, care ne aminteşte, printre altele, de povestirea *O zi desăvîrşită pentru peştii banană*, în care eroul Seymour se sinucide la final, aparent inexplicabil, DJ Salinger, din *dicţionar de vise*, şi S. din *toţi sînt îngrijoraţi*, în care îl detectăm pe acelaşi Seymour, îl menţin pe autorul lui *Franny şi Zooey* atotprezent în opera lui V. Leac. Celebru mai ales pentru modul în care reuşeşte să se identifice cu personajele sale şi pentru folosirea unor tehnici narative precum monologul interior, scrisorile, convorbirile telefonice prelungite etc., maestru al dialogului, Salinger evită mai presus de orice capcana supărătoare a omniscienţei, lecţie pe care o învaţă foarte bine şi V. Leac (iar acest lucru este poate cel mai vizibil în experimentul *Lucian*, apărut în format pdf, pe un CD girat de Editura Ninpress, în 2009). Nu e, prin urmare, deloc surprinzător că instrumentele preferate de care se foloseşte V. Leac în montarea textelor ţin mai degrabă de arsenalul tehnicilor narative şi nici că tema predilectă a poemelor lui este tocmai comunicarea, adică „acţiunea de a comunica şi rezultatul ei", conform DEX-ului. Titlurile celor trei cicluri din care este asamblat volumul *toţi sînt îngrijoraţi* sînt de altfel revelatoare în acest sens: „între noi", „no signal" şi „hey stranger!"

Comunicarea este înghiţită la V. Leac, cînd nu pur şi simplu de oboseala şi absurdul cotidiene, de dispozitive: de telefoane („într-o dimineaţă din asta cînd/ presiunea atmosferică e la limită/ nu-i nimic de comentat/ fiecare în maşina lui cu privirea pierdută pe bannere / cu sentimentele blocate în mesageria vocală", p.32) deşi comunicarea în reţea pare să fi rămas totuşi cea mai aproape de realitate, de umanitate („acum sînt într-un parc în faţa fabricii de vagoane / iar în spatele meu într-un corcoduş/ sînt trei copii care vorbesc despre ghiozdane/ am început să dau telefoane ca disperatu/ să mă apropii cumva de realitate" p.39); de computere („în loc să te ridici pur şi simplu şi s-o tai undeva dracului/ stai şi butonezi" p.34), sau de bileţele de hîrtie, care nu pot livra decît mesaje sincopate, pînă la urmă indescifrabile („camera e plină de bileţele post-it", p.17, sau „acum cîteva zile am găsit pe stradă un bilet", p.23, sau altădată este pomenit „un bilet găsit de S. într-un roman gros, demodat", p. 24, sau descoperim biletul într-o metaforă generată de o criză domestică „cînd te privesc mă simt ca un bilet pentru înlocuirea conversaţiei", p 9, şi nu trebuie uitate nici bileţelele de sinucigaş din textul cu acelaşi nume, p.35). V. Leac a preluat prin urmare de la Salinger, şi încă o dată şi-a învăţat foarte bine lecţia, şi tehnicile de „livrare" a personajului, cu deosebirea, care se dovedeşte esenţială, că mijloacele efective de comunicare nu mai sînt cele din anii '50 ai secolului trecut, ci corespondentele lor în era postindustrială (monologul interior este transpus în e-mail-uri, scrisorile în bileţele, în timp ce convorbirile telefonice au devenit mobile, iar realitatea a fost convertită la VR). Din această diferenţă rezultă şi aerul puternic de nostalgie despre care vorbeam în introducere, un efect al umanităţii (sau, mai adecvat spus, al emoţiei umane) care pentru a se transmite trece astăzi prin din ce în ce mai multe filtre.

Evident, în această ordine de idei, comunicarea prin intermediul computerului nu poate ocupa decît partea cea mai importantă din volum, întreg ciclul al treilea, „hey, stranger!", fiindu-i dedicat. Textele din acest ciclu sînt de fapt e-mail-uri expediate în inbox-ul cuiva de către nişte „bursieri", care se semnează uzînd de combinaţii de cuvinte în acelaşi timp hilare şi disperate: „Inima ta tristă şi depravată", „Nevropata voiajoră", „Transparenta", „Siamezii pulmonari" etc. De altfel, chiar lăsînd la o parte semnăturile bizare, alegerea „bursierilor" ca expeditori este ea însăşi sugestivă, un bursier fiind prin definiţie un personaj „alienat", aflat temporar într-un mediu străin, presupus ostil, ceea ce imprimă şi mesajului, din start, un anumit grad de inconsistenţă. În plus, principala caracteristică a comunicării prin e-mail fiind asincronia, mesajele sosesc mereu cu întîrziere, la ceva timp după ce emoţia, la capătul celălalt al liniei virtuale, s-a stins. Cu alte cuvinte, emoţia locutorului nu se întîlneşte niciodată cu cea a interlocutorului, după cum se întîmplă într-o situaţie clasică de comunicare. Mediul virtual are astfel meritul de a depersonaliza la maxim discursul, fluxul discursiv care curge incontinent pe canalele virtuale amestecînd într-o singură pastă neomogenă tensiunile tuturor participanţilor (internautici) la acest dialog schizoid. Nu lipseşte (vezi „dezosata", p. 43) nici perspectiva *Big Brother*, a vieţii devenite un fel de *reality show* care, atunci cînd nu este cu totul vid de conţinut, este antrenat în serii de emoţii prefabricate. Şi nu lipsesc nici mărcile dramatice, indicaţiile scenice, vocile din *off* (introduse în paranteze care conţin comentarii cu fonturi schimbate, dînd impresia de polifonie, chiar de noise, ca în „strada lui S.", p. 18). Dacă în *Lucian* cele trei personaje umane erau în mod explicit persoane cu probleme psihice, întreaga „acţiune" desfăşurîndu-se în setting-ul unui spital de nebuni, în *toţi sînt îngrijoraţi*, precum şi în volumele precedente, nebunia pluteşte pe deasupra tuturor, ca un abur uşor. Realitatea din jurul nostru începe să aparţină, poate din ce în ce mai mult, şi nebunilor, iar V. Leac este întotdeauna atent. De fapt, aproape că putem spune că la V. Leac gradul de nebunie dă chiar gradul de umanitate din majoritatea poemelor.

Iar dacă prezentul echivalează cu un etern blocaj în toată această reţea comunicaţională care trece prin telefon, computer, un amestec de voci venind nu se ştie de unde, din mediul exterior, film, literatură etc., viitorul e obturat şi el („este indiscutabil că valul uriaş/ va străbate cu o viteză uimitoare./ e greu să-ţi imaginezi o asemenea viteză .../ pleştii sînt undeva ascunşi în val, chiar pe creasta valului,/ nu au nicio şansă, aşa că stau acolo ...", poemul se numeşte „despre viitor", p.41). În fond, cuvintele însele sînt numai cuvinte, prin urmare existenţa adevărată trebuie să se desfăşoare cu adevărat undeva în spaţiul din afara limbajului – motorul comunicării (iată o replică dintr-un un absurd dialog conjugal „fericirea e doar un cuvînt, un nenorocit de cuvînt din DEX", p. 37).

Străbătută de o sensibilitate care frizează absurdul, realitatea cu care lucrează V. Leac este observată în detaliile ei aparent nesemnificative, uneori uşor paranoică, maniacală, alteori dînd impresia de suprarealitate, deşi totul este controlat astfel încît niciodată să nu fie depăşite graniţele posibilului. Iată o mostră: „ambalajul acela despre care îţi vorbeam,/ a revenit la suprafaţă purtat de curentul maşinilor;/ a fost smuls din gardul viu, dracu ştie cum, şi dus într-un cartier/ unde oamenii se droghează cu şampon" (p.11). Păstrîndu-se perspectiva observatorului, vocea rămîne parcă mereu cumva în expectativă, de unde şi efectul de nostalgie, chiar tristeţe, care se produce întotdeauna, pe sub rîs: „ce e nasol e/ că viermii de ridiche au o viaţă scurtă şi tristă; şi dacă, să zicem,/ ridichile o să dispară de pe pămînt – şi sînt sigur c-or să dispară/ într-o bună zi din cauza poluării – nimeni n-o să ştie ce gust au avut/ ridichile. mulţi n-o să ştie ce gust au avut/ ridichile. mulţi n-o să ştie nici măcar cum a arătat o ridiche,/ darmite cum arăta un vierme de ridiche? ce culoare a avut? ce/ mărime? era periculos? etc. etc., pentru că nimeni nu a turnat/ vreodată vreun film despre viermele de ridiche." (p. 12). Şi chiar şi atunci cînd chiar nimic nu pare deplasat în realitate, cînd realitatea pare livrată fără nici urmă de intenţie, cum se întîmplă în poemul S. şi două prietene (p.13), efectul de ireal îşi păstrează aceeaşi consistenţă.

Deşi prizat de colegii săi de generaţie, V. Leac nu este un poet răsfăţat de critica literară. Vocile care foşnesc prin poemele sale, acoperind întreaga gamă de la timiditate, ironie, autoironie, blazare, uimire, enervare, plictiseală, oboseală, depresie etc. nu se fac auzite pînă la urechea criticului, care înregistrează mecanic un absurd cotidian, de multe ori amuzant, totuşi prin nimic atît de extraordinar încît să se ridice la Marea Poezie. Şi e foarte bine că lucrurile stau aşa. V. Leac nu îşi doreşte oricum pentru sine Marea Poezie. În ceea ce mă priveşte, nu sînt absolut deloc îngrijorată de locul lui V. Leac în poezia contemporană. Poetul are nu numai tehnică, ce la alţii ar fi cerut obligatoriu pe lîngă adjectivul „perfectibilă", dar are pasiune, fler şi, mai presus de toate, ştie să capteze atenţia tuturor şi totodată să le hrănească nevoia de emoţie, fără a le comunica, în fond, nimic care să ridice pretenţii de ... esenţial.

■

V. LEAC

toţi sînt îngrijoraţi
Editura Tracus Arte, 2010, 72 p.

Poeme la jumătatea vieţii

Adina DINIŢOIU

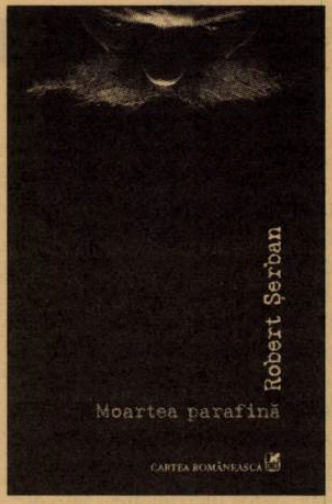
Scriitor, jurnalist şi editor timişorean, Robert Şerban este un poet care nu s-a temut multă vreme de cuvînt, de suculenţa, de neaoşismul sau de patetismul lui, scriind o poezie de „imagine şi senzaţie“ (cum spune Mircea Mihăieş pe coperta a IV-a), interesată de un anumit conţinut de viaţă, iar nu de tehnicism, de aspecte formale ori de afilieri generaţioniste. De la volumul de debut, *Fireşte că exagerez* (1994), la *Odyssex* (1996) şi *Cinema la mine-acasă* (2006), poetul dă dovadă mereu de o latură ludică şi umoristică, contrabalansată de accente sentimentale, nostalgice ori pur şi simplu de tristeţe – urmele scripturale ale unui poet aflat la vîrsta biologică a maturităţii depline. Mizînd – cum spuneam – pe comunicarea nemediată a unui conţinut de viaţă, poezia lui Robert Şerban se hrăneşte din această acumulare a experienţei de viaţă, trecînd prin imaginile şi figurile copilăriei rurale, prin cele ale iubirii şi erotismului şi ajungînd – în ultimul său volum de poezie, *Moartea parafină* (2010), despre care va fi vorba mai jos – la apropierea de experienţa morţii. Ajuns la jumătatea vieţii – cum scrie într-un poem –, poetul se înfioară la ideea declinului şi în genere, întreg acest volum constituie o acomodare cu moartea, pe care o prevede – nu o presimte! – la capăt de drum: „deseori mă bucur de lucruri atît de neînsemnate/ încît mă suspectez/ că nu prea ştiu ce vreau de la viaţă// sînt la jumătatea ei/ şi îmi place să cred/ că ce văd departe departe departe departe/ măruntă/ ca o jucărioară de-un leu/ e propria mea moarte“ (*Jucărioara de-un leu*). Ludicul discret arghezian – reminiscenţă a imaginarului copilăriei (jucărioara) – serveşte aici, de fapt, acomodării lipsite de brutalitate – cît mai firească, aproape tandră – cu moartea. Dispariţia unui prieten drag şi clasicul motiv al lui *fugit irreparabile tempus* îl fac pe poet – mai voalat sau mai violent – să se confrunte, el însuşi, cu figurile – familiare ori stranii – ale morţii. Într-un loc, moartea se încearcă a fi îmblînzită, ipostaziată, cu umor domestic, în „buna noastră gospodină“ (în poezia omonimă), „mică şi grasă/ o gospodină care nu uită/ să guste/ cîte puţin/ din tot ce găteşte“. În *Carne vie*, agentul îmblînzitor pare a fi un anume cinism, străbătut însă de fascinaţie înfiorată: „noaptea/ de afară/ se văd vitrinele frigorifice/ pline cu bucăţi de carne roşie roz sau bordo/ una mai frumoasă ca alta// orice s-ar spune/moartea are lumina ei“.

■■■ O apropiere discretă

Cu un titlu explicit, volumul de faţă jonglează, totuşi, cu două maniere opuse de tratare a temei dominante: pe de o parte, insinuarea subtilă a morţii în cotidianul banal, pe de alta, invocarea ei făţişă. Cîteva dintre poemele celei dintîi maniere sînt foarte reuşite, precum *Îmi părea săracă* („nici o clipă/ nu m-a privit în faţă/ iar la intersecţii/ îşi făcea cruci mărunte/ după vreo şapte ceasuri/ am întrebat-o/ cu jumătate de gură/ încotro merge“) sau *Teribila baie*. Sau – mai ales – remarcabila *Lumea premianţilor*, în care fanarea obiectelor prăfuite din pod şi fişiile de lumină ale soarelui convoacă o lume apusă, întoarsă din moarte: „în fiecare zi/ răscoleam printre obiecte/ care îşi pierduseră mirosul/ de parcă erau căzute/ din altă lume/ o lume cu un soare/ ce se strecura prin locurile ascunse/ şi apoi se transforma/ în felii de caşcaval/ galbene şi mari/ de cîte ori treceam prin ele/ subţire ca un fluture fără aripi/ în urma mea se ridica polenul/ iar lumea/ se întorcea din moarte/ şi se oprea la jumătatea drumului// mă mişcam încet/ eram de cîteva ori mai uşor decît/ lucrurile pe care puneam mîna/ şi care mă ţineau acolo/ ca nişte ancore/ de lemn/ de lut/ de sticlă/ de ceară“. Poetul levitează prins în mrejele diafane ale lumii de la celălalt capăt, ca într-o pînză de păianjen – imaginea din urmă revine în carte. O coregrafie hipnotică şi o serie de materii – lemn, lut, sticlă, ceară – care mediază trecerea de la trecut/viaţă către moarte. Lumea „se întorcea din moarte“, însă doar pînă la „jumătatea drumului“ – căci, aşa cum spuneam, volumul *Moartea parafină* constituie doar o acomodare, o apropiere discretă – cu puţine note acute (vezi *O dorinţă*) – de perspectiva morţii, la jumătatea vieţii.

Volumul de faţă jonglează cu două maniere opuse de tratare a temei dominante: pe de o parte, insinuarea subtilă a morţii în cotidianul banal, pe de alta, invocarea ei făţişă.

De altfel, e interesant că recuzita de imagini la care apelează Robert Şerban se înscrie în orizontul unui univers rural-tradiţional şi religios cu totul insolit prin marginalitate, în lumea noastră postmodernă şi disipată. Sintagma „moartea parafină“ îşi găseşte corespondenţi adesea în carte, de la lumînările de ceară la crucile dese pe care şi le fac personajele feminine din mediul rural surprinse fugitiv, acele aspre „femei care s-au dus“, călite de viaţă, dintr-un poem scris în răspăr cu convenţia „eternului feminin“ şi fără pic de ironie: „femeile/ care-şi spălau dinţii cu sare grunjoasă/ iar părul/ cu apă de ploaie şi gaz/ care vorbeau puţin/ şi niciodată înaintea bărbaţilor/ niciodată/ ultimele// s-au dus femeile/ care ieşeau din copilărie cu palmele crăpate/ ca să nu alunece/ cînd se prindeau de viaţă/ care citeau ora în soare/ fără să clipească/ şi care băgau/ cu o mîngîiere/ cuţitul/ în animalul bîntuit/ de moartea anemică ori fricoasă“ (*Femei care s-au dus*). Poetul însuşi e marcat indelebil de acest orizont rural şi religios care a fost şi al copilăriei sale. În *Să fac acelaşi lucru*, el evocă cu gravitate amintirea primului său semn al crucii, făcut mimetic, după modelul unei femei care se închină, pe stradă: „aşa m-a găsit tata/ încercînd să prind ceva cu mîna dreaptă/ orice// m-a mîngîiat pe cap dar nu mi-a spus nimic/ am aflat mai tîrziu/ că femeia înfipsese în ea patru cuie/ şi că venise vremea/ să fac şi eu acelaşi lucru“. Iar cartea se închide, culminant, cu un *Acatist*: „Doamne dumnezeule/ ce bine că eşti sus/ tot timpul/ ca să mă pot agăţa/ de Tine/ din cînd în cînd“. De altfel, există în *Moartea parafină* o permanentă mişcare ascensională (surprinsă cumva şi de ilustraţia copertei), echivalentă în fond cu o „ridicare la cer“ în sens religios, o săltare a inimii, a sufletelor (viilor, dar şi morţilor) – vezi poemele *Inima sus* ori *Locul* –, ce reduce considerabil tragismul morţii, integrînd-o în universul familiar, comunitar. Şi în această direcţie, a rădăcinilor, a filiaţiei, poetul scrie chiar şi o *Invocaţie* a „celor din stirpea mea“, pe care-i convoacă la un „miracol“ al ieşirii din „morţile lor mici“.



Robert ŞERBAN

Moartea parafină
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2010, 86 p.

■■■ Un pericol

Dincolo de toată această percepţie în cheie comunitar-religioasă a morţii – pîndită, orice s-ar spune, de riscurile unei poezii datate –, textele cele mai bune ale volumului rămîn acelea în care o voce personală sesizează intruziunea – pe rînd discretă, fascinantă, cutremurătoare, brutală – a morţii în cotidian. Şi, odată cu ea, înregistrează impasul – o primă teamă, iată, în faţa neputinţei vorbelor – cuvintelor ajunse în acest prag: „uneori simţi că cineva/ stinge lumina din tine/ şi dispare odată cu ea/ mult prea repede ca să-i prinzi mîna/ şi să-l afli// cîteva clipe stai încremenit/ apoi brusc începi să vorbeşti tare/ să rîzi fără motiv/ aşa cum se zbat păsările/ după ce li se taie capul// ce ştii tu să faci pe întuneric? ce-ai învăţat tu în atîtea ceasuri/ cît ai privit inima beznei/ cuvinte?“ (*Inima beznei*). De reţinut este şi *Stafia cu buzunare* – coborîre în amintire, în copilărie, iniţiere în viaţă şi în moarte. De reţinut şi incipitul, argheziana şi programatica *Pregătirea*: „scot cuvintele/ din poem/ cu îndîrjirea cu care/ bunicul scotea cu securea/ bucăţile de lemn/ dintr-un par/ pînă cînd îl ascuţea atît de bine/ încît putea să-l înfigă/ dintr-o lovitură/ între coastele mistreţului/ în burta lupului/ a dihorului“.

Pericolul care pîndeşte o parte dintre texte este, însă, patetismul, sentimentalismul (uneori, totuşi, agreabil minulescian) – aşa cum se întîmplă, din păcate, în poeme care abordează făţiş moartea, moartea unui apropiat, cum este *Fapta şi lacrimile* (dedicat lui Nicolae Popa), ori în poeme ca *De unul singur*, *Un teanc*, în care propria biografie copleşeşte emoţional textul.

Una peste alta, volumul *Moartea parafină* marchează o nouă etapă a poeziei lui Robert Şerban – o poezie intuitivă, senzitivă, care urmează îndeaproape, fără teamă şi fără ocolişuri, ritmurile succesive ale vieţii. ■

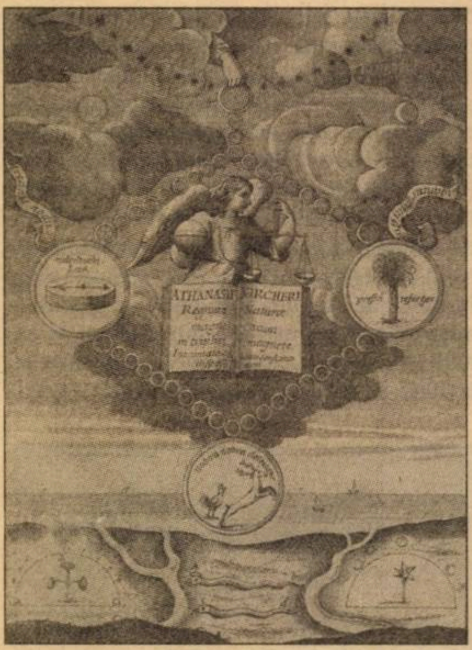
Omul care ştia totul

Andreea RĂSUCEANU

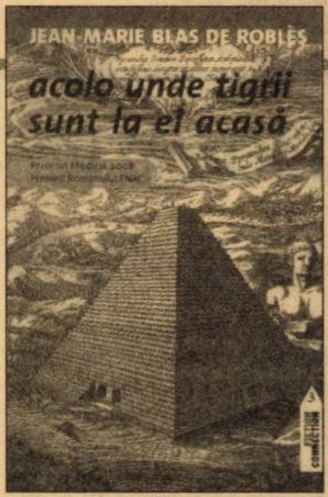
În pasajul introductiv la *Numele trandafirului* e pomenit în treacăt, dar fără îndoială deloc întîmplător, un anume Athanasius Kircher, autorul unui desen reprezentînd labirintul unei biblioteci medievale unde s-ar afla ascuns acel manuscris pierdut, despre rîs, al lui Aristotel. Un personaj din *Pendulul lui Foucault* afirmă că, deşi nu e bibliofil, deţine prima ediţie (din 1665) din *Mundus subterraneus* a lui Athanasius Kircher. Salon are o „grădină zoologică pietrificată", iar cartea îi serveşte la reconstituirea (cu ajutorul unei salamandre, a unui liliac şi a solzilor de peşte) a unui dragon, asemenea acelora care trăiesc în craterele vulcanilor, precum spune Kircher, acest iezuit „de treabă, care ştia tot, despre cunoscut, necunoscut şi inexistent..." (*Pendulul lui Foucault*, Editura Pontica, 1991, vol. II, p. 91). În romanul lui Jean-Marie Blas de Roblés, *Acolo unde tigrii sunt la ei acasă*, un corespondent de presă al Agenţiei Reuters în regiunea Nordeste din Brazilia, Eléazard, devine obsedat de biografia unui călugăr iezuit născut la începutul secolului al XVII-lea, un *homo universalis* al Renaşterii tîrzii, socotit în epocă cel mai de seamă învăţat al tuturor vremurilor şi uitat apoi de posteritate.

Maşina de metafore

Autor al cîtorva zeci de tratate de geologie, medicină, teorie muzicală etc., Athanasius Kircher e şi un bun cunoscător al doctrinelor alchimice, iar teoriile din tratatele sale *Mundus subterraneus*, *Ars Magnesia*, *Musurgia universalis* etc. dezvăluie o viziune integratoare, ce combină ştiinţa cu moduri de înţelegere superioară a lumii, căutînd, de fapt, dincolo de raţiunea lucrurilor, miezul lor de mister, secretul divin care le declanşează mecanismele. Ca pasionat creator de „*concetti* tehnice", cum le numeşte René Hocke, în *Lumea ca labirint* (Editura Meridiane, 1973, p. 212), precum acea maşină de metafore descrisă în *Physiologia* (1624), Kircher propune următorul dispozitiv: un obiect de lemn, asemănător unui dulap, deschis către privitor; înăuntrul acestuia este aşezat un cilindru pe care se află înfăţişate tot felul de imagini, dedesubtul unei oglinzi – atunci cînd privitorul se uită în oglindă, el se poate vedea sub orice chip, de animal, schelet, plantă etc. Vrăjitorie, truc, *ars magna lucis et umbrae*, cum însuşi Kircher o numeşte, *transformarea* are rolul unei zguduiri, unui şoc aplicat omului – obsesie manieristă de altfel, de a smulge omul din starea obişnuită şi a-i revela adevăratul *chip*. Dar invenţiile lui Athanasius Kircher, deşi tributare *artificialităţii* manieriste, vădesc preocuparea pentru crearea unor *imagini „tehnic" – artificiale* (*idem*, p. 213), şi nu a celebrelor automate, păpuşi care mimează viaţa ale Antichităţii. Mecanismele complicate, labirinturi tehnicizate sau „motoare biologice" (precum acel orologiu heliotrop, despre care de Roblés spune că Athanasius l-a creat la Arles, inspirat de mişcarea circulară a florii-soarelui după traiectoria astrului diurn), conduc toate către revelarea unui aceluiaşi secret (arătînd cúm se întoarce sufletul către lumina divină, prin „simpatie" sau „magnetism"). Acest „teribil geniu universal al barocului", cum îl numeşte Paolo Santarcangeli, caută principiul ştiinţific, dar şi semnificaţia mistică de dincolo de acesta. Iar cartea lui de Roblés urmăreşte cu subtilitate evoluţia spirituală a iezuitului, temerile mistice ale acestuia şi obstinata căutare a eludării lor



prin intermediul principiilor ştiinţei. Lumea lui Athanasius Kircher e avidă de cunoaştere, dar şi pasionată de toate acele minunate mecanisme (maşini-„stupore") menite să provoace uimirea şi să zguduie conştiinţa: avînd prilejul de a-şi arăta priceperea în faţa arhiepiscopului de Mainz şi a delegaţiei sale, tînărul Athanasius (care abia a împlinit douăzeci şi trei de ani şi şi-a însuşit deja vaste cunoştinţe de matematică, astronomie, fiziologie, alchimie, limbi străine ş.a.) îşi uimeşte audienţa „proiectînd pe copacii din parc şi pe nori forme fantastice: himere, sfincşi feminini, dragoni. Prezentă apoi oglinzi deformatoare, care te arătau cu picioarele în sus, îmbătrînit ori întinerit, şi încheie printr-un somptuos joc de artificii ale cărui rachete, explodînd, produceau forma vulturului imperial sau a altor fiinţe emblematice". Toate instrumentele folosite, şi pentru care e acuzat de magie neagră, vor deveni materia tratatelor *Mundus Subterraneus* şi *Ars Magna Lucis et Umbrae*, fiind puse în slujba creării altor minunăţii, precum o statuie care se mişcă, vorbeşte şi pare însufleţită, toate în serviciul arhiepiscopului Schweickhart, cel care îl şi sfătuieşte să-şi adune teoriile despre miraculoasa magnetită în ceea ce avea să devină prima sa lucrare, *Ars Magnesia*. Dar traiectoria ştiinţifică a lui Athanasius e abia la început, iar aventurile formidabile prin care trece acesta, călătorind alături de un discipol care le şi consemnează, fac materialul unuia dintre planurile cărţii lui de Roblés. În timpul unei călătorii în Italia, consemnează sîrguincios Caspar Schott, contaminat iremediabil de entuziasmul magisterului său, cei doi merg pe firul lavei unui vulcan ce tocmai a erupt, în căutarea animalelor fabuloase care îl obsedează pe Kircher, dragonii, reuşind să schiţeze, cu preţul hainelor incendiate şi al unei sperieturi cumplite, „pe cea mai ciudată dintre jivine". De altfel, pe mai multe pagini, sub pretextul unei discuţii savante cu prinţul Palagoniei, sînt evocate felurite animale fantastice, precum şi tratatele antice care le consemnează, trecîndu-se de aici la obiceiurile unor popoare din vechime cunoscute pentru practicile homosexuale şi zoofile. Caracterul enciclopedic al paginilor nu le face însă trenante, căci de Roblés dublează totul cu un umor salvator şi un ritm susţinut al întîmplărilor (uneori picante, precum în episodul amoros dintre Caspar şi prinţesa Alexandra a Palagoniei, cu care Athanasius se delectează prin intermediul acelei *Camera Oscura* socotite tot una dintre invenţiile acestuia). Oracolul magnetic e una dintre maşinăriile ilustrative pentru idealul renascentist de reprezentare a fiinţei umane în armonie cu întreg universul: avînd la bază principiul magneticii, mecanismul reuneşte cîteva sisteme de referinţă (zodiacul, alfabetul latin, elementele, vînturile şi direcţiile acestora), precum şi mai multe sfere de cristal (avînd în interior îngeri sculptaţi în ceară sau animale mitologice), şi poate face previziuni demne de crezare (pentru omul „care este cu adevărat în armonie cu natura, în simpatie deci cu forţele magnetice care o conduc"). Adept al teoriei lumii „legate prin noduri", al interdependenţei tuturor lucrurilor din univers (reprezentare cosmologică gnostică, preluată în neoplatonism şi revalorificată divers), Kircher vede ca principiu coordonator al universului forţa magnetică, considerîndu-l pe Dumnezeu magnetul central. Întreaga lui operă, de fapt, exprimă o viziune holistă, menită să arate că există o legătură tainică între lucruri („în raporturile dintre oameni, dar şi vegetale, animale, soare şi lună"), între microcosmos şi macrocosmos (în linia hermetismului), iar în absenţa unei astfel de înţelegeri, semnificaţia mecanismului total care este universul ar fi cu neputinţă de pătruns. Convingerea iniţială a lui Eléazard că Athanasius Kircher nu e decît un „farseur mistic", un şarlatan fermecător prin erudiţie şi capacitatea de a-şi contagia contemporanii cu entuziasmul său intelectual se va transforma, la sfîrşitul lecturii biografiei, într-o criză de conştiinţă, însoţită de întrebări legate de eficacitatea unei biografii, capabile sau nu să ofere *adevăratul* portret al protagonistului său, de doza de ficţiune şi gradul de verosimilitate a acesteia, de paternitatea operei de creaţie şi rolurile care revin editorului, biografului, autorului însuşi.



Jean-Marie Blas DE ROBLÉS

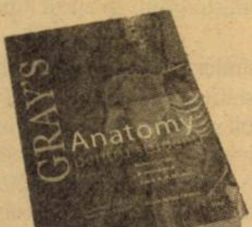
Acolo unde tigrii sunt la ei acasă
Editura Trei, Colecţia „Fiction Connection"
Bucureşti, 2010, 816 p.

Cîteva plimbări prin pădurea roblesiană

Romanul lui de Roblés se construieşte pe paliere narative aparent paralele, dar care comunică subtil, prin amănunte neaşteptate şi episoade care asigură un continuum în spaţiu şi timp (precum episodul pescuitului de peşti piranha pe fluviul Paraguay, dublat în planul biografiei lui Kircher de masacrul unor bancuri de ton, la care savantul şi discipolul său asistă cu repulsie într-una dintre călătorii, dar şi cele care surprind experienţele traumatizante ale maturizării, prin care trec, în anii 1600, discipolul lui Kircher, Caspar Schott, şi în planul prezentului Moema, fiica lui Eléazard, dependentă de halucinogene puternice şi confuză sexual). Un thriller intelectualist, temperat ca informaţie şi mizînd cu inteligenţă pe o contrabalansare permanentă a planurilor, romanul lui de Roblés alternează mai multe poveşti contemporane (cea a soţiei lui Eléazard, cercetătoarea Elaine von Wogau, aminteşte de detectivistica erudită a lui Pérez Reverte), cu biografia scrisă de Caspar Schott (redactată într-un stil alert, plină de elemente spectaculoase şi rămînînd de departe cea mai interesantă parte a cărţii). Eléazard se adînceşte în biografia lui Athanasius, pe care-l socoteşte iniţial un şarlatan, pentru a se lăsa apoi cu totul subjugat de enigmistica matematică a acestuia, dincolo de care întrevede credo-ul baroc: „Kircher este ca ei (metafizicienii din Tlön, *n.m.*), nu caută adevărul [...], ci stupefacţia" (acea *stupor* despre care am vorbit), punîndu-l în relaţie cu J.L. Borges şi cu gîndirea de tip postmodern. Fascinaţia exercitată de opera lui Caspar Schott e concurată numai de povestea de dragoste cu Loredana, o jurnalistă italiancă cu studii de sinologie, şi de cercul primejdios în care intră cu intenţia de a-l deconspira pe guvernatorul Moreira. Alte două poveşti sînt cele ale paleontologului Elaine von Wogau, care porneşte în căutarea unor fosile precambriene, prin jungla amazoniană, într-o aventură *à la* Indiana Jones, cu contrabandişti de piele de crocodil, trădări, operaţii fără anestezie şi întîlniri cu triburi de băştinaşi, şi cea a micului Nelson din suburbia Piramb, care jură să-şi răzbune tatăl mort într-un accident dintr-o topitorie patronată de guvernatorul Moreira. O serie de personaje şi acţiuni secundare vin în prelungirea plotului principal, cu riscul de a-l face într-un final pe cititor să se rătăcească în pădurea narativă şi să nu mai înţeleagă rostul atîtor personaje pierdute în hăţişul propriei vieţi, aflate de fapt cu toate în căutarea locului lor în marea ţesătură a lumii, în plasa sa de noduri, a cărei existenţă încearcă cu atîta aviditate s-o demonstreze Athanasius Kircher. Dar parcurgerea romanului pînă la capăt va recompensa fără îndoială răbdarea cititorului, dezvăluindu-i noi legături neaşteptate şi deschizîndu-i noi perspective de interpretare pînă la ultima pagină.

■

Prior.
www.prior.ro
Anatomia lui Gray

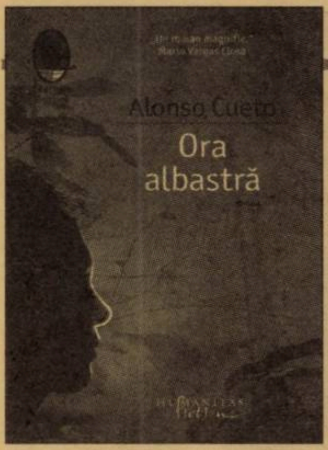


'Anatomia lui Gray' pentru studenti este traducerea in limba romana a prestigiosului manual 'Gray's Anatomy' publicat de Editura Elsevier. Cartea este tradusa de Prior sub consultanta stiintifica a Dl. Conferentiar Doctor Florin Mihail Filipoiu, UMF Carol Davila.

ISBN: 9786069250600
Nr. pagini: 1103
Anul aparitiei: 2010

Pentru informatii si detalii, scrieti-ne pe office@prior.ro

Vă aşteptăm în libr ăria noastră cu peste 10.000 de titluri   Str. Răspântiilor nr. 32, sector 2, Bucureşti - 020548



Alonso CUETO

Ora albastră
Traducere de Tudora Şandru-Mehedinţi
Editura Humanitas Fiction, Colecţia „Raftul Denisei", Bucureşti 2010, 232 p.

Alonso Cueto: arta de a privi dincolo de aparenţe

Rodica GRIGORE

Scriitor, ziarist, eseist, profesor şi teoretician al literaturii, Alonso Cueto (născut în 1954, la Lima) a fost prezent pentru cîteva zile în România, la invitaţia Ambasadei Republicii Peru. Cu această ocazie, autorul şi-a lansat la Bucureşti şi Sibiu romanul ***Ora albastră****, apărut de curînd la Editura Humanitas Fiction. Cartea, considerată de Mario Vargas Llosa „un roman magnific, care descrie cu luciditate şi fantezie sechelele celor zece ani de război civil şi terorism", a fost recompensată cu Premiul Herralde în 2005. Prima lansare a romanului, urmată de o sesiune de autografe, a avut loc miercuri, 27 octombrie, la Librăria Humanitas Kretzulescu din Bucureşti. La eveniment a participat, alături de autor, ambasadorul Republicii Peru în România, Ernesto Pinto-Bazurco Rittler, cartea fiind prezentată de Tudora Şandru-Mehedinţi, Radu Paraschivescu şi Denisa Comănescu.*

A doua zi, 28 octombrie, romanul ***Ora albastră*** *a fost lansat în faţa studenţilor Facultăţii de Litere şi Arte din cadrul Universităţii „Lucian Blaga" din Sibiu, într-o dezbatere intitulată „Literatura peruană modernă", în prezenţa autorului şi a ambasadorului Republicii Peru. Alonso Cueto a ţinut să sublinieze importanţa istoriei ţării sale pentru cele mai recente texte pe care le-a publicat şi, deopotrivă, să exprime profunda sa legătură cu oraşul Ayacucho, unde se desfăşoară multe din întîmplările relatate în* ***Ora albastră****. Scriitorul a făcut o emoţionantă trecere în revistă a numelor reprezentative ale literaturii peruane, pornind de la „El Inca" Garcilaso de la Vega (extraordinarul autor al secolului al XVI-lea), ajungînd pînă la marii prozatori ai ultimei jumătăţi de veac, Ciro Alegría, José Maria Arguedas, Mario Vargas Llosa sau Alfredo Bryce Echenique, autori care l-au influenţat şi care au făcut ca literatura peruană contemporană să devină din ce în ce mai cunoscută pe plan mondial.*

Chiar dacă romanul scriitorului peruan Alonso Cueto, *Ora albastră (La hora azul)*, a fost foarte bine primit de critică, fiind recompensat şi cu prestigiosul Premiu Herralde în anul 2005 (după ce s-a impus detaşat în faţa a nu mai puţin de două sute patruzeci şi două de romane, reprezentînd alegerea unanimă a membrilor juriului!), autorul nu era un începător într-ale literaturii ori un necunoscut afirmat pe neaşteptate, ci publicase deja peste zece volume de proză, eseuri, reportaje sau interviuri (unul dintre ele, intitulat *La vida en movimiento*, fiind realizat cu Mario Vargas Llosa, în anul 2003).

De netăgăduit rămîne, totuşi, faptul că Premiul Herralde a reprezentat consacrarea definitivă a lui Cueto în Europa, romanul *Ora albastră* fiind (ca, de altfel, şi *Grandes miradas*, cartea apărută în anul 2003), un punct de cotitură în evoluţia scrisului autorului, căci, dacă volumele sale de început, mai ales povestirile reunite sub titlul *La batalla del pasado* (1983), se situau sub evidenta influenţă a lui Henry James, *Ora albastră* se dovedeşte a fi un roman profund (şi profund legat de teme stringente ale actualităţii peruane), fără a fi patetic, o carte convingătoare, dar fără a face uz de o retorică spectaculoasă. *Ora albastră* aduce în prim-plan un pretext narativ suficient de banal (decesul mamei protagonistului), dar care, dezvoltat într-o manieră cu adevărat remarcabilă, reuşeşte să spună mai multe decît am putea bănui la o primă lectură. Căci marea miză a lui Alonso Cueto, în *Ora albastră*, este evidenţierea modului în care istoria (aceea pe care ne-am obişnuit să o numim „marea istorie") influenţează istoria personală a oamenilor.

■■■ Solidaritate şi dragoste la Ayacucho

Autorul evidenţiază perfect momentul care declanşează întregul şir al întîmplărilor prin care va trece protagonistul cărţii, avocatul Adrián Ormache, imediat după moartea mamei sale. Făcînd ordine, după înmormîntare, printre hîrtiile acesteia, el descoperă o scrisoare în care întreaga sa familie era blestemată din cauza faptelor pe care le comisese, cu ani în urmă, tatăl său, ofiţer în armata peruană – pe care, deoarece părinţii săi se despărţiseră, Adrián aproape că nu-l cunoscuse. Din acest punct începe lungul drum al lui Adrián în căutarea adevărului, precum şi durerosul proces al revelaţiilor care îl vor face să înţeleagă că viaţa înseamnă mai mult decît petrecerile prin localurile luxoase şi chiar decît cei nouă mii de dolari pe lună pe care ajunge să-i cîştige, ca avocat de succes. Evident, Alonso Cueto readuce în actualitate o temă prezentă în literatură de cînd lumea, şi anume diferenţa dintre aparenţă şi esenţă, cîtă vreme existenţa lui Adrián şi a familiei sale, chiar prezentată în culori încîntătoare la începutul romanului (autorul surprinzînd perfect, dar în alt mod decît făcuse acest lucru conaţionalul său, Vargas Llosa, atmosfera elegantului cartier San Isidro din Lima, populat de oameni ce nu au grija zilei de mîine), se dovedeşte a fi lipsită de consistenţă dacă o comparăm cu viaţa dură şi plină de privaţiuni pe care protagonistul o va cunoaşte în Ayacucho, unde sărăcia domină.

Tocmai în acest mediu, unde autoturismul său de ultimul tip arată nepotrivit, Adrián va cunoaşte, pentru prima dată cu adevărat, compasiunea şi solidaritatea umană, şi, mai mult decît atît, va trăi o poveste de dragoste care, înainte de moartea mamei sale, i s-ar fi părut imposibilă. Căci, încercînd să dezlege misterul scrisorii pe care mama sa o păstrase, precum şi să îndeplinească ultima dorinţă a tatălui său, care, pe patul de moarte, îi ceruse să o găsească pe fata pe care o cunoscuse cu ani în urmă, Adrián află multe dintre secretele fostului comandant Ormache, părintele său care, în timpul confruntărilor din Ayacucho dintre armata peruană şi militanţii grupării „Sendero Luminoso", în anii '80 ai secolului trecut, luase prizonieră o adolescentă, o violase, obligînd-o să-i rămînă alături. Însă tînăra izbuteşte să fugă, Ormache pierzîndu-i urma, dar nereuşind s-o uite pe frumoasa Miriam. Aceeaşi Miriam îl va fascina, încă de la prima întîlnire, şi pe Adrián. Nu prin ceea ce îi spune, mai ales pentru că femeia refuză, la început, să aibă de-a face cu el, ci prin demnitatea ei tăcută, prin curajul pe care-l dovedeşte chiar şi în situaţii dintre cele mai complicate şi prin aerul enigmatic pe care îl are în tot ceea ce face.

■■■ A renunţa la „ţara minunilor"

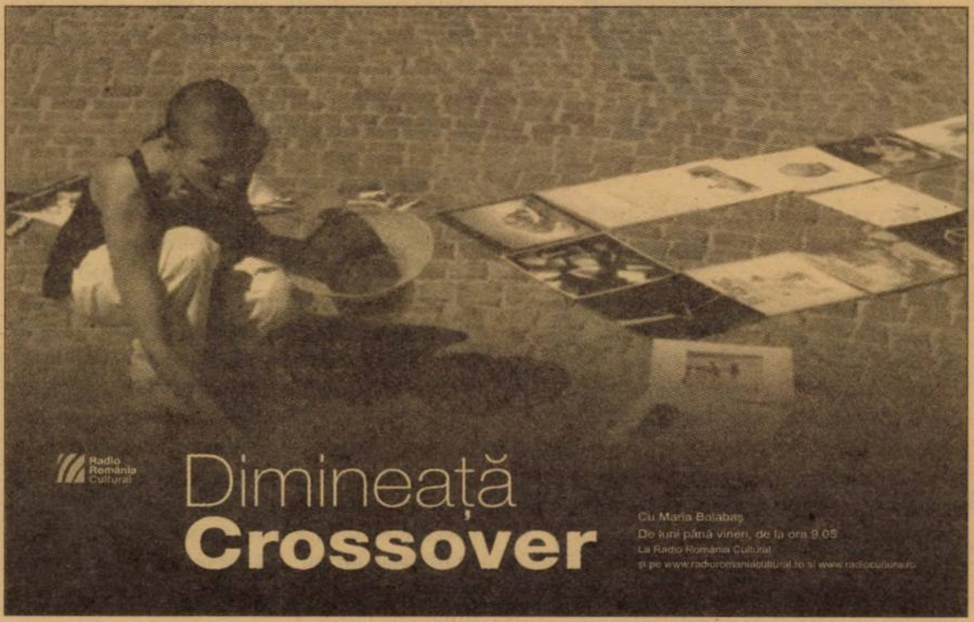
Vorbind despre *Ora albastră*, Alonso Cueto a numit acest roman „un basm pe dos": căci, dacă în basmele obişnuite personajele trăiau la început în realitatea cea mai banală, pentru a ajunge, la capătul a numeroase întîmplări, în împărăţia fericită unde grijile nu mai există, în cartea de faţă protagonistul dă senzaţia că ar trăi, chiar de la început, într-o adevărată „ţară a minunilor". Pe care, însă, o părăseşte şi la care renunţă de bună voie pentru a cunoaşte realitatea, împins de dorinţa de a dezlega misterele existenţei părinţilor săi, dar, deopotrivă, de a da sens propriei sale vieţi. Astfel că drumul său de la Lima la Ayacucho nu e doar o deplasare desfăşurată la nivel fizic sau geografic, ci mai ales o călătorie iniţiatică, menită a-l face să înţeleagă cine este el cu adevărat.

Ca structură de suprafaţă, *Ora albastră* dă senzaţia unui tip neaşteptat de roman poliţist cu note de carte de aventuri, numai că, la o lectură atentă la nuanţe, cititorul va descoperi că nu avem de-a face cu o căutare a vinovatului, ci, dimpotrivă, cu o căutare a victimei inocente, Miriam. În egală măsură, Adrián întreprinde o veritabilă „călătorie la capătul nopţii", a cărei ţintă finală este înţelegerea resorturilor istoriei recente a propriei sale ţări, pe care, pînă la vîrsta de patruzeci şi doi de ani, nu o cunoscuse decît cel mult din paginile ziarelor.

Situîndu-se la polul opus al realismului magic, despre care s-a dscutat atît de mult în legătură cu literatura latino-americană contemporană, Alonso Cueto pune în faţa cititorilor o carte sobră, adaptînd perfect cadenţa tonului la întîmplările relatate – care, în paranteză fie spus, pornesc de la un fapt real, prezentat pe larg în presa peruană, dovadă a influenţei pe care jurnalismul a avut-o asupra scrisului lui Cueto. Dar şi a convingerii autorului, subliniate de unul din epigrafele romanului, preluat din *Viteza luminii* de Javier Cercas, că „omul e răspunzător nu numai pentru ceea ce face, ci şi pentru ceea ce vede sau citeşte, sau ascultă". Iar dacă această imposibilitate de a fi indiferent a fost interpretată, în cazul lui Cueto, în cele mai felurite moduri, nu trebuie să uităm nici încercarea scriitorului de a se apropia de literatura cu accente politice (la fel cum a făcut şi conaţionalul său, Santiago Roncagliolo, în romanul *Aprilie roşu*), în ciuda convingerii cvasigenerale că aceasta şi-ar fi încheiat cariera odată cu anii '70 şi cu unele dintre scrierile lui Julio Cortázar, cum ar fi *Cartea lui Manuel*, romanul publicat de scriitorul argentinian în anul 1973. *Ora albastră* depăşeşte intimismul creaţiilor sale de început şi sintetizează la un nivel superior şi influenţele venite pe filiera lui Raymond Carver şi a neorealismului nord-american ori a tematicii generale impuse de alţi scriitori peruani, cum ar fi Ribeyro sau Llosa, şi devine veritabilă meditaţie nu doar asupra propriei culpabilităţi a lui Adrián Ormache, care, într-un fel, îşi asumă greşelile tatălui său şi încearcă să găsească o cale de a le ispăşi, ci şi asupra destinului fiinţei umane în general, în contextul atît de tulburat al sfîrşitului secolului al XX-lea.

Iar întrebările devin, pe parcursul romanului, de-a dreptul obsedante: cine au fost, în realitate, părinţii săi, ce a determinat alegerile pe care aceştia le-au făcut de-a lungul anilor, cine este Miguel, fiul lui Miriam? Şi, mai ales, cine este el însuşi şi cum de a putut să ignore atît de mult timp realitatea de dincolo de zidurile casei (vilei!) sale? Iar arta lui Cueto constă tocmai în capacitatea scriitorului de a formula, subtextual, toate aceste întrebări, dar de a nu oferi niciodată un răspuns definitiv, ci dimpotrivă, de a-şi provoca cititorul să ridice, la rîndul său, alte întrebări menite a pune în discuţie sensurile existenţei. Tocmai de aceea, destrămarea mariajului aparent atît de fericit dar, în realitate, atît de superficial, al lui Adrián, precum şi abandonarea, de către acesta, a vechilor preocupări nu reprezintă nicidecum un eşec. Ci, dimpotrivă, curajul său de a se desprinde, finalmente, de aparenţele, fie ele şi frumoase, care îi conduseseră existenţa pînă atunci. Dar şi temeritatea de a renunţa la modul său anterior de viaţă pentru a avea şansa unei veritabile salvări spirituale.

Cu toate acestea, *Ora albastră* nu prezintă nici una dintre stridenţele de ritm ori de expresie la care, poate, ne-am aştepta, avînd în vedere tema abordată de scriitor. Ci se distinge printr-un ton de melancolie discretă, fiind, deopotrivă, un excelent roman de atmosferă, iar Alonso Cueto se dovedeşte pe deplin capabil să descrie nu doar dramaticele destine ale personajelor sale, ci şi ceaţa specifică din Lima şi aerul inconfundabil al acestui oraş, cu o artă – iar acest lucru s-a observat mai rar! – înrudită îndeaproape, ca tehnică şi modalităţi expresive, cu procedeele ambiguităţii, aşa cum au fost ele impuse, în literatura latino-americană, de uruguayanul Juan Carlos Onetti, autorul căruia Cueto i-a şi dedicat teza de doctorat. De aici, desigur, şi accentuarea imaginilor cu semnificaţii multiple, menite a evidenţia, de fiecare dată, adevărurile ascunse sub strălucirea aparenţelor decorative. ■



150 DE ANI DE LA NAŞTEREA LUI CEHOV

„Am vrea să fim ca el...“

Note pe marginea unei călătorii la Yalta şi Melikhovo

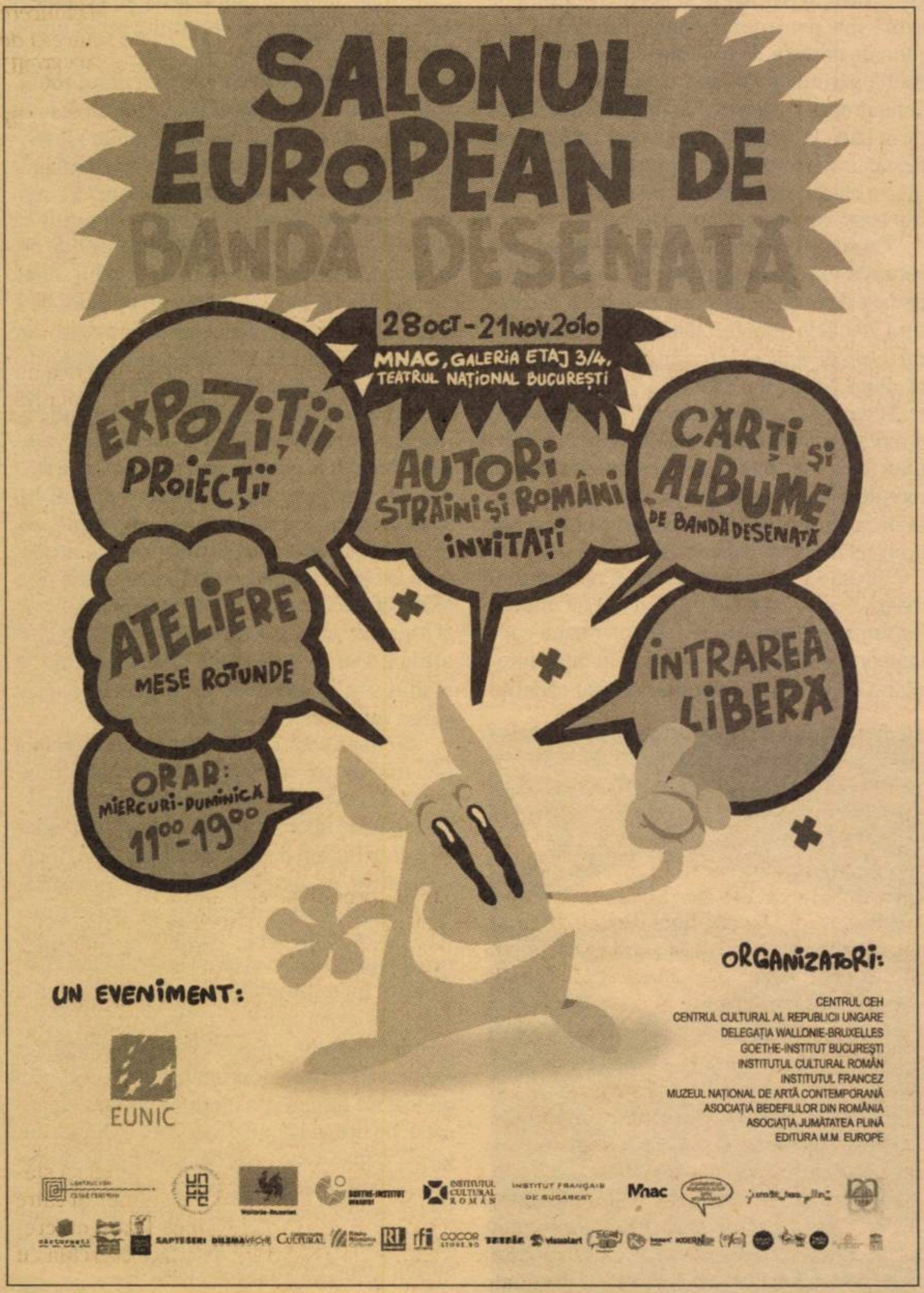
George BANU

Fragment dintr-un adagiu faimos care exprimă relaţiile pe care intelectualul rus le-ar putea avea cu scriitorii ţării sale, de la Gogol la Cehov, trecînd prin Tolstoi şi Dostoievski. „Să fim ca el“, raport de intimitate nonintimidantă, relaţie de simpatie cu un dublu de care nu fugim. Numai el permite aşa ceva.

A face cunoştinţă cu un loc propriu unui scriitor te invită la o călătorie în opera lui, îmbogăţită de observaţii inspirate de simpla relaţie fie cu topografia unei case – ca în cazul lui Goethe, la Weimar –, fie de relaţia acestei case cu oraşul – precum în cazul lui Dostoievski, la Sankt Petersburg –, fie de mărturiile implicite ale unui spaţiu privat – ca în cazul lui Ibsen, la Oslo, al lui Strindberg, la Stockholm sau al lui Creangă la Iaşi. Te aşteaptă întotdeauna o revelaţie la colţul unei ferestre sau al unui pat, al unui birou sau al unei grădini. Le simţi de fiecare dată impactul, mai mult sau mai puţin – de pildă la Bonn, unde, în spatele geamului unui dulap, privesc stupefiat instrumentele de tortură folosite de Beethoven pentru a-şi atenua handicapul de surditate. Nu, nu e vorba de a te afunda în fetişismul monomaniac sau în servitudinea idolatră, ci de a admite că omul, şi mai ales artistul, structurează elementele unui autoportret pe parcursul alegerilor operate în concretul spaţiului său trăit. Ceea ce Bachelard generaliza în legătură cu spaţiul intervine aici în mod punctual şi trimite la opera care şi-a cîştigat autonomia, sigur, purtînd însă marca a ceea ce – cu ocazia vizitei – descoperim în concret, sesizîndu-i portanţa.

La Melikhovo, unde Cehov s-a refugiat, la jumătatea distanţei de Moscova, cum să nu te opreşti îndelung în faţa fotografiilor agăţate pe pereţii salonului? Descoperim acolo un concentrat de literatură rusă, Panteonul său personal, dominat de o fotografie centrală, mai mare decît celelalte, cea a lui Tolstoi. Cehov nu se gîndea pe sine şi nici nu se voia singur, ci trăia cu ochii îndreptaţi către confraţii săi. I-a iubit şi i-a judecat, dar nici nu i-a respins, nici nu i-a ocultat. A scris înscriindu-se într-o familie pe care i-a plăcut să o „răsfoiască“ în intimitatea retragerii sale. A fugit de cei care îl invadau în oraş, dar i-a dus aici, cu el, pe convivii săi tăcuţi, confraţii săi întru literatură.

A reunit aici şi opere de artă: un crochiu şi o acuarelă de Lévitan, prietenul său cel mai drag, cu care s-a certat şi s-a împăcat, un tablou al fratelui său care înfăţişează o tînără femeie îndurerată – tocmai primise o scrisoare de la un alt membru al familiei –, un altul cu o frumoasă adolescentă care iese din umbră..., legat şi el de destinul unui prieten. Tot ceea ce se vede poartă pecetea faptului biografic. Nu opere de artă adunate la întîmplare, ci frînturi de viaţă surprinse pe pînză! Cehov trăieşte printre apropiaţii săi. În fund, în ultima cameră, domină portretul său în postura unui erou neobişnuit de romantic, nelipsit din toate biografiile, portret semnat de fratele său.



Obiectele acestea aranjate cu grijă nu vorbesc ele oare numai cunoscătorului? Ca şi într-un muzeu de teatru, nimic nu este elocvent fără o cunoaştere prealabilă, fără o proiecţie cu punct de plecare în operă sau în artist. Fotografia jocului de loto pe care o fac corespunde amintirii aceluiaşi joc de loto şi a ecourilor sale funebre din actul al IV-lea al *Pescăruşului*, pe care Cehov l-a scris chiar aici. Transpunere a concretului şi a ficţiunii, a trăitului şi a imaginarului... Şi cum să nu-ţi aminteşti că Liubov Ranevskaia, întorcîndu-se de la Paris, în plină noapte, cere cafea, în această ţară în care chiar şi străzile poartă nume de ceai – da, la Moscova există strada Ceaiului! –, la fel ca şi Cehov, care prefera el însuşi cafeaua. Privind samovarul, puţin folosit, şi maşina de cafea, plasată aproape în poziţie centrală, dezechilibrul lor trimite la sosirea nocturnă a stăpînei, care se întoarce la livada de vişini! Fără să uităm a evoca toate acele obiecte ce ţin de mitologia cehoviană: hrănită de extraordinarul „legat“ fotografic care a fixat ceea ce putem zări aici pe mese şi pe birouri: pince-nez-ul, utilizat de la 37 de ani încolo, bastoanele şi pălăriile. Acest ecou produs de obiectele expuse se explică prin prezenţa lor în memoria vizitatorului care sînt: *văd* ceea ce ştiam. Iată ce stîrneşte emoţia! Ca atunci cînd reperez, în spatele unei uşi, faimoasa caschetă albă sau în altă parte, la Yalta, în locuinţa închiriată pentru şase luni, la „datcha“ Omer, paltonul şi pălăria neagră, care au ilustrat coperta atîtor volume. Prea puţin contează autenticitatea lor, căci e vorba, de fiecare dată, de „adevărate“ copii, pentru a parafraza formula unui artizan grec care vindea o icoană recentă... Obiectele acestea te ghidează, ele trimit la o lume cunoscută. Vizita, într-un anumit sens, determină resurecţia acelei lumi şi te antrenează în mijlocul ei: descoperim lucruri ce ne sînt familiare. Iată paradoxul unei seducţii vii şi „muzeale“!

În bibliotecă, într-o parte sînt aşezate cărţile de medicină, şi în cealaltă operele literare. În acelaşi corp de mobilă, dar în locuri separate. Fără amestec între ele. Îl regăsim aici pe Cehov, care a exersat cele două practici disociindu-le mereu cu grijă.

La Moscova, pe poarta casei sale, stă scris pe o placă de bronz: „A.P. Cehov, doctor“. Aici este numit „vraci“, vechi cuvînt rus, care confundă vindecătorul cu medicul. „Ambulatorium“-ul, şi anume cabinetul, ocupă o casă întreagă. Mai întîi sala de aşteptare, iar apoi camera în care primeşte bolnavii mă tulbură, fiindcă obiectele îmi sînt familiare, aceleaşi precum în cabinetul tatălui meu. Filiaţie medicală comună... Pe birou, uneltele de scris se învecinează cu o broşură despre holeră, care făcuse ravagii în Rusia, la vremea aceea, precum incendiile anul acesta. Cehov îşi trata bolnavii ţărani... şi mă întreb de unde vine afirmaţia după care nu se interesa decît de copii şi de cocote, cele două extreme ale fragilităţii umane!

În călătorii – povesteşte prietenul său Suvorin – nu-l atrăgeau decît clovnii şi cimitirele. Le regăsim în *Livada cu vişini*: pe Charlotta, iluzionista, şi pietrele tombale! Apropo de rezervele în privinţa spectacolului lui Stanislavski, cea mai mare specialistă în Cehov avansează – frumoasă intuiţie – o ipoteză: pentru Cehov, numai Chaplin ar fi putut să pună în scenă cum trebuie această ultimă operă, pe care a plasat-o, de la început, sub semnul... comicului. Un prieten consideră, dimpotrivă, că nemulţumirea lui ar veni din faptul că Stanislavski a îndrăznit să pună în lumină durerea pe care Cehov voia s-o ascundă. Punerea în scenă nu e oare tocmai aşa ceva – revelarea dimensiunii secrete a unui text?

Fotografii, fotografii... Cehov tînăr adolescent cu obrajii plini, mai apoi în plină putere, dar începînd să se subţieze după 1882. Tuberculoza îl roade pe dinăuntru şi îl înnobilează. Este bărbatul care a trăit mai bine de douăzeci de ani cu maladia în corp. Ca şi Grotowski – semn de putere enormă –, el a combătut-o şi i-a rezistat. Fratele său Nikolai a murit la 31 de ani.

Numeroase sînt disputele privind raporturile lui Cehov cu credinţa... era sau nu credincios? La Melikhovo, în timp ce în dormitorul tatălui se înalţă o icoană din argint masiv, care ocupă o bună parte din perete, în camera fiului, alături, nici un semn al credinţei. O mărturisire implicită, formulată de omul acesta atît de atent la tot ceea ce-l înconjura, Cehov.

Căsuţa – de o frumoasă arhitectură, totuşi – pe care şi-a construit-o la Melikhovo este retrasă şi pe peretele de la intrare se poate citi inscripţia: „Aici am scris *Pescăruşul*“. O bară de fier şi două încuietori o închid la modul agresiv... persistenţă a supraofertei comuniste a tuturor semnelor recluziunii.

În curte, ca în vremea lui Cehov, sînt cai şi eleştee... un pasager sentiment de imobilitate.

Yalta – „un cimitir înflorit“, spunea el. A fost „muntele său vrăjit“, în care se îmbină fascinaţia şi respingerea. Relaţie ambivalentă cu locul de exil impus din raţiuni biologice.

Venind aici, mi-am amintit de celălalt loc de exil, de cealaltă parte a Mării Negre, Tomis, în vremea romanilor, astăzi Constanţa. Ovidiu a fost exilat aici din raţiuni politice, şi el a resimţit cu şi mai multă putere nostalgia centrului, a Romei. Unul a visat şi, uneori, a putut regăsi capitala geografică şi afectivă, Moscova, celălalt n-a făcut decît să deplîngă interdicţia de a se întoarce la Roma... exilul se organizează în jurul dialecticii dureroase dintre centru şi margine.

La Yalta, plecînd, pare-se, de la planurile sale, Cehov a construit „Belaia datcha", „datcha" albă – casă opulentă, masivă, fără farmec, în care spiritul său nu pare să fie prezent, cu excepţia verandei care dă spre grădină. Locuinţa aceasta, astăzi aflată în restaurare, îmi e străină. Şi totuşi, aici a scris *Livada de vişini*. Apropo de redactarea ei îndelungată, o prietenă se arată excedată de strategiile şi insistenţa Teatrului de Artă. Maeştrii săi, Stanislavski şi Dantchenko, l-au relansat fără încetare şi – o spun unii – au erijat-o pe viitoarea lui soţie, Olga Knipper, în „Mata Hari", însărcinată să-l activeze pe marele bolnav care era Cehov. Aici, ca odinioară Brecht, în faimosul poem despre *Legenda lui Tao-tö king*, scris de filozoful alungat în momentul plecării în exil, la cererea vameşului care l-a arestat şi i-a cerut să-şi aştearnă gîndurile, spun şi eu: „Şi lui trebuie să-i mulţumim!". Fără încăpăţînarea Teatrului de Artă, *Livada de vişini* n-ar fi existat, iar pentru asta, „şi lui trebuie să-i mulţumim!"

Grădina debordează de vitalitate şi de verdeaţă... imagine care surprinde. Ne-am fi aşteptat mai degrabă la o grădină după modelul japonez, cu spaţii goale şi un desen savant, dar nu, e o grădină tropicală, unde Cehov – cel atît de parcimonios în scriitură – a adunat arbori şi plante, pe care le-a sădit chiar el, căci dorinţa lui suna aşa: „aici trebuie să crească ceva tot anul!". Bolnavul care era se consola cu sănătatea naturii.

Ca şi la Melikhovo, şi aici există un pavilion rezervat bucătăriei şi bucătăresei, pe care a adus-o cu el, în ciuda vîrstei şi a neputinţei de a mai servi. Înţelegem astfel de ce, detestînd-o pe Nataşa, străina care pune mîna pe casa celor trei surori, o pune în postura de a o expulza de bătrîna Anfissa. Această „lady Macbeth" domestică se livrează violent unui act pe care el însuşi a refuzat să-l facă.

Pe pereţi – fotografii. Frumuseţea lui Komissarjevskaia, femeia-copil, care a eşuat

Casa lui Cehov de la Yalta

în Nina, captează privirea ce parcurge acest ansamblu de apropiaţi avîndu-l în centru pe Cehov. Într-o altă fotografie – puţin cunoscută – îl regăsim tînăr şi în putere în sînul familiei. Totul iradiază fericire, o ultimă strălucire, înainte de intrarea tînărului care era pe-atunci în zodia bolii. În timp ce mă plimb în faţa acestui areopag prins într-o frumoasă tapiserie, în spate cîntă o orchestră şi înţeleg atunci, mai mult ca niciodată, oroarea acestui strigăt furios al învingătorului, Lopahin: „Orchestră, mai tare...".

La Yalta, a scris încet, ca Brâncuşi.

Pe promenada din Yalta – o statuie: *Doamna şi căţelul*. Ea, o siluetă subţire, el – o făptură slăbănoagă. Chiar aici, pe promenada locului său de exil a întîlnit-o, pe acest ţărm de mare agitată. „A fost unul din rarele sale momente de fericire la Yalta", îi spun tinerei care mă însoţeşte. „Da, răspunde ea, dar ca întotdeauna la el, povestea se termină trist!"

Într-o scrisoare, descopăr visul său de a o pune în scenă, niciodată mărturisit: „să fie uşoară şi muzicală". Lucrul îmi aduce aminte de un foarte frumos spectacol de Marthaler, văzut în vara aceasta: delicateţea trebuie să atingă cu aripa ei realul. Vis cehovian.

Cehov e atent la actori. Îi evaluează, îi respectă, îi frecventează. Pentru Cehov, teatrul trece prin ei şi numele lor revine cel mai adesea în corespondenţa sa.

Din nou încolţit de boală, şi-a oferit, la un preţ destul de piperat, casa din Burzuf. Totul surprinde aici, şi totuşi spaţiul l-a sedus şi, fără nici o tranzacţie, a plătit suma cerută. Căsuţa, adevărat cuib de vulturi, se află deasupra unui golf mărginit de stînci abrupte împotriva cărora se izbesc valurile Mării Negre. Acolo sus, în faţa unui peisaj de o frumuseţe sălbatică, nu s-a lansat în scrieri în acord cu natura din preajmă, ca Byron, în faţa golfului din Napole, ci – reacţie surprinzătoare! – a început să scrie *Trei surori*, o piesă care se învîrte obsesiv în jurul unui interior, al unei case. Pe care a terminat-o tot în faţa mării, la Nisa. El, tuberculosul devotat mării, o admiră, însă n-o iubeşte. Vrea să se întoarcă la... Moscova!

Într-o ultimă expoziţie, mă surprinde un clişeu. Pe peretele alb şi neted al unui hotel, e instalată o placă: „Aici a murit Cehov în iunie 1904". E vorba de casa din Badenhweiler. Dar de ce oare nemţii, atît de minuţioşi cu datele şi orele, au uitat să indice ziua decesului?

Mi se spune că un universitar englez, Donald Rayfield, a scris o carte după modelul frecvent practicat în ultima vreme, al distrugerii mitului unui artist. Dar Cehov, căruia eu/noi am dori să-i semănăm, n-a fost un mit şi nu resimt nici cea mai mică dorinţă de a-l demola. Iată motivul pentru care nu voi citi această carte.

Epuizat, nu m-am dus – pentru a încheia periplul – la mormîntul său. Dar amintindu-mi că trupul său a fost adus într-un vagon de stridii, am cumpărat la Yalta o stridie, conservată în apă de mare, care închide între cochiliile ei o perlă.

Traducere
din franceză de
Adina DINIŢOIU

■

BUENOS AIRES QUERIDO

Legea căsătoriei homosexuale (II)

Justina IRIMIA

Votul din Senat a fost precedat de nenumărate articole, eseuri, comentarii pe bloguri personale şi sondaje de stradă. Cele două tabere s-au raliat în jurul Bisericii, respectiv al puterii, care susţinea, în mod deschis, proiectul. Jurnalistul Rolando Hanglin amintea: „Cînd a fost adoptată legea divorţului civil [...], mulţi au crezut că se apropia Apocalipsa şi nu a fost aşa. Viaţa şi-a urmat cursul său normal. Divorţul a adus fericirea în multe cămine". La fel se va întîmpla după ce aprobarea legii căsătoriei gay va fi încetat să producă polemici, credea Hanglin, descriind normalitatea situaţiei, la finalul articolului: „[...] cel mai probabil este că nu se va întîmpla nimic transcendent. Copiii vor continua să se nască dintr-un uter feminin, fecundat de sperma unui bărbat. Femeilor, cu frumuseţea lor mortală, le vor plăcea în continuare bărbaţii (înclinaţie inexplicabilă) şi băieţeii o să înceapă din nou să le urmărească pe fetiţe, cu scopul de a le trage de codiţe [...] Sînt incorigibili".

Transmisă, în mare parte, live, la TV şi pe Twitter, dezbaterea din Senat a captivat întreaga ţară. În şedinţa care a durat peste 14 ore, incertitudinea cobora în forum după fiecare discurs. Subiectul a fost tratat cu eleganţă şi decenţă, iar ieşirile însufleţite nu au tulburat decît rareori atmosfera. Senatorii şi-au argumentat votul cu răbdare, invocînd argumente de natură ştiinţifică, morală, religioasă, politică şi socială. În pledoaria pentru acceptarea homosexualităţii ca pe o realitate normală, unul dintre ei a enumerat regnurile în care a fost detectat fenomenul, menţionînd, pe un ton serios, şi albinele. Un senator al puterii a amintit că ceea ce ne face pe toţi egali este demnitatea şi că nu se poate vorbi de o categorie aparte în care să îi plasăm pe homosexuali. „Unii pastori au uitat că cei numiţi «aceste persoane», sînt, de fapt, fraţii noştri", a adăugat el, acid. Subliniind că Argentina este un stat laic, el a conchis: „Căsătoria egalitară nu va obliga Biserica să recunoască un contract care aparţine, de drept, unei instituţii civile".

Discursul unei senatoare din opoziţia de stînga s-a concentrat pe chestiunea adopţiei şi pe cea a drepturilor copilului. Statutul filiaţiei este determinat de lege, plecînd de la căsătoria heterosexuală, a punctat senatoarea. Maternitatea este stabilită de naştere, iar paternitatea de căsătorie, realitate care face ca votul pozitiv din Camera Deputaţilor să fie, în viziunea senatoarei, pur „declamativ"; el forţează lucrurile atunci cînd susţine că, într-un cuplu de acelaşi sex, „căsătoria ar avea aceleaşi condiţii şi efecte" precum într-un cuplu heterosexual.

În Piaţa Congresului, manifestanţii în favoarea căsătoriei gay fluturau steagurile partidelor de stînga şi steagurile colorate, la cîţiva metri de grupul celor care se opuneau votării legii, în mare parte reprezentanţi ai unor organizaţii catolice. Tensiunea a izbucnit, neaşteptat, atunci cînd susţinătorii legii au început să scandeze: „Biserică murdară, tu eşti dictatura!", şi să arunce cu ouă şi portocale în grupul opozant. Aceştia din urmă recitau, neîntrerupt, *Ave, Maria*, şi păreau să îi ignore pe agresori, pînă cînd aglomeraţia a devenit periculoasă şi a intervenit poliţia. Pe fundalul agitaţiei, s-a auzit o voce strigînd „ţară de poponari", iar grupul opozanţilor s-a retras din Piaţă.

În spatele zidurilor, discursurile se succedau la fel de dramatic. Un senator al Partidului Socialist a inserat un element personal într-o intervenţie considerată, încă de a doua zi, drept cea mai emoţionantă. Susţinător al proiectului, el a început prin a spune că îi înţelege pe cei care se opun acestuia, pentru că este conştient că este foarte greu să schimbi chestiunile culturale şi că procesul durează secole. Referindu-se, apoi, la unul dintre fiii săi, homosexual declarat, senatorul a adăugat că are acelaşi drept precum restul societăţii. „Atunci cînd familia mea îşi aşteaptă rîndul pentru a avea grijă de nepotul meu, fiul meu cel mare nu se gîndeşte că cel care va avea grijă de copil este un unchi gay, care îl poate molipsi, care îl poate deforma. Nu simte acest lucru." Cuvintele, rostite cu o vizibilă emoţie, au fost întrerupte de aplauze.

Votul din Senat nu s-a definit, în mare, în funcţie de partide. Deşi regimul a sprijinit proiectul, au existat mulţi senatori ai puterii care s-au opus, iar opţiunile individuale au fost evidente. Şedinţa s-a încheiat în zori. Legea căsătoriei homosexuale a fost votată cu 33 de voturi pentru, 27 de voturi contra şi 3 abţineri. Argentina devenea prima ţară latino-americană care recunoştea oficial căsătoria între persoane de acelaşi sex. Regimul nu şi-a ascuns satisfacţia. Biserica nu a făcut nici o declaraţie. Agenţia Informativă Catolică Argentiniană titra: „Senatul a transformat în lege pseudocăsătoria homosexuală".

Legea prevede că beneficiile de pensie, de asigurare socială şi orice drepturi şi obligaţii ale cuplurilor heterosexuale se vor aplica şi în cazul cuplurilor homosexuale. Acestea din urmă vor putea adopta şi vor avea dreptul să recurgă la fertilizarea *in vitro*. Folosirea numelui unuia dintre parteneri precedat de particula „de" va fi opţională.

Sensibilă, pînă la extremă, la noţiunea de drepturi ale omului, societatea argentiniană începea să asimileze o realitate normală pentru mulţi, scandaloasă pentru mulţi alţii, pe fundalul unei frenezii de căsătorii homosexuale, oficiate încă din prima săptămînă de la promulgare. Faptul că au existat judecători care au refuzat să le oficializeze a continuat, latent, tensiunea ce anunţase dezbaterea.

Incoerenţa gîndirii unor susţinători ai legii era surprinsă de filozoful Gabriel Zanotti, căruia i-am cerut părerea. În articolul publicat pe propriul blog, pe care mi-a sugerat să-l citesc, scria: „Către liberalii clasici care susţineţi «căsătoria homosexuală», [...] nu este extrem de incoerent să cereţi ca statul să dicteze în această chestiune? Şi către credincioşi, ce are de a face statul cu credinţa noastră? Ce are de a face coerciţia cu actul de credinţă?".

Intelectualul Mircea Cărtărescu şi despărţirea de trecut

Alexandru MATEI

Contrar aparenţelor, acesta nu este un text politic, în sensul vulgar al sintagmei. Nu mă interesează discutarea unor opţiuni politice explicite în sensul apropierii sau adeziunii la un anumit partid (partidul este, în România, o formaţiune politică în care cei mai valoroşi oameni sînt cei mai discreţi) şi nici nu vreau să apăs acum – pentru că mi se pare călcată pînă la absurd – pedala trecutului ceauşist. Mă mir doar de – şi încerc să explic – convieţuirea a două spirite într-un singur creier, cel al lui Mircea Cărtărescu. Al lui ca intelectual, nu ca artist. Ceea ce unora li se pare o continuitate, mie mi se pare o schizoidie (dar cred că şi aici există o omogenitate sensibilă, care ţine la un loc funcţionări intelectuale divergente. Drept pentru care: nu opţiunea politică a lui Mircea Cărtărescu e aici în chestiune, nu faptul că a fost sau mai este un „intelectual al lui Băsescu". Nu, e vorba despre un (aparent – dar oare aparenţa ascunde mereu ceva, altceva?) paradox, dintre cele care fac personalitatea noastră în general, dar care, abia ele, devin grăitoare pentru umanitate: acel ceva în care intră, ca-ntr-un malaxor, imanenţă şi transcendenţă, pulsaţie şi proiect.

Atunci cînd, într-un interviu recent, Herta Müller îl acuza pe Cărtărescu de „apolitism" referitor la opiniile lui despre viaţa lui în ceauşism, nu-i ţin partea scriitoarei nobelizate. Poezia lui Cărtărescu din anii '80 face, prin limbajul ei, mai multă politică decît cineva îşi poate închipui. De altfel, răspunsul recent al scriitorului român, din *Evenimentul zilei* de vineri, 8 octombrie, e un text curat, chiar dacă puţin patetic, din perspectiva psihozei „disidenţei". Scriitura optzecistă a avut dimensiunea ei politică de netăgăduit, într-o „politică a literaturii" (Jacques Rancière), a scriiturii. Chiar dacă optzeciştii n-au ieşit în stradă şi „s-au descurcat", există la ei o fidelitate faţă de cea mai subtilă estetică şi ideologie a sfîrşitului de secol XX: unele care – cel puţin în Occident – se scriu dincolo de Bine şi Rău sau mai degrabă pentru că Răul şi Binele umblă deghizate prin lume; totodată, scriitura optzecistă este una care subminează un anume dramatism modernist, o anume „impostaţie" (Andrei Pleşu) de regăsit atît în discursul politic oficial, cît şi în filozofia underground a anilor '80, chiar dacă în scopuri contrare. Paradoxul de-abia acum începe, şi abia astăzi diferenţele de percepţie politică dintre Mircea Cărtărescu şi Herta Müller apar bizare şi grăitoare în acelaşi timp.

În ultimul roman al lui Michel Houellebecq, *Harta şi teritoriul*, personajul omonim enunţă un paradox: vorbind despre Tocqueville, personajul Michel Houellebecq se miră că un vizionar aşa ca autorul cărţii *Despre democraţie în America* („fără îndoială cea mai inteligentă carte politică scrisă vreodată") şi-a cheltuit, ulterior scrierii capodoperei, toată energia pentru a deveni deputat de Manche şi, apoi, pentru a intra în Guvern, „ca un politician obişnuit". Cu alte cuvinte, un tip genial în observaţia socială şi în gîndirea politică se poartă, în practică, ca un ageamiu. Facem în viaţă alegeri care ne contrazic uneori radical, gesturi pe care sîntem sortiţi să nu le înţelegem şi care, ele, vorbesc despre noi fără ca noi, ca autori, să putem vorbi despre ele. Pătrunderea în politică, din orice direcţie ar veni, te copleşeşte. Politica a fost, multă vreme – în ceea ce numim convenţional modernitate – tabloul de control al vieţii publice, domeniul în care adevărul şi falsul puteau fi produse şi verificate. Dar, mai ales, locul individualizării. După ce relaţia cu Dumnezeu a coborît din cerul normativ al lumii, politica a rămas domeniul în care un individ, ajuns la tabloul de comandă, făcea cît o masă de indivizi „obişnuiţi", cei care ar trebui să alcătuiască astăzi societatea civilă.

Dar tot acum apare şi posibilitatea de a-ţi răscumpăra absenţa de la butoane prin expresia publică. Intelectualul public este individul care scrie despre putere de la o tribună

> **Alături de alţi intelectuali în faţa cărora preşedintele Băsescu scosese colierul cu mărgele de sticlă al anticomunismului, Mircea Cărtărescu face, de cîţiva ani, politică, la fel de naiv precum criticii care folosesc greşit termenul de manierism sau ca nişte cripto-modernişti.**

imaginară, încercînd s-o influenţeze, s-o canalizeze, uneori să şi-o însuşească, prin charisma discursului. În secolul romantic şi încă pînă după 1945, puterea intelectualului se face portavocea unei anumite idei, umaniste, despre om. Era o perioadă în care, în Europa Occidentală mai ales, binele şi răul, deşi puteau fi confundate, se întruchipau explicit, ca absoluturi, în oameni singulari, în grupuri de oameni şi în actele lor. În dictaturi, vocea intelectualilor era sugrumată, dar cu atît mai mult răul şi binele apăreau mereu în veşminte distincte.

■■■ *The end and beyond*

Modernitatea s-a terminat în România odată cu moartea lui Ceauşescu (modernitatea ca voinţă de totalitate) şi a agonizat pînă cel tîrziu la revenirea lui Iliescu cel Bun la al treilea mandat. După primii zece ani de tranziţie, s-a instalat, şi în România – nu în minţile tuturor oamenilor, dar în practica politică şi estetică a unei elite –, „postmodernitatea". Mă opresc aici, pentru că Mircea Cărtărescu a scris o carte despre postmodernism – teza lui de doctorat, şi ştie foarte bine ce înseamnă sfîrşitul modernităţii, acel timp şi spaţiu în care autenticitatea se ascunde, în care binele şi răul se întrepătrund şi în care simularea echivalează, adesea, cu realitatea, iar intelectualului i se cere nu să aleagă între doi poli care „se dau" în „enunţul problemei", ci să desfacă, să explice, să critice discursuri rostite cu pretenţia adevărului. Or, dacă vorbim despre „postmodernismul românesc", nu o facem doar ca să înlocuim o estetică cu o alta, ci pentru a atrage atenţia asupra unei schimbări de paradigmă culturală, inclusiv politică. Mircea Cărtărescu, un scriitor nu numai excepţional, dar şi un om foarte inteligent, ştie perfect ce înseamnă postmodernismul şi postmodernitatea: un curent literar american şi o paradigmă culturală în Occident – sleirea ideologiilor tari, „estetizarea" politicii şi subordonarea ei faţă de imens de complexa maşinărie economică mondială. În cazul românesc, de pildă, un detaliu de politică postmodernă, pe care Herta Müller l-a sesizat, este condamnarea comunismului în 2006, un gest teatral perfect, la fel ca anchetarea celor vinovaţi de moartea lui Pătrăşcanu şi Foriş la sfîrşitul anilor '60 (atunci, însă, au existat vinovaţi şi victime, acum, totul a fost „simbolic", caduc). Pe de altă parte, în postmodernitate convieţuiesc mai multe nivele de discurs, unele poate absurde: în politică, conservatorismul creştin cu cel naţionalist, de stînga şi de dreapta (conflictul poate fi stins tocmai de o privire retrospectivă, postmodernă), sau, în estetică, expresionismul şi orfismul (care, în contact cu biografismul postmodern, devin „neo").

Mircea Cărtărescu ştie ce sînt postmodernismul şi postmodernitatea. Şi totuşi, ceva s-a întîmplat cu scriitura lui, ceva mai presus de orice raţiune, ceva sensibil. După ani de zile de singurătate aspră (o spune chiar el), după ani de „apolitism" de citit mai degrabă ca misticism literar, pentru care niciodată nu mi-ar trece prin cap să-l condamn, Mircea Cărtărescu răsare în lumea publică românească: acolo, în agora, toate teoriile cad ca secerate, aşa cum în general sensibilitatea mătură intelectul, aşa cum orice pasiune umileşte rezonabilul. Scriitorul mărturiseşte franc: „Am intrat din întîmplare în lumea comentatorilor politici: acum vreo şapte sau opt ani mi s-a oferit o rubrică în *Jurnalul naţional*. Rubrica era iniţial mai curînd culturală. Scriam despre cărţi, dar încetul cu încetul a început să mă intereseze ce se întîmplă în viaţa politică. De atunci, am scris săptămînă de săptămînă editorial politic propriu-zis. Am simţit că fac lucrul ăsta cu o pasiune din ce în ce mai mare, care se justifica prin dorinţa de-a împinge lucrurile înainte, în direcţia pe care eu o credeam bună, cea a despărţirii noastre de trecut şi a orientării către lumea democratică şi civilizată".

Mircea Cărtărescu ştia atunci ce înseamnă să te desparţi de trecut prin literatură: asta făcuse dintotdeauna sau măcar aşa intrase în literatură. În mod inexplicabil, în textele lui „politice", el se întoarce sau rămîne, hotărît, în trecut. Pare bizar cum el nu s-a angajat politic în 1996, cînd sensibilitatea politică era încă „modernistă", cum de a devenit un intelectual pasionat de politică, atunci cînd nimic nu mai era pasionant în politica românească, acolo unde roşul comunist, albastrul libertăţii şi galbenul belşugului (cum ştim din copilărie) fuseseră înlocuite cu culori de sinteză, unde singurul interes rămîne cel pecuniar, iar proiectele au viaţa unei insecte, unde un metrosexual se „dă" revoluţionar (Mazăre), în vreme ce un şef de echipaj (Băsescu) se „dă" monarh iluminat. Va fi mereu surprinzător pentru mine cum „despărţirea de trecut" nu înseamnă pentru cel mai important scriitor român de astăzi despărţirea de un soi de gîndire şi de un fel de discurs – despărţire pe care postmodernitatea o formulează de decenii –, ci o trecere, pură şi simplă, de la „comunism" la „lumea democratică şi civilizată", ca şi cum aceasta din urmă n-ar fi decît un sucitor îmbălsămat, pe care divinitatea îl trece peste relieful răului pentru a-l topi pe dată într-o netezime înrourată, cam aşa cum credeam în decembrie 1989, într-un moment de graţie – adică de suspensie.

Pentru că asta înseamnă pentru mine „despărţirea de trecut": abandonarea „gnosticismului" cu care l-am votat pe Constantinescu şi pentru că el „credea în Dumnezeu", a entuziasmului cu care susţinem un Zorro care „se bate cu mogulii", abandonarea figurii intelectualului dotat cu simţul adevărului pe post de spirit de observaţie (mai degrabă decît cu cel critic, care deconstruieşte). Sigur, Mircea Cărtărescu nu este singurul intelectual român romantic, dar e poate cel mai onest dintre ei. Mulţi cred şi acum că regulile democratice funcţionează în 2008, ca-n 1848, totul este bine delimitat, uşor de înţeles şi repede orientat spre bine, respectiv rău. Un om simplu, însă, ca Radu Filipescu, opozant adevărat (şi naiv, la rîndul lui, în anii '80, cînd citea laolaltă Noica şi Păunescu în închisoare), astăzi recunoaşte în presa socio-economică eşecul *think-tankului* GDS. Pentru Mircea Cărtărescu însă, s-a terminat „era Băsescu", ca şi cum această eră a fost mai mult decît perpetuarea unor discursuri de marketing politic pentru cîştigarea celor două mandate prezidenţiale regulamentare. Şi ca şi cum politica recentă a României ar fi un produs exclusiv de fabricaţie internă, într-o viziune autarhică. După 2000, România intră în era sa „postpolitică", aceea în care evoluţia ei depinde mai mult de politica regională şi mondială decît de cea „naţională", în care accesul la NATO, ca şi cel la UE nu mai depindeau de cine este preşedintele României, în care rolul acestuia din urmă nu mai era decît unul de moderare a vieţii politice şi în care, orice-am face, coloşii multinaţionali nu mai pot fi împiedicaţi de-un ciot, iar cîştigul rapid (personal sau de gaşcă) rămîne adevăratul mobil al tuturor potentaţilor. România devine iar, în mod evident (deşi fusese implicit mereu), un element dintr-un plan *mai mare decît ea*, în vreme ce reţelele de „cumetrie" consacrate pe vremea lui Ion Iliescu nu puteau dispărea decît tăiate de sabia unui erou care, oricum, trebuia să-şi răsplătească soldaţii cu noi licenţe de cumetrie.

Or, în acest context, pe practica politică a scriitorului Mircea Cărtărescu scrie „trecut". Aşa încît, alături de alţi intelectuali în faţa cărora preşedintele Băsescu scosese colierul cu mărgele de sticlă al anticomunismului, Mircea Cărtărescu face, de cîţiva ani, politică, la fel de naiv precum criticii care folosesc greşit termenul de manierism sau ca nişte cripto-modernişti.

■■■ Visul eroic

Mircea Cărtărescu este un caracter din familia geniilor naturale de tip Rousseau. Desigur, un Rousseau trecut prin era autonomiei literaturii, unul fascinat de America, fascinat deopotrivă de spirit şi de creier, de gîndire, cu tot ce naşte ea dimpreună cu locul material care o naşte – creierul. O mare inteligenţă şi o mare naivitate convieţuiesc în geniile acestea, o curăţenie din care ţîşneşte atît energia centripetă (cea care-i însingurează şi le alimentează creaţia), cît şi cea centrifugă, la fel de impetuoasă, care fie purifică, fie se lasă numaidecît maculată. Geniile acestea sînt uneori străbătute de pasiunea eroismului: devin atunci victime perfecte, adesea ale lor înşile. Acestor genii-victime li se alătură, în România de azi, oportuniştii şi limitaţii. Intelectualii care gîndesc şi scriu astăzi ca în urmă cu două decenii sau ca în urmă cu o sută de ani, din perspectiva politicii discursului public, pot intra împreună într-un muzeu al modernităţii eroice, al sensibilităţii superlativelor absolute. Acolo îi avem şi pe patriotarzii de tip Păunescu, dar şi pe cei care, bine intenţionaţi, dar ingenui, devin deopotrivă exponate vii. ■

ARTA SPECTACOLULUI

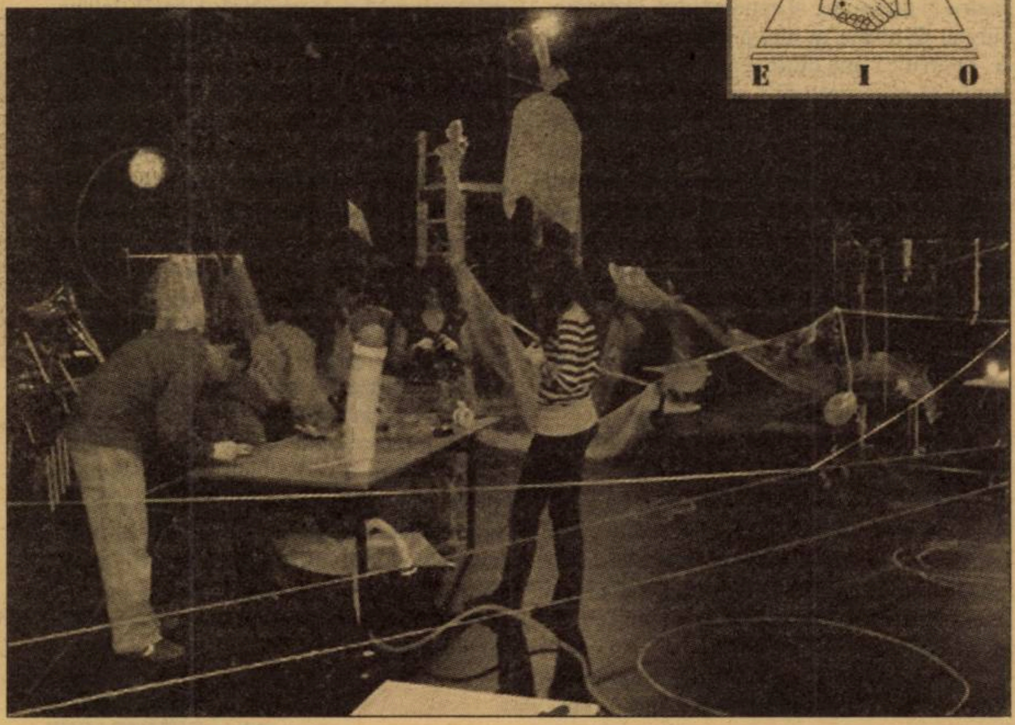
Coregrafii români, ieftini şi buni

Premiul „Jardin d'Europe" pentru spectacolul *E.I.O*

Iulia POPOVICI

Spectacolul ***E.I.O.****, conceput de Maria Baroncea, Eduard Gabia&Dragana Bulut, a cîştigat pe 31 octombrie Premiul „Jardin d'Europe" (Premiul European pentru Tineri Coregrafi), acordat anul acesta în cadrul Festivalului iDans de la Istanbul, în valoare de 10.000 de euro – finanţare pentru o nouă producţie.*

E.I.O. e un performance în care fiecare spectator plăteşte cît consideră el potrivit pentru bilet. După care i se oferă posibilitatea de a alege: fie e doar observator, fie lucrează în spectacol şi e plătit pentru munca depusă. Celor care aleg varianta din urmă li se dă un contract de semnat şi o singură indicaţie scenică: să fie cît mai practici cu putinţă. Celor care preferă să privească li se cere să fie foarte atenţi şi să-şi aleagă, la sfîrşit, „lucrătorul/ muncitorul" preferat/ cel mai practic, căruia îi vor da, drept răsplată, biletul cumpărat la intrare. În final, după o oră de exersare a practicabilităţii cu obiecte disparate şi profund inutile, la prima vedere, după un ceas de clădit şi dărîmat construcţiile improvizate, „lucrătorii" primesc, drept contravaloare a muncii depuse, suma biletelor pe care le deţin, inclusiv cel propriu.



Pe scurt, Maria Baroncea, Eduard Gabia şi Dragana Bulut au primit cea mai importantă recunoaştere artistică din viaţa lor de pînă acum pentru o creaţie în care ei, personal, nu fac, practic, nimic şi care, după o serie vastă de criterii prestabilite istoric, nu e nici pe departe un spectacol de dans. Şi, cu toate acestea, *E.I.O.* e cel mai inteligent şi profund demers coregrafic despre relaţia dintre muncă şi artă, despre cum funcţionează, la ce şi cui serveşte arta şi cît valorează ea ca produs în ultima vreme – tocmai pentru că cei trei autori ai lui nu fac, practic, nimic.

Cît costă un bilet la teatru? Sau la un spectacol de dans? 10 lei, 20 de lei, 30 de lei? Dacă nu există un preţ fix, cam cît am da ca să-l vedem pe Marius Manole jucînd ori pe Eduard Gabia dansînd? Sincer, mult (dar mult!) mai puţin. Hai să zicem că cinci lei (la Istanbul, biletele variau între echivalentul a 7,5 şi 15 euro; de plătit la *E.I.O.* s-a plătit, adeseori, între un euro şi 2,5 euro). Asta e valoarea genuină a unui act artistic, stabilită prin regulile pieţei, de echilibru între cerere şi ofertă. Valoarea, în societatea capitalistă, înseamnă un pic altceva pentru domeniul artei decît inefabila „calitate" creativă – arta e la fel ca roşiile, dacă e bună, nu e ieftină (în limba română, ceva prost e, în acelaşi timp, ieftin), altfel întreg mecanismul nostru de funcţionare ar cădea în teritoriul perversităţii economice. Faptul că nu avem o imagine coerentă a valorii muncii artistice e la fel de dăunător ca pentru producătorii de roşii subevaluarea tomatelor (de unde am şi ajuns să importăm roşii). Dar ce se întîmplă cînd tu, spectatorul însuşi, eşti plătit, pentru munca ta pe scenă – deci, artistică – proporţional cu ceea ai evaluat personal că valorează efortul performativ? Sentimentul pe care-l ai încetează a mai fi o simplă frustrare – precaritatea condiţiei de lucrător în artă nu e una intrinsecă, e rodul direct al propriei noastre percepţii, în calitate de public răsfăţat, din ce în ce mai inconştient de costurile de producţie a produsului artistic final tocmai pentru că o parte dintre aceste costuri sînt artificial amortizate prin subvenţii publice. Ceea ce face ca arta performativă să fie accesibilă (adică o clătinare a raportului financiar direct dintre cheltuieli şi preţul de vînzare, prin intervenţia statului) o face, în acelaşi timp, şi lipsită de valoare, afectînd statutul a ceea ce se numeşte muncă intelectuală.

Nu e un statement, o afirmaţie pur şi simplu, e o curajoasă încălcare a dihotomiei spectaculare, defininind această formă de artă drept coexistenţă în spaţiu şi timp a publicului conştient de condiţia de privitor şi a interpretului conştient de propria expunere. În *E.I.O.*, o parte dintre spectatori sînt *în acelaşi timp* public şi interpreţi.

A fi practic. Există două linii semantice ale cuvîntului: una – „îndemînatic, destoinic, priceput" – priveşte abilitatea exercitării unei sarcini concrete, e calitatea intrinsecă a muncitorului erei industriale; cealaltă – „util, real, care se poate executa sau care se efectuează în mod concret, care se verifică prin practică şi se poate aplica în viaţă" – se referă la tipul de activitate desfăşurată – muncă în definiţia ei fordistă. Nu doar că practicabilitatea e din principiu exclusă dintre datele fundamentale ale muncii artistice, dar ea a încetat să fie o condiţie în general în societatea postindustrială a produselor imateriale. Practici sînt indienii, taiwanezii şi chinezii, cei care ne manufacturează telefoanele mobile, calculatoarele, frigiderele, maşinile, pantofii, hainele. Desemnînd practicul ca mod de abordare al unei activităţi fără finalitate, *E.I.O* deschide o perspectivă plină de potenţial asupra „aplicabilităţii în viaţă" a experienţei artistice şi, totodată, a slăbirii înseşi a conceptului de „practibilitate" în munca de orice fel.

(Faptul că – la fel ca în coregrafiile *task-based* experimentate din anii '60, în creaţiile lui Yvonne Rainer şi ale artiştilor de la Judson Church, pînă la contemporanul nostru Xavier Le Roy – în *E.I.O.* cei activi pe scenă ajung să se supună unei performativităţi implicite nu înseamnă că spectacolul în cauză e unul *task-based*: practicabilitatea nu e un scop în sine, a fi practic nu e o sarcină de îndeplinit, ci o „indicaţie scenică" – care, în contextul dat, devine „specificaţie tehnică" pentru regimul executării produsului, ceea ce ajută la înţelegerea definirii muncii artistice.)

Nişte oameni „normali", veniţi să vadă... artă, încearcă să găsească cea mai „practică" utilizare a trei bucăţi de lemn, două mese şi trei scaune, a cîtorva metri de sîrmă sau sfoară, a unei măşti de sudură şi a unei crete, a unor saci, cîteva folii de plastic, o vază şi un buchet de flori, nişte baloane şi mai multe tuburi. Se pot întîmpla chiar şi accidente de muncă. La sfîrşit, alţi oameni vin şi le dau o bucată de hîrtie pe care scrie un preţ (oameni nu foarte siguri că suma înscrisă e destul pentru cît ar fi dispuşi să-i ofere celui pe care îl preferă/ l-au admirat/ îl apreciază). Se aşază la coadă şi transformă hîrtiile în bani pe ora de muncă, în conformitate cu un contract pe care l-au semnat. Punct. *E.I.O.* e un performance simplu, foarte simplu. Despre care, însă, e foarte greu de scris. Lucrurile simple – şi ieftine, căci acestea sînt condiţiile de producţie coregrafică în România contemporană – sînt, adeseori, extrem de complexe.

Motivaţia juriului pentru premiul atribuit Mariei Baroncea, lui Eduard Gabia şi Draganei Bulut este: „pentru modul în care prin acest performance, cu minime resurse şi multă imaginaţie, au redefinit profund conceptul de muncă, punînd sub semnul întrebării mijloacele de producţie atît în artă, cît şi în viaţa reală, crearea, distribuţia şi valoarea artei".

Anul viitor, Premiul „Jardin d'Europe" ar trebui să se acorde în România, creaţiile nominalizate fiind prezentate în cadrul eXplore dance festival. Doar că, deocamdată, Ministerul Culturii şi Patrimoniului Naţional (MCPN) spune că nu are bani pentru acest proiect cofinanţat din fonduri europene. Ministerul a învăţat pînă acum că dans în România se face şi fără finanţare. Doar că dansul european o fi el la fel ori chiar mai bun decît cel românesc, însă sigur nu e la fel de ieftin.

Cîştigătorii Premiului „Jardin d'Europe" au fost desemnaţi de către zece tineri critici şi jurnalişti de dans participanţi la cea de-a treia ediţie a programului „Critical Endeavour": *Eylül Akinci (Turcia), Bükki Nóra (Ungaria), Iulia Popovici (România), Julie Rodeyns (Belgia), Lise Smith (Marea Britanie), Theresa Steininger (Austria), Josefine Wikström (Suedia), Maxime Fleuriot (Franţa), Martina Rösler (Austria) şi Dean Damjanovski (Fosta Republică Iugoslavă a Macedoniei). Acelaşi juriu a acordat trei rezidenţe artistice de cîte două săptămîni, oferite de Workshop Foundation (Budapesta), în parteneriat cu DanceWeb, Ultima Vez (Bruxelles), în parteneriat cu Workspace Bruxelles, şi Cullberg Ballet (Stockholm), artistului ecuadorian stabilit la Bruxelles Fabián Barba şi colectivului maghiar Bloom!. În competiţie au fost 11 producţii europene.*

■

BURSA DE SPECTACOLE

Festivalul Naţional de Teatru, ediţia a 20-a

Bucureşti, 30 octombrie – 7 noiembrie

■■■ Joi, 4 noiembrie

■ Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri", Iaşi
Aici, la porţile beznei, după Euripide
Regia: Mihai Măniuţiu
Ora 18.00 şi 21.30, Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Sala Mare

■ Studio M, Sfîntu Gheorghe
Hamlet de William Shakespeare
Regia: Uray Peter
Ora *20.00, Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Sala Atelier*

■ Societas Raffaello Sanzio&Romeo Castellucci
Hey, Girl!
Un spectacol de Romeo Castellucci
Ora 20.30, Teatrul „Bulandra", Sala Izvor

■■■ Vineri, 5 noiembrie

■ tangaProject, Bucureşti
Moses Stories – naraţiuni comunitare la căminul de persoane vîrstnice „Moses Rosen"
Ora 16.00, Căminul de persoane vârstnice Moses Rosen

■ Teatru 74, Tîrgu Mureş
Hoţii de Conor McPherson
Regia: Cristi Juncu
Ora 18.00 şi 21.00, Teatrul Nottara, Sala Studio

■ Teatrul de Comedie, Bucureşti
Elling, dramatizare după romanul *Fraţi de sânge* de Ingvar Ambjornsen
Regia: Vlad Massaci,
Ora 20.00, Teatrul de Comedie, Sala Mare

■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Pyramus&Thisbe 4 You
după William Shakespeare
Regia: Alexandru Dabija
Ora 21.00, Teatrul Odeon, Sala Mare

■■■ Sîmbătă, 6 noiembrie

■ Teatrul „Toma Caragiu", Ploieşti
Miriam W. de Savyon Liebrecht
Regia: Radu Afrim
Ora 17.00 şi 20.00, Teatrul Odeon

■ Teatrul Metropolis, Bucureşti
Funcţionarii, după A.P. Cehov
Regia: Alexandru Mâzgăreanu
Ora 18.00, Teatrul Metropolis

■ Les Arts et Mouvants, Cie. L'Endroit des Mondes Allant vers Paris
Regele moare de Eugène Ionesco
Regia: Silviu Purcărete
Ora 21.30, Teatrul „L.S. Bulandra", Sala Izvor

■■■ Duminică, 7 noiembrie

■ Teatrul „Nottara", Bucureşti
Aniversarea de Thomas Vinterberg şi Mogens Rukov
Regia: Vlad Massaci
Ora 17.30, Teatrul Nottara, Sala Studio

■ Teatrul „Andrei Mureşanu", Sfîntu Gheorghe
Poveşti de familie de Biljana Sbrljanovic
Regia: Cristian Ban
Ora 19.00 şi 21.30, Teatrul Naţional „I.L. Caragiale", Sala Atelier

■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Breaking the waves (Viaţa binecuvîntată a lui Bess), adaptare după scenariul lui Lars von Trier
Regia: Radu Nica
Ora 19.30, Opera Naţională Bucureşti

■ Les Arts et Mouvants, Cie. L'Endroit des Mondes Allant vers Paris
Regele moare de Eugène Ionesco
Regia: Silviu Purcărete
Ora 21.30, Teatrul „L.S. Bulandra", Sala Izvor (I.P.)

„Unii fac dramă din orice, noi facem unidramă“

Interviu cu Laurenţiu BLAGA, director programe Teatru 74

În perioada 18-24 octombrie 2010, a avut loc, la Tîrgu Mureş, cea de a cincea ediţie a Festivalului Unidrama, inedit prin promovarea spectacolelor centrate pe un singur personaj. Anul acesta, spectacolele care s-au jucat pe scena de la Teatru 74 au fost: *Vocea broscuţei ţestoase* (în regia lui Mihai Gruia Sandu, o producţie UNATC „I.L. Caragiale" Bucureşti), *Mizerabilii, mon amour* (în regia Alinei Rece, o producţie Teatrul Colibri Craiova), *Amalia respiră adînc* (spectacol regizat de Mariana Cămărăşan şi recompensat cu Premiul Uniter pentru Debut, în 2008; o producţie Teatrul ACT şi Studioul de Teatru Casandra), *Vieţaşii* (un spectacol al Teatrului 74, regizat de Cătălin Chirilă), *G.O.D.* (de Marcel Ţop, o producţie Teatrul LUNI de la Green Hours) şi *Capete înfierbîntate* (în regia lui David Schwartz, un spectacol al Centrului de Introspecţie Vizuală şi tangaProject). Alături de aceste reprezentaţii, publicul venit la Tîrgu Mureş a avut ocazia să participe şi la spectacole-lectură din *Opere cumplite, volumul unu* de Florin Piersic jr., *Tîlharul cel bun la suflet* de Connor McPherson, *Călătorie la Buenos Aires* de Amanita Muskaria. În plus, Unidrama a dedicat ziua de 19 octombrie cîştigătorilor Galei HOP 2010: Tudor Aaron Istodor, Laura Bilic, Ioan Mihai-Cortea şi Ingrid Robu, iar miercuri, 20 octombrie, au avut loc proiecţii de filme de scurtmetraj, în cadrul evenimentului *Fabrica de scurtmetraje*, parte a proiectului „Conferinţele cetăţii". La Unidrama 2010 a avut loc şi lansarea celui de-al doilea număr al revistei *Lectura*, iar festivalul s-a încheiat cu un concert al trupei AndărCavăr Bend.

Cum s-a născut ideea unui festival care să aibă în prim-plan one man/woman show-uri?

Ideea s-a născut în urmă cu şase ani. Noi am promovat încă de la început acest tip de spectacol şi am găsit că e potrivit ca la noi, la Teatru 74, să aibă loc anual un eveniment în care spectacole de acest gen să se întîlnească în acelaşi loc, timp de o săptămînă. Au fost mai mulţi ani în care nume mari ale teatrului românesc şi nu numai au participat la Unidrama, iar spre bucuria noastră, în ultima perioadă, numărul spectacolelor de acest gen a crescut.

Cum apreciezi evoluţia festivalului pe parcursul celor cinci ediţii?

Dacă la prima ediţie am avut nişte nume extrem de importante, gen Marcel Iureş, Maia Morgenstern etc., bineînţeles că nu am reuşit să aducem în fiecare an nume de anvergura celor amintite, însă, spre surprinderea noastră, anul acesta, numărul DVD-urilor primite pe adresa teatrului pentru selecţie a fost de 35, ceea ce ne spune că, iată, monodrama a prins şi continuă să se dezvolte ca gen.

Ar fi trebuit să existe şase ediţii. Ce s-a întîmplat?

În 2008, din păcate a picat finanţarea cu o săptămînă înainte de organizarea festivalului. Ne-am bazat pe o singură finanţare, care a picat, şi a trebuit să luăm o decizie radicală, dar iată că, în 2009 şi în 2010, am revenit şi sperăm să ajungem la a zecea ediţie.

Care sînt avantajele şi dezavantajele unui teatru independent, cum este Teatru 74?

Teatrul independent a adus un aer nou în teatrul românesc, un loc aparte celor care vor să facă şi altceva decît un teatru în cadrul unei instituţii. Nu este un lucru uşor, motiv pentru care cei ce merg pe această cale nu trebuie nicidecum să fie invidiaţi, pentru că, în momentul în care alegi o asemenea alternativă, eşti pe cont propriu, cu tot ceea ce înseamnă finanţare, organizare, nimeni nu te cheamă pînă nu îţi faci un nume, trebuie să ajungi la un anumit nivel de la care să fii cerut. În schimb, îţi permite libertatea de a da greş, de a face experimente, de a alege repertoriul, oamenii cu care să lucrezi. Nu este uşor, dar cred că, în ultimii ani, mişcarea independentă a luat amploare, cred că e o alternativă destul de puternică în ţară.

Cum se raportează Teatru 74 la Teatrul Naţional din Tîrgu Mureş?

Niciodată nu am vrut să comentez activitatea celor de la Naţional, deoarece noi avem drumul nostru, noi am venit cu un alt tip de teatru, iar publicul din Tîrgu Mureş a apreciat acest lucru. Este o perioadă mai grea pentru Naţionalul din Tîrgu Mureş, care pe noi ne întristează, e o instituţie în care s-ar putea face teatru de calitate, pentru că buget există. S-a greşit la nivel de politică repertorială, în ceea ce priveşte alegerea regizorilor cu care s-a lucrat şi chiar a trupei, deşi, la un moment dat, fusese o trupă destul de bună. Noi, cei de la Teatru 74, am reuşit şi datorită unui sprijin foarte important pe care l-am avut din partea mediei locale şi naţionale, care ne-a primit încă de acum şapte ani extrem de bine, dar şi faptul că am realizat cîteva producţii de calitate ne-a ajutat să ne impunem nu numai în Tîrgu Mureş, ci şi pe plan naţional – am participat la toate festivalurile importante de teatru, inclusiv la FNT, unde sîntem invitaţi şi anul acesta, pentru a treia oară, cu spectacolul *Hoţii*.

Cum ai caracteriza teatrul realizat de cei de la Teatru 74?

Este un teatru sincer şi direct, care încearcă să ajungă la public în cel mai direct mod posibil, şi cele 74 de locuri pe care le are teatrul nostru sînt ale celor ce vin să vadă un teatru al firescului, al cotidianului, al dramaturgiei de astăzi, şi mai puţin al celei trecute, pentru că una dintre caracteristicile Teatrului 74 este aceea de a promova dramaturgia nouă, tînără. Mulţi au debutat la Teatru 74, de pildă Mihai Ignat, care a avut premiera cu *Crize* chiar aici, la Teatru 74, sau Adi Iclenzan, care a debutat tot la Teatru 74, iar acum montează în ţară, actori care au început aici şi au ajuns să joace la teatre din întreaga ţară. Teatru 74 a avut acest merit de a lansa cîteva nume.

Aşadar, dacă ar fi să vorbim despre un motto sau un slogan al Unidramei, acesta ar fi legat de promovarea tinerilor…

Sloganul festivalului e „unii fac dramă din orice, noi facem unidramă". Cred că în această perioadă de criză nu am putea găsi un motto mai potrivit. Din tinereţe vine şi energia de a merge mai departe, iar noi sîntem o gaşcă tînără, care deocamdată îşi permite să investească energie şi entuziasm în proiecte.

Ce viitor are Unidrama?

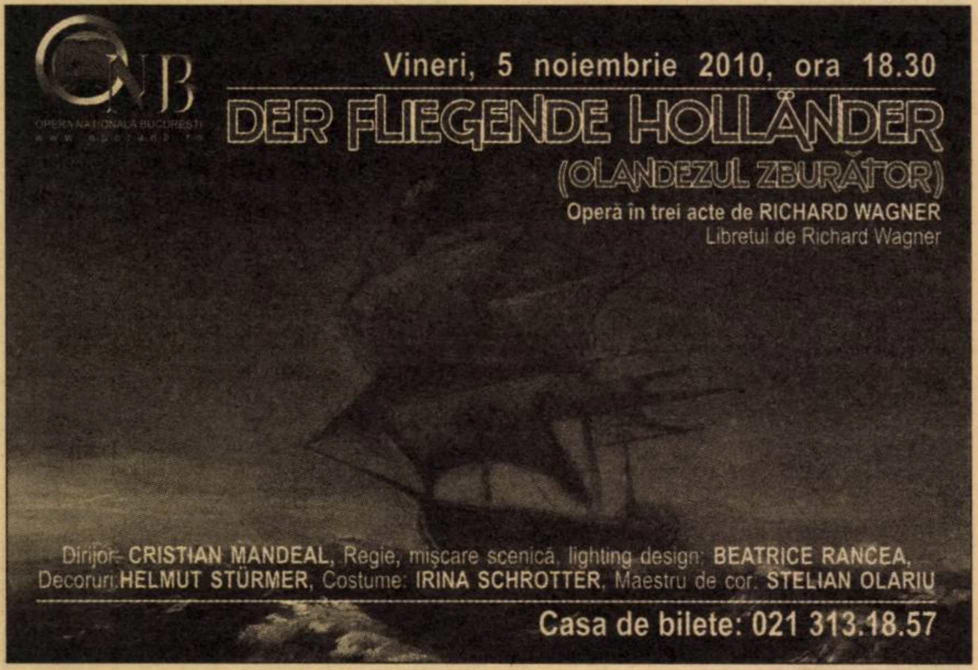
Noi ne străduim, în măsura în care proiectele noastre de finanţare vor prinde roade, să ducem mai departe acest festival, chiar dacă perioada prin care trecem nu este una extrem de favorabilă. Sperăm ca şi la anul să avem o săptămînă de monodrame la 74, poate cu cîteva nume mai grele, pentru că publicul din Tîrgu Mureş merită să vadă astfel de nume.

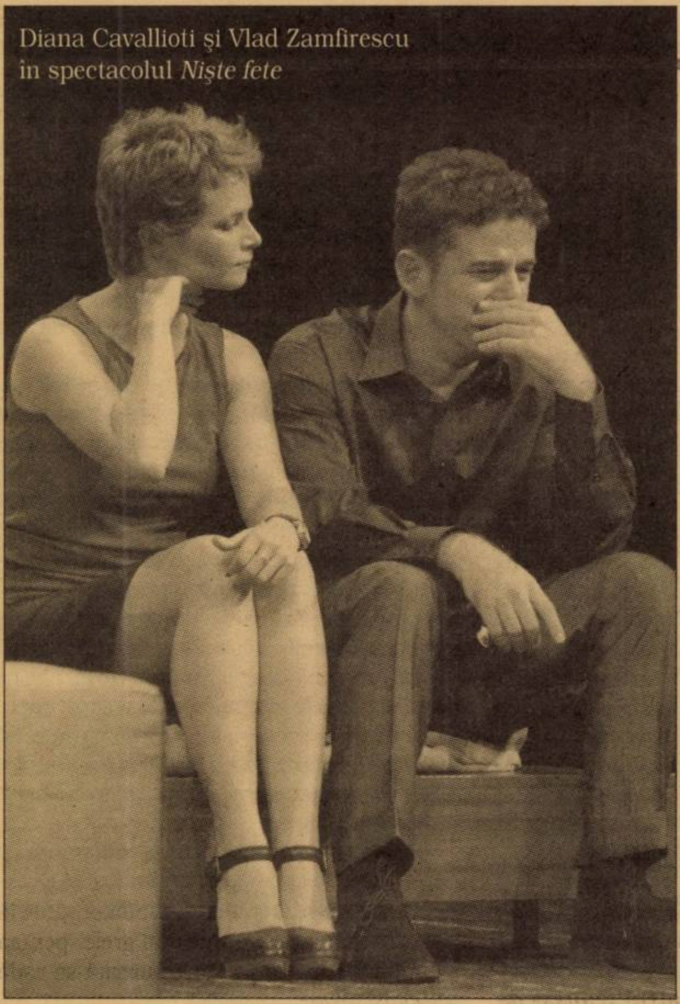
Ce alte proiecte aveţi în plan?

Vom avea un workshop în noiembrie, un proiect european, pe care echipa de la 74, coordonată de Theo Marton, l-a cîştigat, un proiect care are un prim modul de trei săptămîni, un modul de practică teatrală, în zona Transilvaniei: Cluj, Sibiu şi Tîrgu Mureş. Este un modul în care nume mari din teatrul românesc vin să îi pregătească pe studenţii din anii terminali sau de la master să dea piept cu realitatea teatrului românesc, să fie pregătiţi cu ceea ce înseamnă teatrul după ieşirea din facultate. Acesta ar fi primul modul, celălalt modul, care va avea loc anul viitor, va consta în punerea în practică a celor învăţate în primul modul. Mai exact, vor fi 12 minicompanii de teatru, în care studenţii actori, scenografi, regizori, autori dramatici, coregrafi vor realiza 12 spectacole de teatru, care vor participa la bursa spectacolelor de la Festivalul Internaţional de la Sibiu, anul viitor. Cu alte cuvinte, vom lansa o platformă de minicompanii independente de teatru, iar spectacolele pot fi preluate de instituţiile de teatru din Tîrgu Mureş, şi nu numai, în măsura în care sînt interesate. Este un proiect care investeşte în pregătirea viitorilor oameni de teatru din ţară.

Interviu realizat de
Silvia DUMITRACHE

■




Diana Cavallioti şi Vlad Zamfirescu în spectacolul *Nişte fete*

Rosturile pledoariei

Doru MAREŞ

Ajuns la a XXV-a ediţie, Festivalul de Teatru de la Piatra Neamţ, încheiat weekend-ul trecut, stă de cîţiva ani sub semnul sloganului „Pledez pentru tine(ri)". Nu ştiu dacă jocul de cuvinte aparţine directorului teatrului şi al festivalului, actorul Liviu Timuş, ori echipei sale, cert este că e de o benefică rezonanţă atît pentru practica evenimentului, cît şi pentru o mai largă vocaţie teoretică. În definitiv, persoana a doua a pronumelui personal traduce dreptul pledoariei de a se referi la toţi actanţii spectacolului, fie ei creatori ori receptori, dar – şi unii, şi alţii – aflaţi, într-un fel sau altul, în postură de victimă (cel puţin potenţială). Or, într-o atare situaţie (nu e artistul, de care fel ar fi să fie el, mereu un dansator pe sîrma întinsă peste o crevasă care îi iese perpetuu înainte şi după care se ţine ca să forţeze existenţa să aibă rost? Cum ar fi zis Arghezi: „primejdia te paşte şi-o cauţi orişiunde"), festivalul de la Piatra Neamţ este un act de solidaritate cu toţi participanţii la gestul teatral. Pe de o parte. Pe de alta, este expresia cea mai nouă şi (cu toate inevitabilele mize ratate) cea mai împlinită a unor experienţe trecute (*Întîlnirile Şcolilor şi Academiilor de Teatru*, de pildă) ori prezente (Gala HOP) privind susţinerea tinerilor în domeniu.

Şi timpul, şi locul susţin, ca să zic aşa, proiectul. Festivalul îşi lasă cu largheţe timp de lucru: aproape două săptămîni (obositor, desigur, şi pentru organizatori, şi pentru spectatori – una peste alta, însă, războaiele/pledoariile nu se cîştigă cu soldaţi/avocaţi neinstruiţi/neantrenaţi), probabil cel mai întins din ţară ca număr de zile şi printre cele mai dense nu doar în sens cantitativ. Locul, cum bine se ştie, e printre cele mai serioase ale teatrului românesc, iar administraţia locală consonează. De altfel, la acest nivel, localul teatrului şi întreaga zonă istorică adiacentă vor intra într-un ambiţios proces de reabilitare, care va obliga la o inteligentă reorientare locativă pentru următorii doi-trei ani.

Pînă una-alta, cele două secţiuni ale festivalului, cea dedicată şcolilor de teatru şi cea a tinerilor profesionişti (limita „tinereţii" fiind stabilită la 35 de ani, desigur, un element arbitrar, nu însă şi lipsit de logică), au confirmat conturarea încă a unei generaţii interesante şi talentate (cum se întîmplă de cînd lumea), întru iritarea pompelor funebre ale artei, care îi tot clamează apocalipsa (evident, şi asta tot de cînd lumea, nu doar de cînd cu profeţiile bulgaro-maiaşe...).

Zece spectacole au susţinut secţiunea şcolilor de teatru, mult mai relaxată ca accepţie decît în cazul Galei HOP şi, în consecinţă, garant al mai multor reuşite. Nu aş vrea să se înţeleagă, de aici, că nu a existat şi cel puţin un spectacol care nu avea ce căuta în selecţie: *Al matale Caragiale* de la Universitatea Hyperion, producţie susţinută de Teatrul Odeon. Dacă sub titlu nu ar fi apărut înscrisul „de I.L. Caragiale", ar fi putut fi vorba doar despre rezultatul unei citiri mahmure. Aşa însă, nu am avut în faţa ochilor decît un scenariu recitat stupid, cu vocaţie de bîlci comunal şi de pedagogism fără rost. Cele două prestaţii individuale ale secţiunii, de la Clubul Tonique, a Dianei Buluga şi a Andreei Şovan, au neglijat, în primul rînd, spaţiul de joc, făcînd aproape interdictivă receptarea. Pe de altă parte, lipsa unui ochi din afară, lucid, a lăsat şi prea multe spaţii albe pe harta personajelor asumate. Veronica Arizancu şi Iulia Maria Popa, de la Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, în producţia sprijinită de Teatrul „Radu Stanca", *Femeia ca un cîmp de luptă în războiul din Bosnia*, au avut ghinionul unei neinspirate regii explicite, redundante şi excesive, semnate de Anca Bradu.

Din fericire, nu tot aşa au stat lucrurile cu celelalte spectacole de la şcolile de teatru din Bucureşti, Cluj şi Iaşi. Prestaţiile de vîrf, însă, în opinia mea, au fost spectacolele *mady-baby.edu*, de la Universitatea de Arte din Tîrgu Mureş în colaborare cu Teatrul „Csiky Gergely" din Timişoara, şi *American Buffalo*, de la UNATC. Cel dintîi este un exerciţiu individual al actriţei Borbély B. Emília, după textul Gianinei Cărbunariu şi în regia lui B. Fülöp Erzsébet, desfăşurat într-un microbuz şi în jurul acestuia, în mers şi în timpul opririlor. Asumarea tuturor celor trei personaje, virtuozitatea relaţiei cu spectatorii (dacă improvizaţiile nu ar fi şi anunţate ca atare, ar fi cu siguranţă un cîştig), tragismul din spatele unei „normalităţi" a poveştii şi al modului de a fi spusă au făcut din acest *mady-baby.edu* unul dintre cele mai bune momente ale întregului festival. Spectacolul de la UNATC aduce în faţa publicului trei tineri actori pe care se poate paria: Bogdan Nechifor, Conrad Mihai Mericoffrer şi Mircea Postelnicu. Personajele lui David Mamet sînt bine gîndite şi personalizate de către actori, care, relaţionînd coerent, devin convingători, garantînd astfel efectul pastilei scenice învelite într-un comic eficient.

La secţiunea profesionişti pînă în 35 de ani, dintre cele paisprezece spectacole, cu certitudine două puteau lipsi, în beneficiul tuturor: *România, te pup!*, de la Naţionalul ieşean, în regia lui David Schwartz, şi *Face 2 Face*, one man show „independent" (de la Casa de Cultură „Mihai Ursachi" din Iaşi) al lui Andrei Ciobanu. Dacă, în primul caz, senzaţia a fost de revistă de cămin cultural de acum mai bine de douăzeci de ani, care ar fi binedispus orice secretar PCR al vremii, şi asta prin intermediul unui text semnat, totuşi, de un nume suficient de nou, B. Georgescu, totul în pofida echipei de zgomote (la propriu) din primul plan, în cel de-al doilea caz, al prestaţiei „doctorandului" Universităţii de Arte „George Enescu", tare mă tem că nu mai sîntem, cu nici un chip, pe alt teritoriu decît al unui dureros diletantism.

În rest, spectacole onorabile, cărora, cel puţin la Piatra Neamţ, le-a mai lipsit ceva pentru a atinge maxima performanţă: fie regia, în pofida excelenţei actoriei şi a dramaturgiei (*Faceţi loc*, Teatrul LUNI), fie simţul măsurii, mai ales în inventivitatea de final (*(Cu)cuieinfrunte*, Teatrul LUNI), fie profesionalismul de gen (*Supermarket*, teatrele Inexistent şi Arca), fie viziunea regizorală care să depăşească superficialitatea (*În container*, Teatrul Odeon, *Poveşti de familie*, Teatrul „Andrei Mureşanu" din Sfântu Gheorghe), fie adecvarea la spaţiul de joc (*Minunata lume nebună*, Teatrul din Baia Mare).

Şase spectacole au depăşit, din punctul meu de vedere, pragul la care m-am referit mai sus: *Ca pe tine însuţi* (regia Radu Apostol, Teatrul Mic), o victorie a spaţiului extrascenic cu tot instrumentarul multimedia, muzică live şi manevre „la vedere" în tandem cu jocul actorilor; *True West* (regia A. Mâzgăreanu, Teatrul Nottara), o viziune scenică plecată parcă de sub pulpana lui Kerouac [*sic!*] şi un foarte viguros joc actoricesc semnat de Şerban Gomoi şi Ion Grosu; *Playground*, risipă de inventivitate într-un soi de nouă şi altfel *Deşteptare a primăverii*, teatru-dans oferit de trupa de la Teatrul Figura din Gheorgheni; *20/20* (regia Gianina Cărbunariu, Yorik Studio din Tîrgu Mureş), manifest scenic care poate relansa cu întreaga-i funcţionalitate teatrul politic, tocmai prin acoperirea în profesionalism a prestaţiei actoriceşti. *Crème de la crème*, însă, s-au dovedit a fi *Cîntăreaţa cheală*, regia Alexandru Dabija, Teatrul German din Timişoara, şi *Nişte fete*, regia Cristi Juncu, Teatrul „George Ciprian" din Buzău, bijuterii, aş zice, din toate punctele de vedere, la care sper să revin.

Sigur, festivalul a însemnat o multitudine de evenimente, însă trebuie notată obstinaţia de cea mai bună calitate, graţie căreia organizatorii refuză aducerea în concurs a propriilor producţii. Ceea ce nu înseamnă că, la actuala ediţie, spectatorii nu s-au bucurat, în afara concursului, de celebrele, de acum, *Oo!*, în regia lui A. Dabija, şi *România 21*, în viziunea Piei Furtado, dar şi de ultima premieră nemţeană, *Yerma*, în regia lui Béres Lászlo şi coregrafia lui András Lóránt, prin care Lorca este citit în pas de flamenco de către excelenţii actori ai Teatrului Tineretului.

■

Premiile Festivalului de la Piatra Neamţ:

■■■ Secţiunea „Şcoli de teatru":

■ Premiul pentru Cel mai bun spectacol: *American Buffalo* – UNATC Bucureşti.
Premiul pentru Cel mai bun actor: *ex aequo* – Conrad Mihai Mericoffer, pentru rolul Bobby, şi Bogdan Nechifor, pentru rolul Teach din spectacolul *American Buffalo*.

■ Premiul pentru Cea mai bună actriţă: Borbély B. Emília, pentru rolul Mădălina din spectacolul *mady-baby.edu*, Universitatea de Arte Tîrgu-Mureş, în colaborare cu Teatrul Maghiar de Stat „Csiki Gergely", Timişoara.

■ Premiul de Regie: Alexandru Pamfile, pentru spectacolul *Woyzeck*, UNATC Bucureşti.

■■■ Secţiunea „Profesionişti":

■ Premiul pentru Cel mai bun spectacol: *Nişte fete*, regia Cristian Juncu, Teatrul „George Ciprian", Buzău.

■ Premiul pentru Cel mai bun actor: Marius Damian, pentru rolul Viorel din spectacolul *În container*, Teatrul Odeon, Bucureşti.

■ Premiul pentru Cea mai bună actriţă: Diana Cavallioti, pentru rolul Reggie din spectacolul *Nişte fete*, Teatrul „George Ciprian", Buzău.

■ Premiul de Regie: Alexandru Mâzgăreanu, pentru spectacolul *True West*, Teatrul *Nottara*, Bucureşti.

■ Premiul de Scenografie: Cristina Milea, pentru spectacolele *În container*, Teatrul Odeon, Bucureşti, şi *Poveşti de familie*, Teatrul *Andrei Mureşanu*, Sfântu Gheorghe.

Tadeusz Kantor – un artist complet

Regizor de teatru, actor în propriile producţii, autor de happening-uri, teoretician şi pictor polonez, Tadeusz Kantor este un nume care nu s-a aflat, pînă acum, în atenţia spaţiului teatral românesc. Traducerea volumului de studii al lui Michal Kobialka (primul traducător în engleză al scrierilor lui Tadeusz Kantor) *O călătorie în alte spaţii. Teatrul lui Tadeusz Kantor* se doreşte a fi o deschidere către arta lui Kantor.

Volumul, care cuprinde şi o serie de imagini din spectacolele lui Kantor, este structurat în trei capitole: „În căutarea sinelui: praguri şi metamorfoze", ;În căutarea celuilalt: spaţiu şi memorie" şi „Realitatea găsită".

Născut în 1915, în Wielopole, Kantor a urmat Academia de Arte Frumoase din Cracovia şi, dezamăgit de metodele de lucru predate acolo, „folosite pentru a exprima efecte predeterminate", începe să devină interesat de avangarda poloneză a timpului, de constructivismul rus şi Bauhaus, încercînd să rezolve dilema „cum să reconciliezi lumea mitică simbolistă a gîndului/corpului cu lumea abstracţiunii metafizice/geometrice a avangardei".

Printre cele mai cunoscute spectacole realizate de Tadeusz Kantor se numără *Clasa moartă* (1975), *Wielopole, Wielopole* (1980), *Să piară artiştii* (1985), *Nu mă voi întoarce niciodată* (1988), despre care spunea că reprezintă „răspunsul său artistic la istoriile oficiale legitimate de secolul douăzeci: deportări în masă, ideologii, războaie şi crime, ca şi la procesul de depreciere a valorii reprezentării tradiţionale".

Volumul tradus de Cipriana Petre a fost publicat în urma proiectului de colaborare între FNT şi Facultatea de Teatru şi Televiziune a Universităţii „Babeş-Bolyai" Cluj, apărut în colecţia „FNT" şi colecţia „Teatru", seria „Eseuri" a Facultăţii de Teatru şi Televiziune a Universităţii „Babeş-Bolyai" Cluj, cu sprijinul University of California Press.

Michal KOBIALKA

O călătorie în alte spaţii. Teatrul lui Tadeusz Kantor
Traducere de Cipriana Petre,
Casa Cărţii de Ştiinţă, Cluj-Napoca,
2010, 128 p.

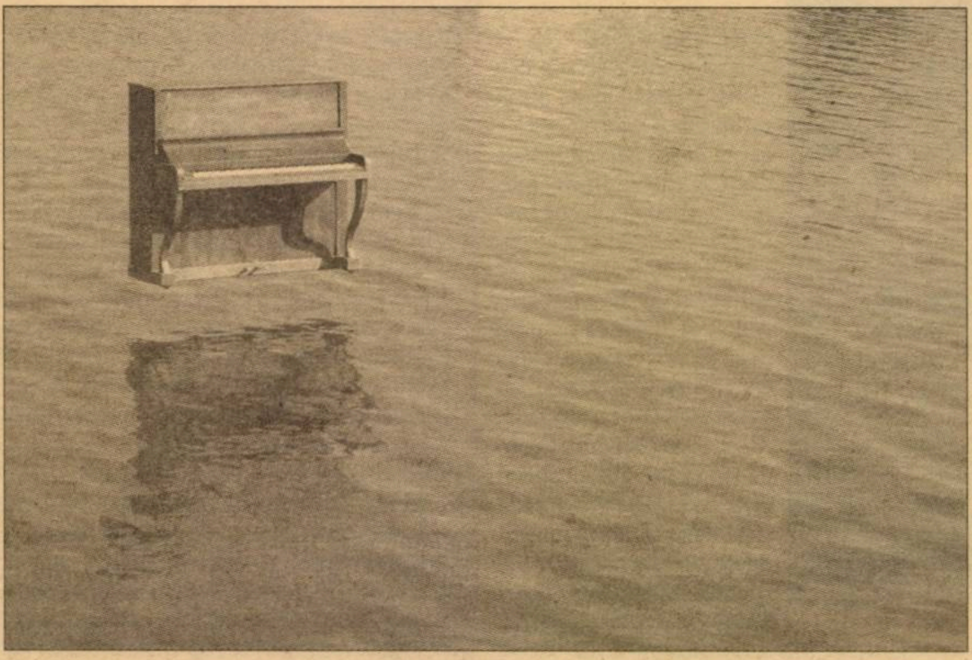
FILM

Alfabetul filmelor în spaniolă

Iulia POPOVICI

Între 8 şi 14 octombrie, Institutul Cervantes din Bucureşti a organizat la Cinema Studio din Bucureşti a opta ediţie a „Zilelor Filmului de Limbă Spaniolă" – o săptămînă dedicată unui număr de 11 producţii cinematografice din ultimul deceniu, realizate în Spania şi ţări din America de Sud, premiate la Madrid, Cannes, Valladolid. Festivalul a fost deschis de filmul lui Pere Portabella, *Tăcerea de dinainte de Bach*.

Producător al filmului lui Luis Buñuel, *Viridiana*, persecutat de regimul franchist şi lăsat fără paşaport (pentru că decadentul *Viridiana* făcuse de ruşine etica Spaniei lui Franco nici mai mult, nici mai puţin decît la Cannes), senator în primul Parlament democratic de după reinstalarea regelui şi cosemnatar al noii Constituţii, cu nu foarte multe creaţii, catalanul Pere Portabella e un experimentalist în cinema, un artist al peliculei mai mult decît un cineast. Buñuel şi Portabella sînt singurii realizatori spanioli de filme prezenţi cu o retrospectivă la MoMA din New York – şi nu degeaba.



Tăcerea de dinainte de Bach

Tăcerea de dinainte de Bach (2007) – prima întoarcere a lui Portabella la cinema, după *Podul Varşoviei* (1990) şi un proiect colectiv în 2004 – este şi nu este o poveste despre Johann Sebastian Bach. E un film despre Bach ca referinţă muzicală, ca autor al unei muzici eterne ce rezonează în timp şi spaţiu – ceea ce face din abordarea lui Portabella una conceptuală, lipsită de liniaritate temporală ori cauzală. Naraţiunea istorică (mutarea lui Bach în funcţia de cantor la Leipzig şi viaţa lui de om modest şi compozitor genial, în acelaşi timp) e spartă de un puzzle, lipsit de logică aparentă, de salturi în actualitate şi secvenţe onirice. Portabella experimentează pe teritoriul cinematografului ca artă simfonică, studiind interacţiunile labirintice dintre muzică şi imagine, ceea ce, e adevărat, aruncă momente întregi din *Tăcerea...* într-o zonă intelectuală aproape ocultă, o zonă a percepţiei cerebrale, nu emoţionale. Prima întîlnire cu acest film e şocantă, dar nu suficientă.

Ceea ce s-ar putea spune, de altfel, despre mare parte din cinema-ul hispanofon contemporan, inclusiv dintre cele proiectate la Bucureşti – nu fiindcă în Spania sau America de Sud nu s-ar produce filme de divertisment, filme optimiste. Ceea ce lasă, însă, să se vadă chiar şi o selecţie atematică este identitatea acestui cinematograf ca fiind legată, pe de o parte, de o anume reflexivitate socială cu specific regional (a se vedea *Bunicul* lui Garcí, distins cu Premiul Goya), iar pe de altă parte, de eterna tentaţie a experimentului vizual şi scenaristic. O voce europeană distinctă, pentru care Pere Portabella nu e neapărat reprezentativ, dar, în orice moment, o experienţă unică.

„Zilele Filmului de Limbă Spaniolă" a cuprins, de asemenea, creaţii de Juan Carlos Fresnadillo (aclamatul *Intacto*), Adrián Caetano (*Ursul roşu* şi *Bolivia*), José Luis Guerín (*În oraşul Silviei*), *Bunicul* lui José Luis Garcí, *Camino* al lui Javier Fesser, *Vederi din Leningrad* al Marianei Rondón, *În oraşul fără limite* de Antonio Hernández, *Soare cu dinţi* de Pablo Malo şi *Bicicleta* lui Sigfrid Monleón. Peliculele prezentate – creaţii ale ultimului deceniu – provin din Filmoteca Ministerului de Afaceri Externe şi Cooperare al Spaniei. ■

Au (re)venit ruşii...

Mihai FULGER

Prima ediţie a Festivalului Filmului Rus a reuşit să acopere, într-o săptămînă (22-28 octombrie a.c.), peste cinci decenii din istoria uneia dintre cele mai importante cinematografii ale lumii.

Evenimentul, organizat de Institutul Cultural Român în parteneriat cu Arhiva Naţională de Filme – Cinemateca Română, Uniunea Cineaştilor din România şi Studiourile Mosfilm, a prezentat bucureştenilor, în sălile Studio şi Eforie, o selecţie relevantă de 21 lungmetraje sovietice/ ruseşti din perioada 1958-2010. Acestora le-a fost adăugat un grupaj de scurtmetraje animate ruseşti, realizate între 1930-1970. Festivalul a fost însoţit, la Cinemateca Union, de o inedită expoziţie de desene semnate de unul dintre cei mai importanţi inovatori ai limbajului cinematografic, Serghei Eisenstein (1898-1948).

Filmul de deschidere, *Lăcaşul îngerului* (2008) de Nikolay Dreyden, a fost proiectat în prezenţa tînărului său regizor. Din păcate, acesta a fost nevoit să asiste la unele defecţiuni tehnice cu care cinefilii bucureşteni sînt obişnuiţi. Însă nici filmul său nu a strălucit, în pofida expresivităţii actorilor, a frumuseţii imaginii (care n-a putut fi ascunsă de condiţiile precare de proiecţie) şi a siguranţei regizorale. Traseul moral al protagonistului (un fiu de preot cu talent la desen, care, după Revoluţia din Octombrie, este trimis de Comandamentul Sovietelor pe o mică insulă, teritoriu finlandez şi refugiu pentru clericii ruşi, cu misiunea de a asasina un înalt ofiţer) este previzibil, la fel ca şi relaţia sa cu copila care-i serveşte iniţial drept călăuză, iar estetismul filmului este datat.

Programul festivalului a inclus filme clasice şi recente, de autor şi de gen, personale şi populare. N-au lipsit titluri cu care ne-a obişnuit Cinemateca, precum *Copilăria lui Ivan* (1962) şi *Călăuza* (1979) de Andrei Tarkovski, *Un cuib de nobili* (1969) de Andrei Koncealovski, *Cătina roşie* (1973) de Vasili Şuşkin sau *Siberiada* (1977) de Serghei Bondarciuk. Amatorii de comedii au putut vedea unele dintre cele mai iubite producţii sovietice de gen, cum sînt *Operaţiunea Î şi alte aventuri ale lui Şurik* (1965) şi *Mîna cu briliante* (1968) ale lui Leonid Gaidai.

Unul dintre marii regizori ruşi de azi, Aleksandr Sokurov, a fost prezent cu două filme din perioade diferite de creaţie. *Zilele eclipsei* (1988), adaptare a unui roman SF al fraţilor Arkadi şi Boris Strugaţki (cei care au fost la originea *Călăuzei* lui Tarkovski), este un film lent şi apăsător, în care atmosfera alienantă – datorată în bună măsură coloanei sonore – este mai importantă decît acţiunea propriu-zisă (cu pregnante accente absurde, dar şi profetice). Figura debutantului Aleksei Ananishnov, care-l interpretează pe Dmitri Malianov (doctor-cercetător june şi chipeş, care acceptă o repartiţie într-un orăşel din Asia Centrală), nu va fi uşor uitată de spectatori. *Taurul* (2001) mi-a adus aminte de *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, piesa lui Matei Vişniec din 1998. Acolo era vorba de sfîrşitul lui Stalin, aici – de cel al lui Lenin (pe care, într-una dintre cele mai intense scene ale filmului, îl vizitează, în *dacha* de la ţară unde este ţinut sub control, chiar fostul său discipol Iosif Vissarionovici). De fapt, în cadrul filmografiei lui Sokurov, *Taurul* reprezintă episodul median dintr-o trilogie despre conducătorii care au marcat istoria secolului trecut (ceilalţi doi fiind Hitler – în *Moloch* – şi împăratul Hirohito – în *Soarele*). Lenin, interpretat de Leonid Mozgovoy, este prezentat ca un bătrîn neputincios, care nu mai inspiră decît milă şi nu mai provoacă decît risete. *Taurul* este o dramă tulburătoare, din care nu lipsesc momentele poetice. Pentru publicul român, cele două filme ar putea reprezenta primul pas către descoperirea unui artist proteic de o forţă remarcabilă.

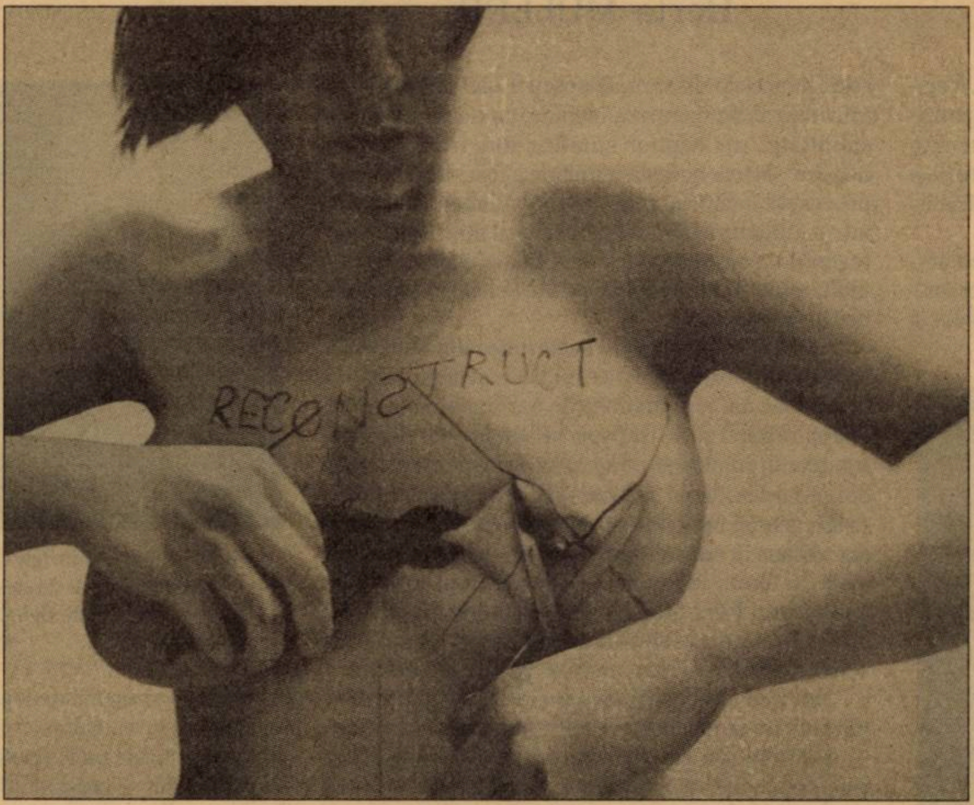
Dintre producţiile mai recente ale cinematografiei ruse, am revăzut cu plăcere *Euforia* (2006), debutul regizoral al lui Ivan Viripaev – o superbă poveste de dragoste imposibilă plasată în taigaua siberiană. În fine, poate cel mai aşteptat film din festival a fost *Cum mi-am sfîrşit vara* de Alexei Popogrebsky, dublu premiat la Berlinala de anul acesta (pentru cei doi actori principali şi pentru imagine). După ce a fost prezentat la TIFF-ul clujean, filmul a fost proiectat pentru prima dată în Capitală (din păcate, tot din motive tehnice, el a fost reprogramat la o zi după ce evenimentul se încheiase oficial). Tot răul spre bine: dacă filmul cu care s-a deschis festivalul nu a fost prea bine ales, cel cu care s-a încheiat, *volens nolens*, a fost o adevărată desfătare pentru cinefili. *Cum mi-am sfîrşit vara*, care ridică peisajul arctic la rangul de personaj, este o puternică dramă cu note de thriller, al cărei regizor merită urmărit. Eu unul sper că Festivalul Filmului Rus va reveni anul viitor, cu cît mai multe producţii recente notabile şi cu cît mai puţine probleme, căci interesul publicului românesc pentru filmele venite de la Răsărit este departe de a se fi epuizat. ■

Cum mi-am sfîrşit vara de Alexei Popogrebsky

ARTE VIZUALE

Invidia de la Atelier 030202

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Joi, 28 octombrie 2010, a avut loc la Atelier 030202 vernisajul expoziției *Invidia*, semnată de Irina Broboană. Evenimentul menționat reprezintă o a treia dată, în ultimii doi ani, cînd am auzit (și văzut) în context profesional numele tinerei artiste, absolventă în 2008 a Universității Naționale de Arte. Momentele anterioare sînt participarea în cadrul expoziției de grup (din noiembrie 2008 – februarie 2009) *Against All Ods*, la Slag Gallery, New York (împreună cu alți șapte artiști români), și expoziția *Unwritten* de la Galeria Mora, din februarie-martie 2009, realizată împreună cu Mihai Florea. Fiind vorba deopotrivă despre un *new entry* și un bun start, considerăm că *Invidia* își merită comentariul de rigoare în paginile *Observatorului cultural*.

Expoziția de la Atelier 030202 propune două paliere principale de lectură: al invidiei, care furnizează, de altfel, titlul evenimentului plastic, și al corpului uman. Deși prim-planul este luat de poveste, în mare parte rod al unor asociații libere (conjuncturale), ceea ce furnizează substanța seriei de lucrări este partea despre corp (în artă). Ar mai fi și un posibil palier – „trivia" – al receptării, de care artista nu este complet străină și pe care îl putem rezuma la ideea deloc metafizică „ce am eu nu ai tu/ ce ai tu nu am eu", coroborată cu accente feministe (strict ca direcție artistică). Acest adevăr este sursa invidiei din recentul proiect. Despre partea narativă, curatorul Simona Vilău a scris în textul de susținere al expoziției următoarele: „Fie că își smulge cu sadism *roadele* frumuseții, fie că își suprapune organic, în cheie absurdă, *obiectul* adorat și, implicit, furat Celuilalt, atmosfera generală este una de relaxare și firesc, aspect ce atenuează considerabil amprenta tragică și misterioasă. Așezarea intenționată a corpului sub lumina rece, necruțătoare, de aparatură medicală și dezvăluirea metodică a tuturor detaliilor accentuează procesul mecanic de transformare a femeii în bărbat sau, în cheie livrescă, a artistei Irina Broboană într-un șofer de TIR de vîrstă medie. De ce șofer de TIR? Pentru că, la întrebarea mea – În cine voiai să te transformi? –, răspunsul a fost: Într-un șofer de TIR".

Corpul reprezintă un puternic mediu pentru artă, dar și sursă de inspirație, model iconografic, link spre subconștient. Fie că este vorba despre BodyArt (care presupune în variante benigne picturi reversibile, tatuaje, piercinguri; în ipostaze *hardcore* – mutilări) sau despre folosirea corpului ca obiect în acțiuni Performance Art, în spatele acestui tip de manifestare se găsește ritualul. Transformarea simbolică sau reală în altceva – imagine cu propria sa viață, ca și împingerea corpului spre situații extreme, sînt încercări (conștiente sau inconștiente) de transcendere a materialității. Tema *vanitas* este întotdeauna prezentă în backgroundul unor astfel de acțiuni. Trei dintre direcțiile de dezvoltare a *artei corpului* sînt cele ale implanturilor, ale simbiozei cu tehnologia, în special cu noua tehnologie, și ale relațiilor dintre real și virtual.

Transformarea ritualică a Irinei Broboană, sub impulsul invidiei, din femeie în șofer, poate șoca, la nivel de subiect, în România anului 2010. Amintim în treacăt de Vito Hannibal Acconci și de al său performance din 1972, de la Sonnabed Gallery, New York, în care artistul, prezent la fața locului, dar (totuși) ascuns sub podea de privirile vizitatorilor, s-a masturbat pe parcursul a două săptămîni, în jur de opt ore pe zi – după cum scrie Jerry Saltz, împărțind cu publicul vizitator prin amplificare, onomatopeele și improvizațiile vocale din timpul actului sexual privat. Trebuie să fi fost greu [...]. Despre Herman Nitsch, Otto Muhl, Michel Journiac, Gina Pane, Christian Paraschiv, Ketty La Rocca, Marina Abramovic sau Regina Galindo nu avem spațiul de a scrie pe larg acum.

Extirpările și implanturile, de fapt implantul Irinei, sînt mai degrabă un subiect decît un eveniment plastic. Expoziția poate și chiar ar trebui privită ca extensie a unor activități de facultate&masterat dezvoltate în prelungirea temelor de meditație și de școală coordonate, în ultima perioadă, de conf. univ dr. Petru Lucaci. Amintim expoziția studenților&absolvenților UNA București din iulie 2010, de la Muzeul de Artă Constanța, *Art Embodiment*, la care a participat, de asemenea, Irina Broboană și „Corpul ca proiect cultural contemporan. Provocări teoretice, replici artistice" (proiect coordonat de dr. Lucaci).

Trebuie să amintim faptul că *Invidia* nu este o expoziție clasică de pictură, ci o instalație. Obiectele chirurgicale susțin imaginile și subiectul, cu riscul asumat al redundanței. Cum Atelier 030202 este plasat în clădirea nouă a Teatrului de Comedie, în afară de publicul obișnuit al expozițiilor, lucrările expuse sînt privite și de oameni aflați acolo „cu alte treburi" (culturale). Nu știm care este părerea acestora din urmă, după cum nu știm nici cum se va manifesta în continuare artista expusă cu această ocazie. Pentru a ne pronunța, așteptăm următoarele evenimente. Pînă atunci, încadrăm *Invidia* în categoria „lucruri bune", invitînd totodată publicul să viziteze expoziția, deschisă pînă pe 17 noiembrie, spre a-și face propria părere.

■

AVALON

Tatonări aurorale postbelice

Ovidiu PECICAN

În 2008, colecția de carte „Diversitate etnoculturală în România", editată de Centrul de Resurse pentru Diversitate Etnoculturală din Cluj a lansat pe piață volumul – publicat inițial în Ungaria, în 2003 – semnat de cercetătorii Mihály Zoltán Nagy și Gábor Vincze *Autonomiști și centraliști. Enigmele unor decizii istorice. Transilvania de nord din septembrie 1944 pînă în martie 1945*. Totalizînd un număr de 200 de pagini, cartea are o structură în oglindă, desfășurîndu-se în primele 106 pagini ca un studiu al problemei anunțate de titlu și punînd în rest la dispoziția cititorilor o selecție de 22 documente absolut necesare pentru reconstituirea discuțiilor pe tema statutului postbelic al Transilvaniei.

În forma ei actuală, cercetarea extinde o primă formă, tipărită la Miercurea Ciuc în 1999, sub un titlu care, tradus în română, vorbește despre: *Iluzii și decepții. Capitole din istoria postbelică a maghiarilor din România*.

De fapt, autorii își propun să investigheze ceea ce ei numesc „așa-numita problemă a *separatismului*" într-un interval scurt de timp, de numai patru luni, însă încărcat de conținut istoric: din septembrie 1944 pînă în martie 1945. Vocile pe seama cărora se încearcă reconstituirea aparțin experților români, maghiari și sovietici.

Dintru început, una dintre dificultățile ce stau în calea unei estimări echilibrate a situației din perioada ce separa încetarea operațiunilor militare pe teritoriul Transilvaniei și ziua instalării primului guvern dominat de prezența sovietică – cel de la 6 martie 1945, alcătuit de dr. Petru Groza (manualele îi spuneau „guvern democrat-popular", în timp ce sinteza de *Istoria democrațiilor populare* a lui François Fejtö îl încadrează printre acestea) – este dezinteresul istoricilor români față de problematica minoritară. „Tratatele referitoare la istoria politică a României (și nu a românilor!) de după 1944 (colecții de texte, cronologii) pur și simplu ignoră minoritatea maghiară, care formează 7% din populația țării." Concluzia analizei istoriografiei române este că „în cazul lucrărilor referitoare la istoria politică modernă a României, narațiunea poartă o încărcătură națională generalizată, în cadrul căreia minoritățile etnice joacă un rol marginal (mai degrabă negativ)".

O altă revelație pe care o aduce studiul celor doi autori maghiari este aceea că, în pofida tradițiilor politice diferite la maghiari și la românii ardeleni, și „politicienii clujeni de stînga maghiari și români (deși fiecare din alte considerente) au luptat pentru descentralizare, unii pentru autonomie politică, iar alții pentru autonomie administrativă".

În efortul lor reconstitutiv, bazat pe documente de epocă, memorialistică și estimări istoriografice retrospective, autorii ating și punctul sensibil al tentativei de restaurare a administrației românești în teritoriile scoase de sub jurisdicția maghiară din Transilvania de Nord. Survine astfel nu doar proiectul lui Iuliu Maniu de a proteja regiunea de centralismul statal al Bucureștiului, cît și acțiunea așa-numitelor gărzi Maniu. Aventurismul oamenilor din subordinea lui Gavrilă Olteanu, liderul Regimentului de Voluntari Ardeleni „Iuliu Maniu", excesul lor de zel și, mai ales, dorința de răzbunare pe foștii ocupanți sau pe colaboratorii prezumați ai acestora au stîrnit nu numai temerile stîngii românești, servind ca pretext jocurilor politice sovietice, ci au ajuns și la urechile dirigenților occidentali, periclitînd decizia favorabilă în favoarea României, în ce privește atribuirea Transilvaniei în perioada postbelică. Problemă tabuizată vreme de cincizeci de ani, în perioada comunistă, acțiunea gărzilor Maniu a compromis, în parte, și renumele de democrat al liderului țărănist, compromițîndu-l în parte și ușurînd sarcina autoasumată de comuniști de a-l elimina de pe scena politică a țării într-un viitor cît de apropiat.

Rămîne de estimat, o dată în plus, versatilitatea politicii românești cînd, dornică să denunțe Guvernul Sănătescu, facțiunea comunistă, în frunte cu Pătrășcanu, au întreprins, pe de o parte, proteste severe la adresa vindictei oamenilor lui Olteanu, iar pe de alta, prin aceeași mișcare dibace, a indicat în ce măsură formula respectivă de administrare a țării rămînea nedemocratică.

Folosind pretextul activității îndreptate împotriva unora dintre localitățile locuite de secui pe care le-au întreprins gărzile lui Olteanu, comandanții sovietici au oprit reinstalarea administrației românești în Transilvania, convergent cu demersurile maghiarilor transilvăneni îngrijorați de ceea ce urma să li se întîmple, dar – se pare – din motive ținînd de planurile moscovite la Carpați și independent de intervenția acelora. Zvonurile care au început acum să circule vorbeau despre sosirea iminentă a unui guvernator sovietic al Transilvaniei, într-o atmosferă tensionată, de suspiciune etnică, ce amintește de *Revizorul* gogolian. Și atmosfera developează în continuare tendințe și mitologii ambigue și contradictorii în aceeași manieră. Din tranșee, războiul s-a transferat în rîndul comunităților rămase să redescopere conviețuirea sub arbitrajul viclean al ocupantului sovietic.

Autorii efectuează și critici metodologice. Una dintre problemele întîlnite la consultarea literaturii istorice românești, spun ei, „este faptul că *se bazează exclusiv pe izvoarele în limba română* (*subl. m.*). Deoarece sursele sînt documente emise de o instituție a puterii din cadrul Statului român, acestea nu conțin informații *autentice și de prima mînă* referitoare la mentalitatea, intențiile și aspirațiile minorității maghiare". Concluzia este că „Aceste instituții ale puterii transmit *imaginea distorsionată despre maghiari* amintită anterior."

Nu doar că volumul trebuie parcurs cu toată atenția de toți cei interesați, dar el – deși apărut cu doi ani în urmă – rămîne prea puțin discutat în mediile istoriografice din țara noastră. Vestea bună este că editorul l-a postat integral pe site-ul propriu, înlesnind consultarea lui on line sau tipărirea cu ajutorul unei imprimante personale, premise ale unei lecturi de criză și, poate, și ale unei dezbateri dezirabile.

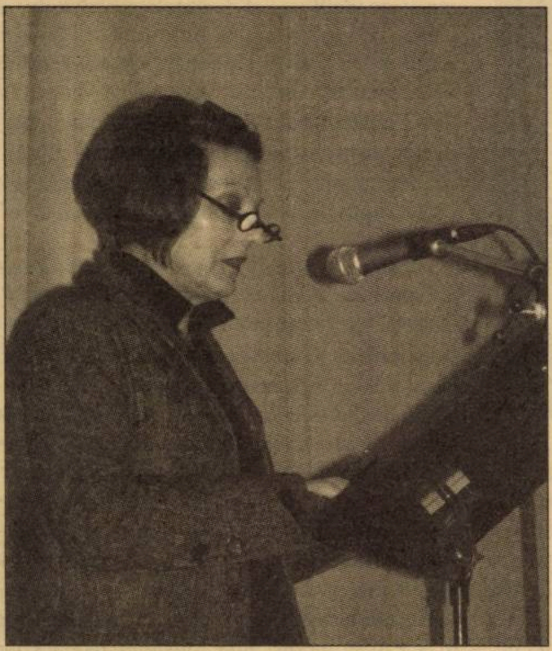
Săpatul este întotdeauna la limita legalităţii

Discurs de deschidere rostit la Simpozionul „Crimele dictaturilor din Europa de Est" – Berlin, 27 octombrie 2010

Herta MÜLLER

Noul şef al Serviciului Secret ucrainean, Valeri Horoskovski, este în acelaşi timp şi patronul celui mai influent imperiu media din ţară, este membru al Colegiului Suprem al Magistraturii şi membru în Consiliul Băncii Naţionale. Probabil că îşi spune sieşi: „Eu sînt sistemul".

În schimb, el afirmă: „Grija Serviciilor Secrete trebuie, înainte de toate, să fie apărarea secretelor lor". Poate de aceea, probabil că va rămîne neclarificată şi dispariţia jurnalistului Vasil Klimentiev.



Afirmaţia făcută de Horoskovski este încă valabilă şi astăzi – priveşte toate Serviciile Secrete din proaspetele democraţii est-europene. În România, în decembrie 2006 – deci la 17 ani de la căderea lui Ceauşescu –, preşedintele Băsescu a ajuns la concluzia uimitoare: „regimul comunist din România a fost nelegitim şi criminal". Cine a interpretat această afirmaţie drept un semnal pentru demararea, fie şi tîrzie, a cercetării crimelor comunismului a fost şi mai surprins, deoarece, în acelaşi discurs, Băsescu a mai declarat: „Ne întrunim astăzi pentru a închide, cu deplină responsabilitate, un capitol sumbru din trecutul ţării noastre". Măcar această afirmaţie a fost sinceră. Toate procesele începute pînă în acel moment au ajuns într-o fundătură. De aceea, nici unul dintre criminalii regimului comunist nu se află la închisoare, ba mai mult, mulţi dintre ei ocupă posturi-cheie în zona politică şi economică.

Al doilea om în rang în Securitatea din Timişoara, Radu Tinu, după căderea lui Ceauşescu, a stat în arest doar doi ani, învinuit de participarea la reprimarea revoltei şi de transportul cadavrelor demonstranţilor în camioanele frigorifice ale abatorului. După doi ani a fost lăsat în libertate din lipsă de probe. Astăzi acordă interviuri şi se mîndreşte că a „plantat" microfoane în sute de apartamente – printre care şi al meu. În biroul lui, încă mai atîrnă un portret al lui Ceauşescu. Între timp, el a devenit director de filială într-o firmă de asigurări românească ce aparţine acum marelui concern austriac *Wiener Städtische*.

Cea mai mare surpriză este însă că Uniunea Europeană nu se sinchiseşte deloc de astfel de „cariere".

Dar mai rău este că Uniunea Europeană nu se sinchiseşte nici de alte cariere. De exemplu, de cea a lui Marius Oprea, care va lua şi el cuvîntul la această conferinţă. El a publicat cărţi esenţiale despre istoria Securităţii, despre acţiunile acestei instituţii – alături de Partidul Comunist, dar şi după desfiinţarea acestuia, pînă în prezent. Marius Oprea a condus Institutul de Investigare a Crimelor Comunismului din România. A trebuit să audă iar şi iar vorba „unde nu e cadavru, nu e nici crimă". Ca răspuns, el a început să caute morţii împrăştiaţi prin toată ţara. Cu o echipă mică şi cu cele mai simple materiale, lopeţi şi mănuşi de plastic, el a dezgropat mulţi morţi, victime ale Serviciului Secret român ai cărui criminali nu au fost niciodată puşi să răspundă pentru faptele lor. A trăit în pericol – a fost împiedicat să muncească, defăimat şi ameninţat. El ştie că în România mai există mii de morminte ascunse. Cu toate acestea, aflat în plină muncă – iar aceasta nu mai este nici o surpriză –, a fost demis de regimul Băsescu. Şi totuşi, el încearcă să îşi ducă munca mai departe, a înfiinţat şi un centru pentru investigarea crimelor comunismului care, desigur, nu este nicicum sprijinit de Statul român.

Herta Müller şi Marius Oprea – fotografie realizată după discursul de deschidere al simpozionului „Crimele dictaturilor din Europa de Est" (Berlin, 27 octombrie 2010)

Crima nu se prescrie. De aceea, pînă şi astăzi mai sînt învinuiţi, pe bună dreptate, ofiţeri SS. Criminalii dictaturilor comuniste şi-au aranjat o nouă viaţă şi nu le este teamă de nimic. Trăiesc într-o cultură a lipsei de vină.

Această situaţie nu poate să rămînă aşa.

Odată am furat o tăbliţă de avertizare de pe un şantier din Timişoara. Pe ea era desenat un bărbat cu o lopată. Am scris pe tăbliţă: „Săpatul este întotdeauna la limita legalităţii". Un citat din Alexander Kluge. Nu am bănuit pe atunci că această propoziţie trebuie considerată într-un sens atît de propriu. Nu mă gîndisem la săpatul în pămînt, ci la problemele privind dreptatea, la căutarea adevărului.

Astăzi, aş putea scrie pe acea tăbliţă: „Săpatul *rămîne* întotdeauna la limita legalităţii".

Traducere de Corina BERNIC

■

„Crimele dictaturilor din Europa de Est"

Corina BERNIC

Între 27 şi 29 octombrie, Literaturhaus Berlin, Robert Bosch Stiftung şi Memorialul Berlin-Hohenschönhausen (fosta închisoare de maximă siguranţă a STASI) au organizat la Berlin o conferinţă internaţională intitulată „Crimele dictaturilor din Europa de Est". Invitaţi au fost istorici, cercetători, membri de ONG-uri, reprezentanţi ai unor asociaţii de foşti deţinuţi sau persecutaţi politici, directori şi reprezentanţi ai unor importante muzee şi memoriale din Belarus, Bulgaria, Cehia, Estonia, Germania, Letonia, Polonia, România, Ungaria.

La 20 de ani de la căderea dictaturilor comuniste din Europa de Est, problema confruntării cu trecutul recent rămîne încă o chestiune nu doar nerezolvată, ci şi neacceptată ca necesitate morală, în cele mai multe cazuri. În statele fost comuniste nu există încă o bază legislativă serioasă, care să înlesnească demersurile de a-i repune în drepturi pe cei care au fost politic prigoniţi şi de a-i chema la răspundere pe foştii criminali. Nerezolvarea juridică şi tăcerea privind istoria recentă a acestei regiuni au dus pînă la urmă la refacerea unor vechi structuri de putere care nu au avut alt efect decît deformarea şi schimonosirea unor societăţi aflate în pragul unor aşa-numite „proaspete democraţii".

Indiferenţa faţă de victimele dictaturilor comuniste, încercarea de minimalizare sau de negare a istoriei recente sînt constante comune ale acestui spaţiu geografic. Cu toate diferenţele politice, sociale şi de istorie recentă, aceste constante se manifestă asemănător în mai toate ţările care au avut de suportat zeci de ani de dictatură – de la blocarea directă, fără ascunzişuri, sau neacceptarea analizelor privind trecutul comunist, cum este cazul din Belarus, pînă la mimarea anticomunismului, frînarea şi descurajarea cercetărilor pe linii instituţionale sau politizarea unor instituţii şi utilizarea lor în diverse interese partizane.

Conferinţa lansată miercuri, 27 octombrie, de către Ernest Wichner (Literaturhaus Berlin), Hubertus Knabe, Helmuth Frauendorfer (Memorialul Berlin-Hohenschönhausen), prof. dr. Joachim Rogall (Robert Bosch Stiftung) a fost inaugurată de Herta Müller, al cărei discurs, *Săpatul este întotdeauna la limita legalităţii* – publicat în exclusivitate, în acest număr al revistei *Observator cultural* –, a iniţiat deja, din prima zi, deschiderea către o discuţie deschisă şi lipsită de orice urmă de echivoc. Pe parcursul a trei zile de conferinţă, s-au analizat teme-cheie privind rolul arhivelor şi al istoriei orale în confruntarea cu un trecut ai cărui actori şi victime trăiesc printre noi, rolul justiţiei în repunerea în drepturi a victimelor, al mass-mediei, al asociaţiilor foştilor deţinuţi politici şi statutul lor în fiecare ţară. Despre problema stringentă a confruntării corecte, din punct de vedere legislativ, la nivel european, cu trecutul şi crimele comunismului au amintit: prof. dr. Penka Angelova, fondatoarea Societăţii „Elias Canetti" din Ruse, Marius Oprea, fostul preşedinte al IICCMER, dr. Kazimierz Wóycicki (fost director al Institutului pentru Memorie Naţională, Varşovia) şi Hugo Diederich (vicepreşedintele Uniunii Federale a Victimelor Stalinismului, Berlin).

Helmuth Frauendorfer amintea, la un moment dat, cum dr. Hubertus Knabe, directorul Memorialului Berlin-Hohenschönhausen, este admonestat pe stradă, atunci cînd instituţia primeşte oaspeţi importanţi din zona politică şi diplomatică europeană. Pîlcuri de foşti nostalgici sau foşti lucrători la ceea ce pe vremuri fusese închisoarea STASI pîndesc momentul potrivit să facă ce ştiu mai bine, pe scurt, să defăimeze: „nu-l ascultaţi, este un mincinos!". Soluţiile împotriva unor astfel de comportamente, preluate parcă din „planuri de măsuri" comune tuturor fostelor servicii de securitate comuniste, sînt dialogul, căutarea şi găsirea de dovezi, precum şi confruntarea directă cu acuzatorii, chemarea lor în justiţie.

■

OBSERVATOR CULTURAL SUPLIMENT

Arta şi cultura poloneză contemporană

De 3 x EST. Parteneriatul Estic ca proiect cultural

Arta şi cultura poloneză contemporană

Supliment 8 pagini

Recviem la Penitenciarul Jilava

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XI ● serie nouă nr. 292 (550) ● 11-17 noiembrie 2010 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Revoluţia se amînă

Despre Festivalul Naţional de Teatru, într-un grupaj în care semnează: Oltiţa Cîntec, Mirella Nedelcu Patureau, Veronica Plăcintescu, Iulia Popovici şi Eugenia Anca Rotescu

Liviu Antonesei şi Cezar Gheorghe despre Aktionsgruppe Banat

A FOST

■■■ **Premiul „Iustin Panţa".** Sîmbătă şi duminică, 6-7 noiembrie, Biblioteca Astra din Sibiu a găzduit Zilele „Iustin Panţa". Premiul „Iustin Panţa" pentru debut în poezie i-a revenit, în acest an, lui M. Duţescu, pentru volumul *şi toată bucuria acelor ani triştii*, la Editura Cartea Românească, 2010.

■■■ **Gabriel Dimisianu în Club A.** Pe 8 noiembrie, Gabriel Dimisianu a fost prezent la *unu' şi unu'*, fresh literar de club organizat în fiecare seară de luni în cel mai vechi club studenţesc cu activitate neîntreruptă (40 de ani), Club A. Pe lîngă interviul cu publicul şi proiecţiile de fotografii din arhiva personală şi din arhiva Ion Cucu, Livius Ciocârlie i-a transmis un mesaj video invitatului.

■■■ **Mircea Baniciu – *Best of*, vol. II.** Mircea Baniciu a concertat pe 10 noiembrie la Sala Palatului, într-un spectacol de lansare a albumului său *Best of*, - vol II. Spectacolul a inclus două părţi – prima parte (invitaţi Leo Iorga şi Ioan Gyuri Pascu) va fi dedicată hiturilor pe care Mircea Baniciu le-a lansat de-a lungul anilor, balade din repertoriul personal, dar şi din repertoriul Pasărea Colibri. În cea de-a doua parte a spectacolului, Mircea Baniciu l-a avut ca invitat special pe Josef Kappl (ex-Phoenix).

■■■ ***The Burning Forest.*** Pe 10 noiembrie, expoziţia lui Tara (von Neudorf) *The Burning Forest* a fost vernisată în cadrul Festivalului de film Noordelijk Film Festival, Leeuwarden, Olanda. Expoziţia (curator: Diana Dochia) cuprinde o selecţie de 30 de lucrări de grafică realizate în perioada 2009-2010, pe tema colonizării şi a decolonizării Transilvaniei, şi va rămîne deschisă pînă pe 15 noiembrie.

■■■ **Lansare *Medgidia, oraşul de apoi* la Braşov.** Miercuri, 10 noiembrie, la Libraria Okian din Braşov, Andrei Bodiu, Adrian Lăcătuş şi Romulus Bucur au lansat, în prezenţa autorului, romanul *Medgidia, oraşul de apoi* al lui Cristian Teodorescu.

■■■ **Zilele filmului românesc.** Începînd cu 10 noiembrie, Cine Golem din Madrid va găzdui prima ediţie a Zilelor Filmului Românesc. Este prima dată cînd publicul şi specialiştii au acces la un eveniment dedicat în exclusivitate producţiilor româneşti. Pentru această ediţie, ICR Madrid, sprijinit de Centrul Naţional al Cinematografiei, a programat *Medalia de onoare* (de Călin Peter Netzer, cu Victor Rebengiuc), *Poliţist, adjectiv* (de Corneliu Porumboiu, cu Vlad Ivanov şi Dragoş Bucur), *Felicia, înainte de toate* (de Răzvan Rădulescu şi Melissa de Raaf), *Principii de viaţă* (de Constantin Popescu, de asemenea cu Vlad Ivanov), *Occident* (de Cristian Mungiu, cu Dorel Vişan şi Alexandru Papadopol), *Amintiri din Epoca de Aur* (de Cristian Mungiu, Ioana Uricaru, Hanno Höffer, Răzvan Mărculescu şi Constantin Popescu), *Dacia, dragostea mea* (un documentar premiat, realizat de Ştefan Constantinescu şi Julio Soto) şi deja celebrul *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* (de Cristian Mungiu). Filmele vor beneficia de prezentări din partea actorilor români invitaţi şi a unor cunoscuţi critici de film spanioli.

■■■ **„cARTE pentru ARTE".** Miercuri, 10 noiembrie, la Ceainăria Cărtureşti-Verona a avut loc prima întîlnire din seria „cARTE pentru ARTE", avîndu-i ca invitaţi pe artiştii Henry Mavrodin şi Florin Ciubotaru şi pe criticul de artă Mihai Plămădeală. Cu acest prilej, au fost prezentate albumele monografice *Henry Mavrodin* şi *Florin Ciubotaru*, publicate la Editura ICR.

Paul Celan – 90 de ani de la naştere, 40 de ani de la moarte

În perioada 11-12 noiembrie, Muzeul Naţional al Literaturii Române (MNLR) şi Centrul de Cercetare şi Excelenţă „Paul Celan" al Catedrei de Limbi Germanice a Universităţii din Bucureşti organizează, în cadrul unui proiect comun, omagierea poetului Paul Celan (1920-1970), cu ocazia celei de a 90-a aniversări a naşterii şi a celei de a 40-a comemorări a morţii acestuia.

În prima zi a evenimentului va avea loc, în Rotonda Muzeului Literaturii Române, la ora 15.00, o masă rotundă (moderator George Guţu) pe tema „Meridianul poeziei lui Paul Celan", la care participă Dieter Schlesak, Hans Bergel, Mircea Diaconu, Andrei Oişteanu. Evenimentul va fi moderat de George Guţu.

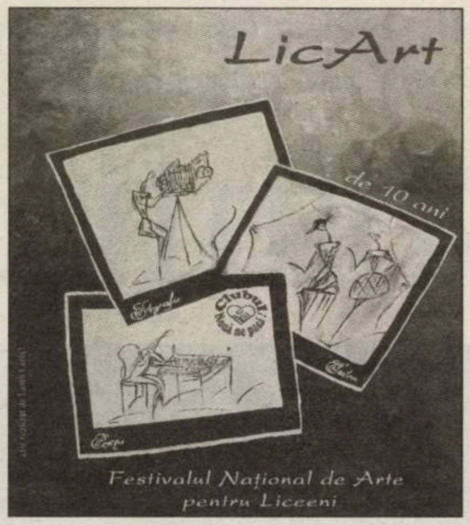
Pe 12 noiembrie, de la ora 15.30, va avea loc vernisajul expoziţiei documentare *Paul Celan – Bucovina şi România în documente din Arhiva „Alfred Margul-Sperber"*. Conceperea şi realizarea ambelor manifestări aparţin prof. univ. George Guţu, autor al unei substanţiale broşuri tipărite cu acest prilej.

Regizorul Frieder Schuller, din Germania, va vorbi şi va prezenta, de la ora 17.00, filmul său dedicat perioadei bucureştene a poetului bucovinean, intitulat *La sud de sufletul meu*.

LicArt 2010

S-a încheiat prima lună de înscrieri la Festivalul Naţional de Arte pentru Liceeni – LicArt. Într-o singură lună, s-au înscris 529 de liceeni din întreaga ţară. Aceştia concurează deja cu 1.290 de creaţii la secţiunile: „Poezie" şi „Fotografie" (categoriile „Alb-negru", „Portret", „Diverse" şi „Verde").

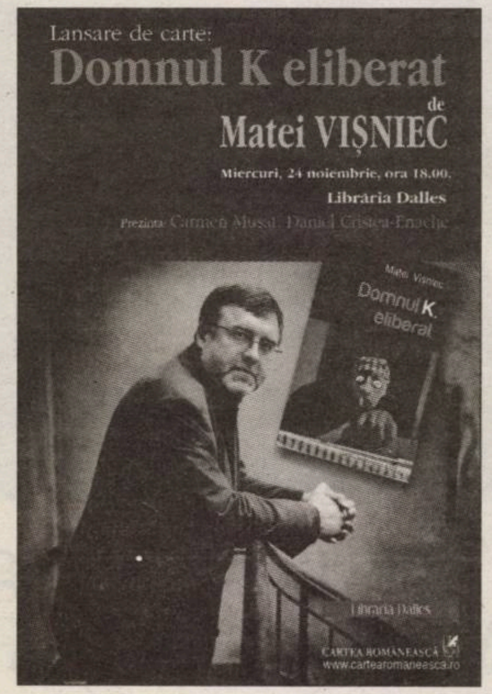
La sfîrşitul lui octombrie, juriul condus de Radu Herjeu, directorul festivalului, a desemnat creaţiile semifinaliste ale lunii: 27 de poezii, 24 de fotografii alb-negru, 21 de fotografii portret, 32 de fotografii diverse şi 19 fotografii la categoria „Verde". Toate aceste creaţii vor intra în jurizarea finală, ce va stabili nominalizaţii ediţiei a 10-a a LicArt. Autorii lor au dreptul de a înscrie în concurs, în luna noiembrie, cîte două creaţii la categoriile respective. Dar înscrierile continuă pînă la sfîrşitul lui martie! Şi nu doar la „Poezie" şi „Fotografie", on-line, ci şi la secţiunea „Teatru". Toate trupele de liceeni din România sînt invitate să se întreacă pentru a cîştiga



Marele Premiu LicArt, care anul trecut a fost de 4.000 de RON. Sînt aşteptaţi în concurs toţi liceenii care nu s-au înscris încă! Regulamentul concursului şi multe informaţii şi detalii despre festival se regăsesc pe site-ul *www.licart.ro.*

Turneu de promovare *Travesti*, în Austria şi în Germania

Luni, 8 noiembrie, a început la Salzburg turneul de promovare a ediţiei în limba germană a romanului *Travesti*, apărut recent la Editura Suhrkamp. *Travesti* este cel de-al treilea volum al lui Mircea Cărtărescu, publicat de editura germană, după *De ce iubim femeile*, în 2008, şi *Nostalgia*, în 2009. Turneul se desfăşoară pe parcursul a cinci zile şi cuprinde lecturi publice, sesiuni de autografe, întîlniri cu autorul, organizate la Dresda, la Esslingen am Neckar (în cadrul Festivalului de Literatură LesART) şi la Berlin. Romanul *Travesti* (Editura Humanitas, 1994), ajuns la a şaptea ediţie, cu un tiraj total de 30.000 de exemplare, a fost recompensat cu Premiul Uniunii Scriitorilor şi cu Premiul ASPRO şi a fost deja publicat în franceză, italiană, olandeză, norvegiană, poloneză şi maghiară.



Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro.**

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

VA FI

■■■ **Dan Perjovschi la Electro Putere.** Club Electro Putere găzduieşte joi, 11 noiembrie, orele 19.00, o dezbatere cu Dan Perjovschi. Artistul va vorbi despre etapele tranziţiei de la cenzura comunistă la capitalismul tabloid, despre cum a reacţionat la contextul politic şi economic şi cum supravieţuieşte într-o lume market producînd artă temporară: "Sînt singurul artist din lume care face instalaţii cu desene politice executate direct pe zidurile instituţiilor unde expun. Am reintrodus umorul în spaţiile de expoziţie şi dezbatere. Vorbesc simplu, pe limba tuturor. Mă înţelege şi directorul muzeului, şi portarul lui".

■■■ ***Marii eroi ai revoluţiilor.*** Vineri, 12 noiembrie, la ora 20.00, în Club The Other Side of Expirat din Bucureşti va avea loc premiera spectacolului *Marii eroi ai revoluţiilor* (după Octavian Soviany), în regia lui Marcel Ţop.

■■■ **EVERYDAY DRAMA la Cluj.** Libraria Cărtureşti din Cluj demarează a doua ediţie a proiectului „EVERYDAY DRAMA", realizat în colaborare cu revista MAN.IN.FEST şi Facultatea de Teatru şi Televiziune şi Centrul de Cercetare şi Creaţie „Vlad Mugur" – o serie de întîlniri dedicate textului de teatru şi celei mai noi generaţii de dramaturgi din Cluj. Textele autorilor selecţionaţi vor fi interpretate (ca spectacole-lectură) de tineri actori. Întîlnirea din 15 noiembrie, va fi o prezentare a proiectului, a revistei MAN.IN.FEST şi a volumului *Studii de teatru şi film*. Următoarele ediţii sînt programate pentru 22 şi 29 noiembrie, 6 şi 13 decembrie.

■■■ **Radu Pavel Gheo la Iaşi.** Miercuri, 17 noiembrie, la ora 14.00, în Sala Senat a Universităţii „Al.I. Cuza", Radu Pavel Gheo se va întîlni cu studenţii de la Facultatea de Litere şi Jurnalism pentru o dezbatere pe tema „Drumul de la literatură la publicistică şi înapoi", în cadrul căreia va avea loc prezentarea romanului *Noapte bună, copii!* (Polirom, 2010) şi a volumelor de publicistică. Participă: Emanuela Ilie, Loredana Opariuc, Alex Savitescu. Moderator: Andrei Giurgia. În aceeaşi zi, de la ora 18.00, la Librarium Avant-Garde, va avea loc lansarea romanului. Prezintă: Liviu Antonesei, Antonio Patraş, Bogdan Creţu.

■■■ **Conferinţă Solomon Marcus.** Joi, 18 noiembrie, de la ora 17.00, academicianul Solomon Marcus va susţine conferinţa *Junimea ca paradigmă culturală*, în cadrul Conferinţelor Muzeului Naţional al Literaturii Române.

■■■ **Festivalul Filmului Românesc la Moscova.** În perioada 18 noiembrie – 1 decembrie, se desfăşoară prima ediţie a Festivalului Filmului Românesc la Moscova. Evenimentul este organizat de Institutul Cultural Român, cu sprijinul Centrului Naţional al Cinematografiei, al Muzeului Filmului Rus, al Ambasadei României la Moscova şi al Cinematografului Hudojestvennii. Proiecţiile vor avea loc la Cinematograful Hudojestvennii din Moscova. Vor fi proiectate filme româneşti premiate la festivalurile internaţionale de film de la Cannes, Veneţia şi Berlin, precum *Reconstituirea, Terminus Paradis* şi *Balanţa, Croaziera, Concurs, E periculoso sporgersi, 4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile, Hîrtia va fi albastră, A fost sau n-a fost?, Moartea domnului Lăzărescu, California Dreamin' (nesfîrşit), Călătoria lui Gruber, Cea mai fericită fată din lume, Train de vie.* Festivalul include şi o seară de scurtmetraje, pe afişul căreia figurează *Trafic, Un cartuş de kent şi un pachet de cafea* şi *Megatron.*

SUMAR

ACTUALITATE

Marius OPREA, Lumea domnului Pătrăşconiu ■ 4
Cezar GHEORGHE, Aktionsgruppe Banat: un angajament pentru viaţă ■ 5
Mirela VIŞAN, Recviem la Penitenciarul Jilava ■ 6
REVOLUŢIA SE AMÎNĂ/
Mirella NEDELCU PATUREAU, Trei doamne şi nu toate... ■ 7
Oltiţa CÎNTEC, Mainstream-ul românesc; Veronica PLĂCINTESCU, Aşteptări *versus* aşteptări, *show* pentru *show* ■ 8
Eugenia Anca ROTESCU, Străinii din FNT 2010; Iulia POPOVICI, Castellucci: note de lectură ■ 9

LITERATURĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Lagăr ■ 11

CRITICĂ LITERARĂ

Şerban AXINTE, Universul posibilităţilor noastre ca oameni şi opere ■ 12

INTERVIU

Ognjen SPAHIC, „Nu am simţit niciodată nevoia de a fi angajat politic“ ■ 13

ESEU

Vlad MUREŞAN, Arta: de la spectacol la meditaţie ■ 14

POLEMICI

Liana SAXONE-HORODI, Acesta-i omul pentru care aveţi o deosebită admiraţie? ■ 16

OPINII

Cezar GHEORGHE, Iluzia libertăţii; Bedros HORASANGIAN, Păunescu şi istoria ■ 17

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Caius DOBRESCU, *Euromorphotikon* (fragment)
Caius DOBRESCU, în dialog cu Adrian LĂCĂTUŞ, Despre *Euromorphotikon* ■ 18

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Luminiţa VOINA-RĂUŢ, Shanghai, Shanghai ■ 20

ARTE

FILM: Mihai FULGER, Rîsu' plînsu' nemţesc; Mihai FULGER, „Valul“ norvegian de zăpadă ■ 21
ARTA SPECTACOLULUI: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Laurie Anderson la Bucureşti ■ 22
MUZICĂ: Cristina SÂRBU, Recital Mischa & Lily Maisky la Bucureşti ■ 22
Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS, Bach de toamnă ■ 23

FOCUS

Dan BURCEA, Premiul Goncourt 2010: Michel Houellebecq; Alexandru MATEI, Simpatia cititorului şi lacrima juriului ■ 24

RUBRICI

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 4
Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 6
Cristina MANOLE, Lecturi în vreme de austeritate ■ 13
Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 15

SUPLIMENT

Arta şi cultura poloneză contemporană

EDITORIAL

Trecutul – între autentic şi grotesc

Carmen MUŞAT

Ne bîntuie, periodic, o frenezie a mitizării cu orice preţ a unor falşi eroi, produse kitsch ale unei societăţi dominate de o tot mai amplă şi iresponsabilă confuzie a valorilor. Incapabili să înţelegem, pe cont propriu, semnele şi oamenii, îngurgităm pasiv ceea ce ni se oferă gata digerat şi interpretat de către tot felul de jucători interesaţi din mass-media. Nu ne punem întrebări, nu ne interesează să aflăm adevărul despre un episod sau altul, nu vrem sau nu avem capacitatea să ne aducem aminte, să facem conexiuni şi să analizăm cu luciditate ceea se întîmplă cu noi şi cu lumea în care trăim. Ne scufundăm în uitare şi pentru că ne complacem să ştergem din memorie, cu bună ştiinţă, ceea ce nu ne convine sau ceea ce ar afecta imaginea pe care vrem să o acredităm, la un moment dat, despre un personaj sau altul. Suferim, cu alte cuvinte, de o ciudată amnezie selectivă, care se manifestă, în grade diferite, la aproape toţi reprezentanţii presei autohtone, indiferent de „tabăra“ din care fac parte. Războiul împotriva memoriei este, tocmai de aceea, unul permanent şi aproape generalizat. Unii chiar se înfurie teribil cînd cineva îndrăzneşte să recurgă la memorie, să „dezgroape“ urmele trecutului şi să afirme că împăratul e gol sau, dimpotrivă, să readucă în centrul atenţiei figuri sau episoade de real curaj, marginalizate în timp. Senzaţia pe care o poate avea cineva care ne priveşte din afară este că ne complacem într-o comedie a erorilor de percepţie, care a generat, în ultimii douăzeci de ani, o amplă reconstrucţie a identităţilor publice.

Întîmplarea face ca săptămîna trecută să fi fost marcată de două evenimente, aproape simultane, care au relevat – a cîta oară? – iraţionalitatea lumii în care ne zbatem, absoluta confuzie a valorilor şi deplorabila gestionare a memoriei colective. Inegale ca amploare mediatică – invers proporţională cu semnificaţia lor culturală –, cele două evenimente reflectă o îngrijorătoare incapacitate (sau lipsă de voinţă) de a afla ce s-a întîmplat cu societatea românească în comunism: o dezbatere despre rolul Aktionsgruppe Banat în literatura română a deceniilor şapte şi opt, organizată de Muzeul Literaturii Române şi de Centrul „Tudor Vianu“ din cadrul Facultăţii de Litere, care a trecut aproape neobservată, şi, pe de altă parte, transformarea dispariţiei lui Adrian Păunescu într-un spectacol grotesc, transmis în direct de mai multe posturi de televiziune, într-o indecentă competiţie pentru rating.

A existat în România, între 1972 şi 1975, un grup de tineri şcriitori germani pentru care literatura se conjuga la modul etic. Rolf Bossert, Richard Wagner, William Totok, Gerhardt Ortinau, Johann Lippet, Werner Kremm, Anton Sterbling, reprezentanţi ai Aktionsgruppe Banat, vorbeau în textele lor despre „un nou punct de vedere“ (Richard Wagner), despre o „nouă subiectivitate“ orientată aproape exclusiv către realitatea socială şi despre independenţa literaţilor faţă de şabloane şi faţă de „clişeele/ care împroaşcă de jur împrejur în literatură/ şi nu doar în literatură“ (William Totok). Textele cuprinse în antologia *Vînt potrivit pînă la tare* (alcătuită şi postfaţată de Peter Motzan, cu un „Cuvînt înainte“ de M. Iorgulescu) din 1982 sînt semnificative pentru ceea ce criticii literari au numit, încă de atunci, *subiectivitatea angajată*, pentru „angajamentul polemic şi prescriptiv“ al tinerilor scriitori, despre care vorbea Peter Motzan. Poemele lor reflectă o atitudine etică tranşantă, iar acţiunea lor poetică este una cu puternice repercusiuni asupra conştiinţei poetice a unora dintre scriitorii români afirmaţi în deceniul opt, în plin regim comunist. O poezie socială, puternic angajată în real, ce mizează pe un „lirism activist şi participativ“, care nu are nimic de-a face cu conformismul ideologic şi poezia angajată ilustrate de Adrian Păunescu. Mizînd pe puterea poeziei de a acţiona asupra realului, aceşti scriitori n-au ezitat să pună vehement sub semnul întrebării reaua alcătuire a societăţii în care trăiau, transformînd poezia într-un teritoriu agonic. Represaliile pe care Securitatea le-a orchestrat împotriva lor au confirmat caracterul profund subversiv al acţiunii lor poetice; resimţite de sistemul de represiune ca un atentat la stabilitatea statului comunist. Citite azi, poemele din *Vînt potrivit pînă la tare* surprind prin directeţea expresiei, prin tranzitivitatea discursului liric şi prin curajul de a spune lucrurilor pe nume în poezie, într-o lume dominată fie de discursul liric evazionist, fie de formula păşunistă a activismului liric, îmbrăţişată, în aceiaşi ani, de Adrian Păunescu.

O frenezie indecentă, ce trădează nu doar o profundă incultură, ci şi o amnezie autoindusă, a făcut ca un poet nu lipsit de talent la început, care a eşuat în ultimii treizeci de ani ca versificator în registru minor, să fie decretat, post-mortem, cel mai mare poet naţional. Cel care şi-a făcut din Nicolae Ceauşescu un model de eroism, cîntat în versuri cu adevărat nepereche prin absurdul lor – „Tu, dintre toţi, rămîi şi cel mai mare,/ Prin dragostea pentru acest popor,/ deşi l-ai chinuit cunflăcărare/ şi ai murit, în ura tuturor“ – a devenit, peste noapte, genialul, unicul, ba chiar disidentul cel mai curajos. E o performanţă tristă, ce dă întreaga măsură a lumii pe dos ai cărei prizonieri continuăm încă să fim.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc;
E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru;
118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Lumea domnului Pătrăşconiu

Marius OPREA

Nu îmi stă în fire să răspund atacurilor. Le înţeleg de mult timp resorturile. Nu poţi şi e şi anormal să ceri să fii iubit de toţi, aprobat sau măcar înţeles. Asta e beţia puterii şi, slavă Domnului!, m-am ferit de ea. Nu pot, în schimb, să nu îmi arăt amărăciunea, iar acum o fac, atunci cînd aceste atacuri vin din partea unor persoane publice, ziarişti, formatori de opinie, de a căror simpatie şi chiar prietenie m-am bucurat, pînă în momentul în care opţiunile politice nu au mai fost comune. Pînă cînd preşedintele Băsescu nu a reuşit să „împartă apele" şi aici, între aceia care îl iubesc fără rezerve şi cei care îl critică. Intoleranţa face ravagii şi de o parte, şi de cealaltă. Dar să revin. Mi-a fost semnalat că dl Cristian Pătrăşconiu, pe blogul său, îşi arată nedumerirea în legătură cu două probleme. Am deschis blogul şi am citit: „dl Oprea continuă să facă parte – după cum o spune chiar domnia sa într-un interviu – dintr-un partid al cărui fost preşedinte de onoare (actualmente, membru în biroul de conducere, dacă nu mă înşală memoria!) este un colaborator sinistru al Securităţii? Mă refer la dl Mircea Ionescu-Quintus. Al doilea: dl Oprea scrie în revista *Observator cultural*, susţinută de un turnător şi de un ofiţer al Securităţii – avocatul Muşat".

Acestor nedumeriri, Cristian Pătrăşconiu le adaugă un preambul, pe care îl reproduc: „profit de ocazie să (re)amintesc – fără să comentez în vreun fel! – două amănunte interesante care au – pe undeva – legătură cu vînătorul de securişti. Uneori – autointitulatul «vînător de securişti»!". Vînător de securişti în ghilimele, fireşte. Am să încep, foarte scurt, cu asta. Sintagma a fost lansată, ca titlu, într-un articol, pe 25 octombrie 2004 (l-am găsit postat pe site-ul Hotnews), şi a fost reluată ulterior chiar în titlul unei cărţi, *Le chasseur de la Securitate* (Editura La Cygne, 2009), scrisă de jurnalistul Mirel Bran, corespondentul cotidianului *Le Monde* în România şi lansată iarna trecută, sub egida Institutului Francez, la Paris. Nu am nici o contribuţie la asta. Şi dacă ar fi să fie aşa, oricum sînt un vînător slab – nici un securist nu a fost, pînă acum, anchetat pentru faptele sale. Nu am vînat, de fapt, nimic. Nu am puşcă, am doar un hîrleţ şi o pereche de bocanci pe care s-a aşternut praful morţilor pe care îi găsesc împuşcaţi şi îngropaţi prin păduri. Domnul Pătrăşconiu ştie asta, dar probabil cînd scrie, domnia sa se aşterne la masă faţă în faţă cu ura.

Căci numai intoleranţa născută astfel poate da naştere unor judecăţi precum „colaborator sinistru al Securităţii", pe care i-o atîrnă de gît lui Mircea Ionescu Quintus, precum atîrnau securiştii eticheta de „bandit" celor ce urmau să-i împuşte şi îi plimbau prin sate, să îi vadă lumea. Noroc că nu mai sîntem în acele timpuri. Nu ştiu ca dl Pătrăşconiu să fi fost prin arhiva CNSAS şi să fi consultat dosarul fostului preşedinte de onoare al PNL, care, de altfel, şi-a dat demisia din funcţie în momentul în care s-a decis ca aceia care au colaborat cu Securitatea să nu mai aibă sprijinul politic al liberalilor pentru a ocupa poziţii importante în partid. Decizie care astăzi, din păcate, nu mai e respectată – şi tocmai despre această excepţie am vorbit în interviul din *România liberă*, pe care dl Pătrăşconiu îl persiflează. De altfel, domnul Quintus a făcut parte dintre deţinuţii politici şi aceştia arată îngăduinţă faţă de cei care, forţaţi de împrejurările sinistre ale detenţiei, au acceptat să dea note informative, de cele mai multe ori prevenindu-i pe cei care făceau obiectul interesului Securităţii.

Aşa stau lucrurile şi cu dl Muşat. Îl invit pe dl Pătrăşconiu, dacă are bunăvoinţa, să stea de vorbă cu cei ce au stat în celulele deţinuţilor politici de la Aiud, în anii tîrzii ai regimului comunist. Unde, ziaristul nu spune, dl Muşat, fost ofiter al Securităţii (care îndrăzneşte sa-şi dea demisia din sistem), ispăşea pedeapsa de a fi uneltit împotriva regimului comunist, faptă pentru care a fost condamnat la 8 ani închisoare cu executare la penitenciarul Aiud. Alături de dl Marin Iancu, lucrător al Miliţiei, care trimisese scrisori la Europa Liberă, cei doi sînt singurii ofiţeri de care ştiu că au avut tăria să se împotrivească sistemului represiv comunist, suferind condamnări grele în urma unor înscenări judiciare monstruoase. Ei, ca militari, au fost judecaţi drept „trădători", astfel încît cei tentaţi să se opună sistemului să ia aminte.

Dincolo de răutate, stau faptele vieţii unor oameni. Sau opţiunile lor, pe care ai dreptul să le constaţi, dar nu să le îngrădeşti. Acesta e şi cazul meu, al opţiunii de a fi liberal. Nu ştiam că trebuie să cer voie pentru asta. Să pui etichete aşa, după dispoziţie, e uşor. Să judeci faptele, fără a le cunoaşte în totalitate, doar după aparenţe, a fost chiar menirea foştilor lucrători ai Securităţii. Să faci istoria doar după dosarele şi aprecierile Securităţii, stînd la masă şi scriind faţă în faţă cu ura, este revanşa ei nesperată.

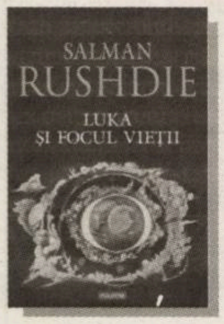
Pe la mijlocul anilor '80, pe o terasă a unei berării bucureştene, stăteam la masă cu un poet german, Rolf Bossert, care a fost silit să emigreze şi apoi s-a sinucis. „Uită-te", spunea el, privind în jur. „Cîtă lume, şi ce puţini oameni." Îmi pare rău pentru lumea domnului Pătrăşconiu. ■

www.polirom.ro

■ Moshe Idel
Fiul lui Dumnezeu şi mistica evreiască

■ Jaroslav Pelikan
Credo
Ghid istoric şi teologic al crezurilor şi mărturisirilor de credinţă în tradiţia creştină

■ Salman Rushdie
Luka şi Focul Vieţii



Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Din foişor

Poeţii mei: Rolf Bossert

Liviu ANTONESEI

Cred că persoana cea mai prezentă la întîlnirile din 4 şi 5 noiembrie de la MNLR şi de la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, dedicată Grupului de Acţiune Banat, *a fost una care, din nefericire, nu putea să fie cu noi. Mă refer la regretatul poet şi disident Rolf Bossert, un prieten drag de care nu încetează să mi se facă dor de cînd a plecat, mai întîi din România, apoi şi din această lume, printr-o decizie luată de el însuşi. Şi colegii săi germani, Gerhardt Csejka, William Totok şi Gerhard Ortinau, şi noi, colegii săi de generaţie români. Erau acolo Magda Cârneci, Emil Hurezeanu, Mihai Dinu Gheorghiu, Ion Bogdan Lefter, Ştefan Borbély, Viorel Marineasa, Daniel Vighi, dar şi cei mai tineri, precum Caius Dobrescu, Marius Oprea, Michael Astner, Carmen Muşat, sau mai maturi, precum Mircea Martin, toţi au simţit nevoia să-l evoce. Cum e şi normal, şi asta nu doar din pricina valorii poeziei sale, ci şi pentru că a fost probabil şi cea mai eficientă punte de legătură între generaţia sa şi generaţia sincronă de tineri poeţi români. Să nu se înţeleagă faptul că a fost un fel de prohod, de parastas! A fost evocat, desigur, eu însumi am făcut-o!, sfîrşitul său tragic, dar au fost evocate, mai ales, poezia sa, robusteţea sa fizică şi spirituală, marele lui talent şi la fel de marele lui caracter.*

Am evocat săptămîna trecută momentul în care l-am întîlnit prima oară pe Rolf, la Festivalul de Poezie de la Sighişoara, la începutul anilor optzeci, şi celelalte cîteva întîlniri care s-au mai petrecut pînă la plecarea sa din România, în decembrie 1985, după un lung şir de persecuţii care au însemnat nu doar anchete şi percheziţii, nu doar darea afară din slujbă şi interzicerea dreptului de semnătură, ci şi o bătaie soră cu moartea din partea haidamacilor puşi de Securitate, care s-a lăsat cu dublă fractură de mandibulă şi o internare de mai multe luni. În ciuda acestor împrejurări dramatice, a reuşit să publice în ţară, în limba germană, două volume – *siebensachen* (*mărunţişuri*), în 1979, şi *neutoter* (*sfrîncioc*), în 1984, ambele la Editura Kriterion, editura „minorităţilor naţionale". În limba română, cea mai consistentă prezenţă prerevoluţionară a fost cea din antologia *Vînt potrivit pînă la tare*, evocată mai pe larg săptămîna trecută. Din fericire, golul a fost oarecum acoperit prin ampla antologie bilingvă, de peste 260 de pagini, realizată de Nora Iuga pentru Institutul Cultural Român, sub titlul *Ich steh auf den Treppen des Winds/ Stau pe treptele vîntului* (prefaţă de Gerhardt Csjeka, postfaţă de Ernest Wichner), selecţie cu punctul de plecare într-o ediţie realizată de Gerhardt Csejka în Germania.

Ultimul lucru pe care l-aş face acum ar fi o recenzie, o analiză literară! Ceea ce-mi propun este un fel de evocare, să-i spun lirică, de vreme ce voi recurge la citarea unor poeme. Primul aparţine lui Rolf însuşi şi este scris cu puţină vreme înainte de inexplicabila sa sinucidere. Se numeşte *Bitum*, l-am găsit în postfaţa lui Ernest Wichner, iar traducerea îi aparţine Norei Iuga. Un poem enigmatic, parcă un reportaj-prevestire a ceea ce avea să se întîmple pe 17 februarie 1986: „Voi cuţite încremenite. Vouă/ însăşi moartea/ vă pare flexibilă./ O nuia elastică.// Îmi tăiaţi un trotuar/ prin inima verde./ Machetele se înghesuie/ spre templul palid al pielii.// Experienţa mea, frica:/ Sclipitoare pasăre Colibri/ care-şi părăseşte cuibul. Aşa/ rămîn singur,/ cu asfaltul/ lîngă plămîni./ Scoarţa// unei definiţii/ a celui liber". După moartea poetului, extraordinara poetă Mariana Marin – şi ea plecată pretimpuriu dintre noi – avea să scrie poemul *Punct*, care începe cu evocarea poeziei *Geamantanul* de Annemone Latzina – altă poetă excepţională, plecată prea devreme într-o lume mai bună – şi se încheie cu despărţirea de această lume a lui Rolf: „Annemone Latzina îşi dorea în 1966/ să fie un cufăr paşnic,/ de treabă, prăfuit şi maro./ Peste douăzeci de ani eu îmi doresc/ să fiu un gîtlej în ştreangul de colo acolo./ Între timp, ce-i drept, s-au întîmplat multe evenimente./ La unele din ele am participat şi eu./ Şi noaptea care urma, de fiecare dată,/ puneam la păstrare,/ tot într-un fel de cufăr paşnic, de treabă,/ prăfuit şi maro,/ neputinţa şi bîlbîiala,/ speranţa că poate mîine va fi altfel/ şi, în general, tot ce reuşeam să adun// părîndu-mi-se viu// de sub cizmele groase,/ de sub maldărul de dezastre.// Nu m-am gîndit niciodată/ că tot acolo va trebui să aşez într-o zi/ şi creierul lui Rolf Bossert/ făcut ţăndări/ peste tinereţea mea/ căreia i-a pus punct".

Tot atunci, aproape amuţit de stupoare şi cu o capacitate de a nu înţelege în cap mai mare decît casa, încercam, totuşi, să înţeleg şi eu ce s-a întîmplat cu Rolf, într-o poezie care se cheamă *În amintirea...* Nu este probabil cea mai bună poezie a mea, dar este cea la care ţin cel mai mult: „...nicăieri nu ai găsit pămîntul făgăduinţei,/ nicăieri linîştea, decît într-o prăbuşire adîncă,/ într-un zbor fără aripi./ O pată de sînge pe asfalt cît o sahară lichidă,/ o tăcere aiuritoare./ Pretutindeni la fel. Nicăieri un loc al cîntecului,/ niciodată un cîntecel al speranţei./ Pretutindenea se-ntinde numărul fiarei – ne muşcă/ din inimi, ne linge sub ţeastă./ Rămas bun, prietene, ca-ntr-un roman poliţist,/ rămas bun pentru vecie./ În memorie – un orăşel/ cu străduţe concentrice, o barbă în flăcări/ casele vechi, un turn fără ceas./ O zi, o zi ce-o credeam nesfîrşită, în care-am visat/ că ne va salva poezia. Odihneşte în pace./ Sub astre, nici un vis, nici o speranţă./ Nimic, niciodată".

Acum, tac. Poeţii mor înainte de vreme, iar poezia este asasinată zi de zi şi ceas de ceas.

Aktionsgruppe Banat: un angajament pentru viaţă

Cezar GHEORGHE

Săptămîna trecută (4-5 noiembrie), la Muzeul Naţional al Literaturii şi la Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, au avut loc mai multe evenimente legate de Grupul de Acţiune Banat. Prima zi a debutat cu o dezbatere legată de originile culturale şi intelectuale ale grupului şi de fenomenul contraculturii în spaţiul de expresie german, precum şi impactului său asupra tinerilor germani din România. La dezbaterea moderată de Emil Hurezeanu au participat: Gerhardt Csejka, Gerhard Ortinau, William Totok, Andrei Bodiu, Mihai Dinu Gheorghiu, Liviu Antonesei, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Lucian Chişu şi Marius Oprea. În cadrul sesiunii de după-amiază, poeţii William Totok şi Gerhard Ortinau au susţinut lecturi publice.

Ziua de 5 noiembrie a debutat sub auspiciile Centrului de Studii „Tudor Vianu" al Facultăţii de Litere a Universităţii din Bucureşti, prin colocviul *Utopie şi/sau luciditate critică – moştenirea literară a contraculturii în Europa de est (Aktionsgruppe Banat şi Generaţia '80)*. La dezbaterea moderată de Mircea Martin au participat Ştefan Borbély, Mihai Dinu Gheorghiu, Adrian Lăcătuş, Lucian Chişu, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Michael Astner, Magda Cârneci, Carmen Muşat, Caius Dobrescu, William Totok şi Liviu Antonesei. După-amiaza, în rotonda de la Muzeul Naţional al Literaturii, s-a proiectat documentarul *An den Rand geschrieben, Rumäniendeutsche Schriftsteller im Fadenkreuz der Securitate – Notat pe margine. Scriitorii germani din România în plasa Securităţii*, realizat de Helmuth Frauendorfer.

William Totok, Gerhardt Csejka, Gerhard Ortinau şi Michael Astner

Nu îmi fac iluzii. Interesul pentru fenomenul Aktionsgruppe Banat se datorează Premiului Nobel primit de Herta Müller, însă orice eveniment legat de activitatea acestui grup trebuie evidenţiat.

Nu ştiam foarte multe detalii despre activitatea celor care au făcut parte din mişcarea literară şi socială născută în zona Banatului cosmopolit. Poate şi pentru că, în 1989, nu împlinisem încă vîrsta de înscriere în clasa întîi. Citisem cele cîteva pagini scrise în limba română despre poeţii germani adunaţi în jurul grupării cunoscute sub numele de Grupul de Acţiune Banat.

■■■ Elevul Richard Wagner

Din tot ceea ce s-a spus despre începuturile grupului, m-a impresionat evocarea făcută de Gerhardt Csejka. În calitatea sa de redactor la *Neue Literatur*. Acesta a organizat, la sfîrşitul anilor '60, o vizită a liceelor bănăţene de limbă germană. Mulţi dintre viitorii scriitori din Aktionsgruppe s-au aflat printre elevii cu care a discutat echipa de la *Neue Literatur*. G. Csejka a avut atunci inspiraţia de a le lăsa elevilor alegerea temei de discuţie. Toţi cei prezenţi la dezbaterea de la rotonda Muzeului Naţional al Literaturii au fost emoţionaţi atunci cînd G. Csejka a vorbit despre inteligenţa curată cu care elevul Richard Wagner (aflat în clasa a X-a!) vorbea despre temele tabu ale vieţii cotidiene de elev. Era o raritate, chiar şi pentru un scriitor de calibrul lui Richard Wagner, să ai o luciditate şi o conştiinţă politică manifestate la o vîrstă atît de fragedă. Povestea spusă de „ambasadorul" scriitorilor germani din România a continuat prin rememorarea începuturilor grupului format din Albert Bohn, Rolf Bossert, Werner Kremm, Johann Lippet, Gerhard Ortinau, Anton Sterbling, William Totok, Richard Wagner, Ernst Wichner, cu participarea şi susţinerea, din Capitală, a lui Gerhardt Csejka şi *Neue Literatur*.

Începea, astfel, povestea unui grup de tineri scriitori care îşi propuneau democratizarea, şi liberalizarea sistemului comunist din interior, promovînd o gîndire socială cristalizată prin intermediul operei lui Bertold Brecht. Gerhard Ortinau, William Totok şi Gerhardt Csejka au explicat apartenenţa grupului la gîndirea de stînga. În cazul tinerilor scriitori germani, exista o dublă opoziţie, o dată faţă de entuziasmul pronazist al părinţilor şi refuzarea valorilor perimate ale satului şvăbesc, precum şi faţă de opoziţia generată de critica socială a gîndirii de stînga. Cîteva lucruri trebuie menţionate pentru a putea fi nuanţată eterna polemică între literatura angajată şi poziţia escapismului estetic. Spre deosebire de scriitorii români ai generaţiei '80 (existînd excepţii precum Alexandru Muşina sau Mariana Marin), cei de la Aktionsgruppe Banat au făcut un angajament „politic" de partea existenţei. Spre deosebire de orice grupare cu miză politică, scriitorii bănăţeni nu au urmărit niciodată preluarea puterii, ci simpla contracarare a abuzurilor acesteia. Atunci cînd se vorbeşte despre literatura angajată a celor de la Aktionsgruppe Banat trebuie adăugat că angajamentul este asumat în primul rînd existenţial. Este vorba despre politicul cel mai curat cu putinţă, acea idee care a luat naştere în agora Greciei Antice, o poziţie pe care Mariana Marin, în poemele ei, o numea a fi minoritar în cea mai neagră majoritate: „Nici n-apuci bine să te desparţi/ de bucuria poemului cald/ că el te şi situează în afara realităţii/ pe care atît o iubeşti,/ despre care scrii,/ la vindecarea căreia vrei să participi,/ dar pe care n-o mai suporţi/ aşa cum îţi este băgată pe gît. [..] De acolo, de sus/ Rolf Bossert îmi face semn să nu tac/ să continui". Nu trebuie însă uitat că, spre deosebire de colegii lor români, poeţii germani din Banat au dublat subversivitatea literară printr-o atitudine critică publică. Pe acest plan, social-politic, ei au dat dovadă de o mare intuiţie şi inteligenţă. William Totok şi Gerhardt Csejka au explicat acest comportament într-un mod ingenios: „Ceauşescu şi oamenii săi vorbeau mereu de reforme, de egalitate socială. Noi am decis să luăm lucrurile astea în serios". Acest spirit a avut însă un ecou în poezia pe care o scriau Rolf Bossert sau Richard Wagner, fie într-o manieră experimentală, prin recuperarea calamburului la Bossert sau prin forme mai consacrate la Wagner. Iată un poem simptomatic pentru atitudinea lui Bossert şi a colegilor lui: „am tăiat multe rînduri: fiecare cuvînt/ o cazarmă de închiriat doldora de rufe/ băgate-n boală, varză pe bucătării de campanie,/ urină de pisici obligatorie şi copii în întuneric/ sau în curent, cunosc aspecte negative,/ mi se reproşează, din cărţi, în cel mai bun caz/ din povestirile unui bătrîn chel, ce caut eu/ în limba asta, mi se reproşează./ În timp ce mă gîndesc la formularea răspunsului cunoscut,/ o droaie de libărci fac o întrecere sportivă,/ le aduc înăuntru numai fiindcă sună frumos,/ îmi calc scîrba sublimată în poezie".

Între 1972 şi 1975, anii de existenţă oficială a grupului, Aktionsgruppe Banat avea să-şi îndrepte iniţiativele împotriva culturii barbare a comunismului naţional şi împotriva societăţii conformiste, patriarhale din care proveneau. Încheierea prematură a activităţii grupului s-a produs în urma multor anchete şi presiuni făcute de Securitate, soldate cu interogarea membrilor grupului şi a lui Gerhard Csejka. William Totok a fost închis timp de nouă luni şi supus unui regim epuizant de interogatoriu.

Tot el a vorbit despre acele zile ca despre adevărate demonstraţii de solidaritate. Membrii de bază ai grupului au fost abordaţi de Securitate pentru a fi racolaţi ca informatori. Gerhard Ortinau şi William Totok au fost contactaţi de Securitate pentru propunerea de a deveni informatori în mediul literar german din Banat. Cei doi poeţi şi-au prevenit colegii germani, aducîndu-le la cunoştinţă strategiile inventate de Securitate pentru anihilarea grupului. Pentru cîţiva ani, strategiile acesteia au fost învinse. Situaţia s-a înrăutăţit atunci cînd oamenii regimului au aflat că Ortinau şi Totok îşi ajutau şi informau colegii. Deconspirarea s-a soldat cu arestarea membrilor grupului, sub acuzaţia de trecere ilegală a frontierei şi pentru acţiuni ostile sistemului comunist.

Graţie solidarităţii scriitorilor germani, activitatea grupului a fost continuată la Cenaclul „Adam Müller-Guttenbrun". În cadrul acestui cenaclu, unde membrii iniţiali au reuşit să creeze o adevărată breşă de libertate, s-au alăturat Helmuth Frauendorfer, Roland Kirsch, Horst Samson, Werner Söllner şi Herta Müller. Dintre toţi aceştia, cel mai tînăr dintre ei, Roland Kirsch, va fi spînzurat de Securitate la Timişoara, în primăvara lui 1989. După o scurtă perioadă de relativă libertate a cenaclului, Securitatea a redeschis ofensiva asupra membrilor grupului. Herta Müller şi Richard Wagner au fost daţi afară de la locul de muncă. Securitatea l-a interogat de mai multe ori pe Helmuth Frauendorfer. Acestuia i s-a cerut să declare că membrii grupului scriau „texte duşmănoase" la adresa regimului. Atunci cînd el a refuzat, a fost bătut şi ameninţat că i se va intenta un proces. William Totok, a spus la întîlnirea de la Muzeul Naţional al Literaturii, că prin tratamentul aplicat prietenului Helmuth Frauendorfer „Securitatea atinsese un nou nivel al persecuţiei. Era pentru prima dată cînd folosise violenţa împotriva unor membri ai grupului." După acest episod, Herta Müller, William Totok, Richard Wagner, Johann Lippet, Horst Samson, Balthasar Waitz au semnat o scrisoare în care îşi declarau solidaritatea faţă de tînărul lor coleg, Helmuth Frauendorfer. Scrisoarea a fost trimisă prim-secretarului Comitetului P.C.R. al judeţului Timiş şi preşedintelui Uniunii Scriitorilor, Dumitru Radu Popescu. Acest moment de maximă solidaritate a scriitorilor germani mi se pare deosebit de important. Aş putea spune că este ilustrativ pentru comportamentul civic şi pentru libertatea de gîndire a acestui grup. Scriitorilor germani li s-a reproşat faptul că au început activitatea de opoziţie faţă de regimul comunist abia după ce au emigrat, însă tocmai această scrisoare de protest infirmă cele spuse. Gestul de curaj marcat de protestul lor ar fi trebuit susţinut de mai mulţi scriitori şi intelectuali români. „Ar fi trebuit să vă enervaţi mai mult", a declarat Herta Müller pe scena Ateneului Român. Cred că la acest tip de solidaritate se referea. Dacă intelectualii români s-ar fi unit în protestul împotriva abuzurilor de acest fel, atunci comunismul s-ar fi sfîrşit mai repede în România.

■■■ Un gest de solidaritate istoric

Importanţa gestului de solidaritate menţionat este demonstrată şi de represaliile Securităţii. La scurt timp după scrisoarea de protest, semnatarii acesteia au fost supuşi unei opresiuni extrem de violente. Pe lîngă anchetarea lui Richard Wagner şi a lui Helmuth Frauendorfer, Rolf Bossert a fost bătut de mai multe ori de agenţii Securităţii. Aceste bătăi au dus la tulburările psihice care au determinat sinuciderea sa, la numai două luni după ce ajunsese în RFG. În 1981, acesta publica un poem care anunţa sfîrşitul: „Minţiţi cu neruşinare că aş fi fost beat? Eu nici nu v-am învinuit. N-a fost decît un accident, se întîmplă. Dar aveţi conştiinţa încărcată. Ştiţi că m-aţi omorît. Chiar dacă a fost un accident". Persoana şi textele lui Rolf Bossert au fost un subiect important de discuţie în cele două zile de dezbatere. Mulţi dintre prietenii poetului au fost şocaţi atunci cînd Rolf Bossert şi-a luat propria viaţă. Pentru unii dintre cunoscuţi, acesta fusese „un model de robusteţe" (Liviu Antonesei). Gerhardt Csejka îşi aminteşte că poetul reşiţean plîngea cînd s-a urcat în trenul cu destinaţia RFG. Gerhard Ortinau a mărturisit la rîndul său că cel mai greu după ce a ajuns în RFG a fost să se adapteze la starea de normalitate. Starea de anxietate creată de tratamentul la care fusese supus i-a fost fatală lui Rolf Bossert.

Ar mai fi foarte multe de spus. Filmul lui Helmuth Frauendorfer, *An den Rand geschrieben, Rumäniendeutsche Schriftsteller im Fadenkreuz der Securitate – Notat pe margine. Scriitorii germani din România în plasa Securităţii* ar trebui să fie prezentat de posturile de televiziune naţionale din România. Am impresia că foarte puţini dintre noi cunoaştem ceea ce s-a întîmplat în Timişoara acelor ani. Posturile de televiziune au ales să facă elogiul poetului de curte al regimului ceauşist – o eroare enormă, care arată că majoritatea românilor nu au înţeles nimic din ceea ce li s-a întîmplat în comunism. Aktionsgruppe Banat a fost unul dintre puţinele exemple de curaj şi de demnitate într-o istorie marcată de laşitate în faţa răului.

Îmi rămîn în minte sinceritatea curată a lui Gerhardt Csejka, William Totok şi Gerhard Ortinau. ■

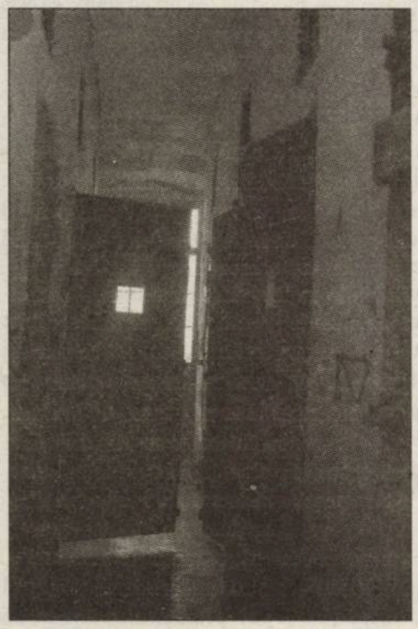
Recviem la Penitenciarul Jilava

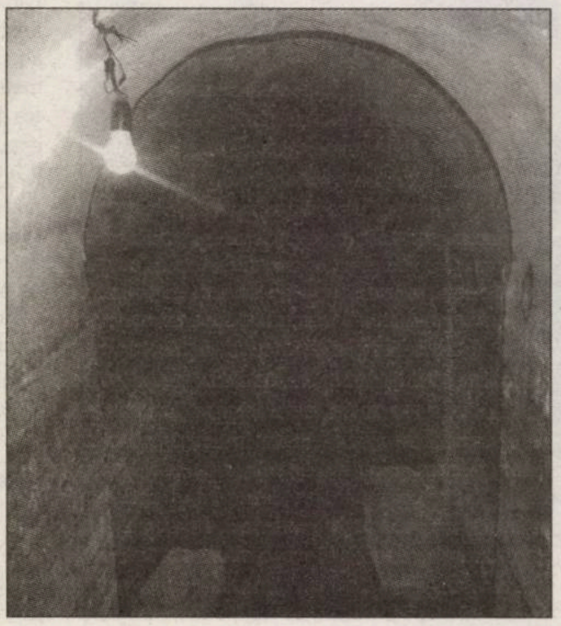
Mirela VIŞAN

„Ceux qui sont «morts à la peine» sont sûrs de revivre à la joie."/„Cei care «au murit în chinuri» sînt siguri că vor învia în bucurie."

Vladimir GHIKA, *Gînduri despre moarte*

Prin aprobarea Administraţiei Naţionale a Penitenciarelor, în Fortul 13 de la Penitenciarul Jilava, acolo unde şi-au dat viaţa pentru credinţă Monseniorul Vladimir Ghika (mort la 16 mai 1954), preotul Dumitru Matei





(executat la 21 februarie 1951), episcopul de Satu Mare János Scheffler şi ceilalţi preoţi din lotul Menges, a avut loc pe 6 noiembrie 2010, în prezenţa Preasfinţiei Sale Ioan Robu, arhiepiscop romano-catolic de Bucureşti, a ÎPS György Jakubinyi, arhiepiscop de Alba Iulia, şi a celor aproximativ 80 de preoţi (veniţi la Bucureşti cu ocazia zilei de naştere a ÎPS Ioan Robu), o liturghie de comemorare a martirilor Bisericii. În prezenţa a doi foşti deţinuţi politici care l-au cunoscut pe Monsenior, Aurel Mitroi (prima sa vizită ca om liber în aceste locuri) şi Aristide Andronescu, a membrilor Asociaţiei Familiilor Catolice „Vladimir Ghika" şi a cercetătorului Emanuel Cosmovici, toţi cei invitaţi au vizitat celulele 9-12 din reduit, zona de circulaţie din exteriorul reduitului, unde se „plimbau" deţinuţii, celula 2 – de unde i s-a luat Msg. relicva – şi triunghiurile de „plimbare" din Secţia 1, infirmeria în care a murit Monseniorul, pelerinajul fiind urmat de o oprire la mormîntul de la Cimitirul Bellu. În memoria Monseniorului Vladimir Ghika şi a celorlalţi martiri, în holul Corpului B al Fortului 13 preoţii şi episcopii au oficiat Sfînta Liturghie. Închisoare temută, prin care au trecut şi luptătorii anticomunişti, Fortul 13 Jilava datează din timpul regelui Carol I şi are o istorie foarte încărcată: de la depozit de muniţii, în timpul domniei acestuia, şi garnizoană militară la închisoare şi, mai apoi, la închisoare de tranzit. Aflat într-o stare avansată de degradare, din informaţiile oamenilor binevoitori, angajaţi să răspundă de acest eveniment, aflăm că pînă în 2009, fortul a fost aproape în totalitate inundat, iar în afara evenimentelor care se organizează de diferite asociaţii, accesul publicului este interzis.

O vizită la Penitenciarul Jilava nu e una dintre cele obişnuite. Nu atunci cînd vizitezi Fortul 13, loc al răului absolut, loc în care îndoielile, suspiciunile şi grijile de orice fel par de prisos. După 3 ore de stat în picioare şi în frig (beciurile închisorii păstrează încă neştirbit, printre zăbrelele ruginite, aerul închis şi extrem de rece al unui ceas oprit în timp, ale cărui vagi sunete răsună încă în fiecare perete scrijelit şi îngălbenit, în rugina aruncată în straturi groase, în întunericul culoarelor şi în tăcerea grea, apăsătoare a celulelor), ca şi la Auschwitz, vizitat în această vară, aceeaşi întrebare nu-mi dădea pace: cum a fost posibilă supravieţuirea? Elevaţia spirituală, aşa cum se întreba Soljeniţîn, a fost oare, cu adevărat, posibilă în lagăr, ca şi în închisoare? De cît de puţine lucruri avem nevoie, în fond, ca să rămînem oameni? Ce faci din momentul în care ceea ce simţi acut sînt doar foamea şi frigul care nu-ţi mai dau pace? Dacă la Auschwitz nu poţi să nu observi grija autorităţilor în a conserva cît mai bine „proprietăţile" reale – sau mai puţin reale – ale locului, latura puternic cosmetizată şi puţin exagerată a decorului, toate întărite de zecile de ghizi, de nenumăratele informaţii ce răsar la fiecare colţ, la noi, mai bine zis la Penitenciarul Jilava, totul tace. Iar această tăcere doare. Doar pe o hîrtie ascunsă cu grijă, undeva la intrarea în celule, respiră cumva ruşinat, ca de un păcat, mesajul „Donaţi 1 leu pentru Fortul 13"... Şi ce înseamnă 1 leu pentru cei care şi-au dat viaţa? Mai înseamnă el ceva pentru fiecare dintre noi, astăzi? La Auschwitz II-Birkenau, pe o întindere de kilometri întregi, n-am zărit nici un copac, imagine care, recunosc, m-a înspăimîntat. Era atît de evident mesajul „livrat", încît suferinţa celor dispăruţi aproape că îşi schimba sensul; să nu se mai poată naşte nici o formă de viaţă pe un pămînt înroşit, mutilat? La Jilava, printre ruine, au apărut copaci asimetrici, flori crescute printre sîrme ghimpate, cuiburi de albine. Şi presupunem că au existat şi atunci, sub o formă sau alta, însoţindu-i pe cei închişi, în timp ce îşi făceau rondul sau „plimbarea de seară sau de zi", de jur-împrejurul celulelor. Semnificaţia acestor mici detalii, amănunte poate nesemnificative pentru mulţi, se regăseşte în nevoia noastră de înţelegere şi coparticipare la trecut, fiindcă ceea ce rămîne este o mică parte din ceea ce a fost. Am aflat că Monseniorul Vladimir Ghika avea buzunarele pline de bileţele albe, gata să fie acoperite. Fugărit tot timpul, cu o disponibilitate extraordinară pentru cei din jur, Msg. putea oricînd, în orice moment, să-şi noteze un gînd. Unele dintre ele se vor fi scris, poate, la Jilava, chinuit de frig, în discuţiile cu ceilalţi sau privind printr-un colţ de sticlă cerul deschis. Iar fiecare gînd, bucată de piatră, copac poartă cu sine o lume. Dincolo de ce păstrăm din memoria celor care au dispărut, dincolo de istorie, rămîn micile sau marile însemne ale creaţiei ce ni se revelează fără încetare în toate cele ce sînt. Fiindcă asistăm de fiecare dată la minunea prefacerii imaterialului în material, uimiţi dinaintea puterii spiritului de a însufleţi neînsufleţitul, căci este scris undeva, în ceea ce avem mai ascuns şi de nepătruns, să fim mai mult decît nişte umbre ce se dizolvă instantaneu în eter. Şi care trec. ■

BIFURCAŢII

Nouă ani fără patru zile

Liviu ORNEA

Copil, făcusem o pasiune pentru Torouţiu. Locuiam într-un bloc lung, cu multe scări, de pe strada Liniştei, în faţa lui era capătul tramvaiului 3 şi al unor troleibuze, unul trebuie să fi fost 87. Era foarte aproape de Cimitirul Bellu şi duminica, uneori, tata mă ducea la plimbare în cimitir. Serile, îmi plăcea să intru în camera lui şi să mă cufund cu totul în fotoliul cel mare din faţa biroului. Era aproape întuneric la tata: scria, pe-atunci, la lumina unei veioze cu abajur tronconic din hîrtie sau din pînză (mai tîrziu, avea să folosească unele „moderne", din tablă roşie), nu se vedea bine decît pe foile lui. Îi ţineam socoteala, în fiecare zi îl întrebam cîte pagini a scris: nu-i plăcea. Scria cu stilouri chinezeşti, „de-o sută", pe care nu ştiu cum le ţinea, de tocea în aşa hal peniţele pe-o parte, întotdeauna pe aceeaşi, numai el putea scrie cu stilourile lui, mama şi eu – nu, oricît încercam. Nu-l deranjam, nu mă băga în seamă, vorbeam puţin şi rar. Zumzăia Europa liberă şi eu mă uitam la cărţile din biblioteca din dreapta fotoliului, auzeam, dar nu ascultam, eram apolitic. Chiar lîngă mine, pe raftul înalt din dreptul braţului uriaş pe care-mi sprijineam cu greu mîna, trona seria de *Documente literare* a lui Torouţiu – ediţia broşată, de culoare cafenie. Cărţi vechi, obosite. Cotoarele începeau să se rupă. Iar eu desăvîrşeam lucrarea timpului. Încetişor, pe nesimţite, dar cu metodă, zgîrmam cotoarele. Nu ştiu ce îmi plăcea atît de mult – mirosul de pap, gestul în sine, unghiile zgrepţănind şi dezlipind hîrtia mototolită. Oricum, am rupt tot ce-mi era la îndemînă. Nu m-am atins decît de Torouţiu, alte cărţi, oricît de ferfeniţite, nu i-am stricat. Nici măcar nu ştiu dacă mă observa şi mă lăsa ori dacă a observat doar tîrziu, cînd ne-am şi apucat să lipim cotoarele cu hîrtie albă, obişnuită, îngălbenită şi ea, deja, cînd în fotoliu, acelaşi, au început să se aşeze copiii mei, nepoţii lui – dar lor nu le-a plăcut Torouţiu. Atît mi-a rămas din şi despre Torouţiu: nu am deschis niciodată cărţile acelea; m-am mulţumit, o vreme, să le distrug, apoi pasiunea mi s-a stins.

Acum cîteva zile, am sortat, împreună cu un coleg, biblioteca de specialitate a fostului nostru profesor, plecat în primăvara asta. Ce bogăţie! O avere, cam singura, strînsă într-o viaţă. Cărţi, multe cărţi, copii îngălbenite după articole – unele din vremea cînd încă nu erau xeroxuri – dactilografiate, cu formulele introduse de mînă, dosare tematice care reflectau interesul, curiozitatea, cercetările profesorului. Familia şi-a oprit unele, ca amintire, ne-am ales şi noi cîteva, am dat deoparte ce nu mai e folosibil, vom duce grosul la facultate, colegii vor lua ce le va plăcea, restul, sperăm, va fi preluat de departament. E ceva mai trist decît o bibliotecă desfăcută?

Ce se va alege de biblioteca tatei? Nici eu, nici copiii mei nu l-am urmat. Pentru cine-am lipit cotoarele ediţiei Torouţiu? Mama n-a vrut să se despartă de nici o carte de-a lui. Cît vom mai putea, oare, să păstrăm tot, ca pînă acum? Şi, dacă nu, cine mai are nevoie de ele? *Pro captu lectoris habent sua fata libelli*. Şi cînd nu mai sînt cititori? Vai de soarta asta!

Revoluţia se amînă

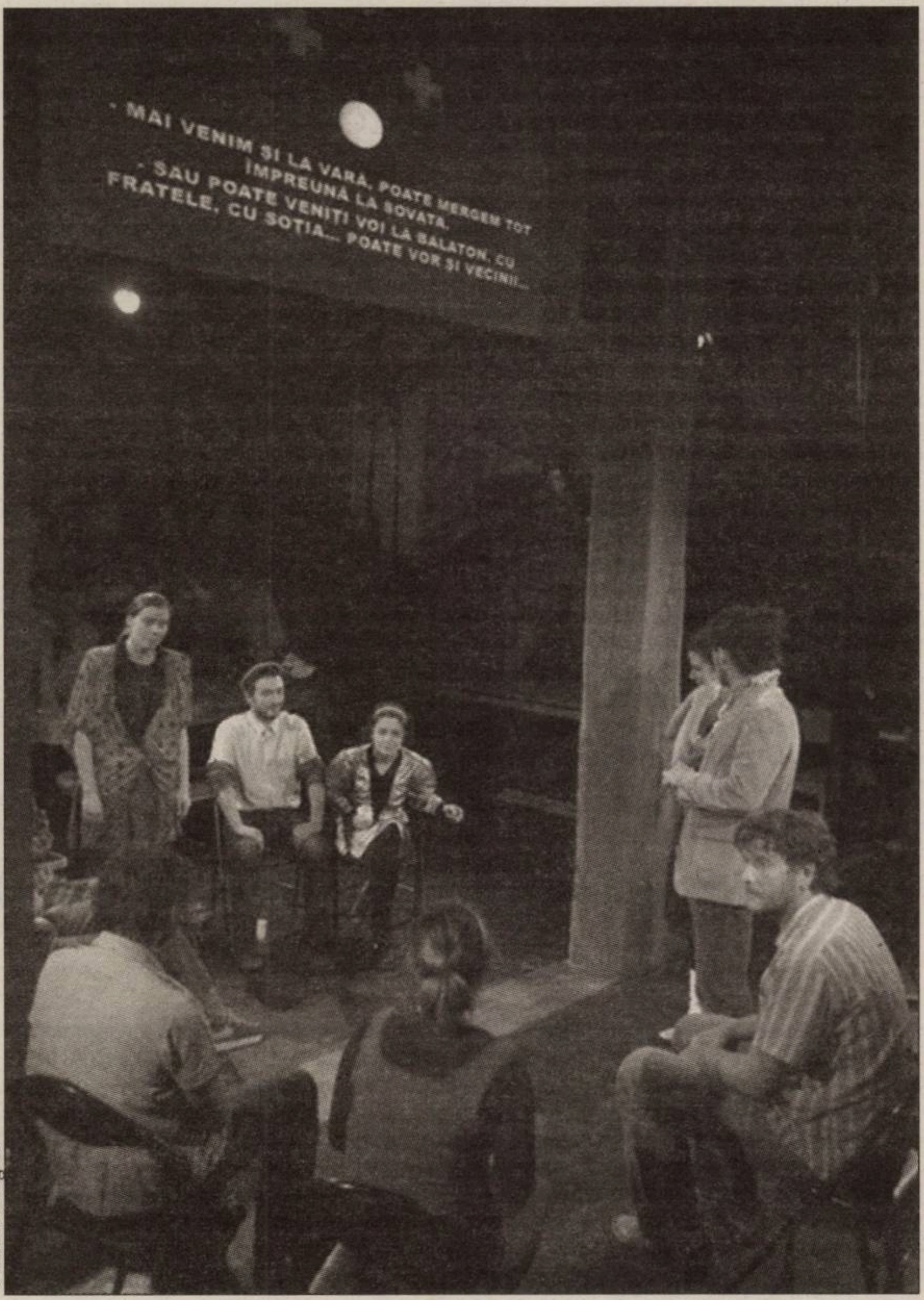
Festivalul Naţional de Teatru, ediţia a 20-a

În 2010, la ediţie aniversară, se încheie şi mandatul, de trei ani, de selecţioner al Cristinei Modreanu. Succesorul (sau, mai degrabă, succesoara sau succesorii) la cîrma FNT nu sînt cunoscuţi încă, dar „pariurile“ agită mica lume a teatrului românesc. Anul acesta, festivalul nu a fost nici mai bun, nici mai puţin bun decît în 2008 sau 2009 – dar, în mod sigur, a fost mai puţin spectaculos (pentru că s-a produs în cheie de criză, probabil). De departe, însă, cele mai multe comentarii şi contestări le-au trezit două dintre creaţiile străine invitate – *Dybuk* al lui Krzysztof Warlikowski şi *Hey, Girl* al lui Romeo Castellucci. Ceea ce dovedeşte că, şi după două decenii, despre ce înseamnă şi cum se citeşte teatrul european al zilelor noastre nu vorbim destul...

Trei doamne şi nu toate...

Mirella NEDELCU PATUREAU

Prezenţa pieselor româneşti la Festivalul Naţional de anul acesta a fost, prin forţa împrejurărilor (truism repetat pînă la saţietate, festivalul neputînd selecţiona decît ceea ce există), destul de slabă (doar trei titluri), dar în mod simbolic reprezentativă pentru teatrul românesc, în mod tradiţional dominat de regizor şi de bărbaţi: ultimul deceniu a adus în forţă prezenţa tinerelor femei ce au devenit factori dinamizatori ai peisajului teatral românesc. Fără să fac aici act de feminism militant, e doar o simplă constatare ce nu mă împinge la alte consideraţii de valoare. Atîta doar că tinerele autoare regizoare de astăzi nu sînt deloc timide şi nici lipsite, adesea, de o violenţă izbăvitoare. Lucidă şi necruţătoare a apărut Gianina Cărbunariu de la debutul său exemplar (*Stop the temp*), cu un strigăt valabil încă într-o lume al cărei expansionism consumerist e temperat astăzi de criza mondială. De data aceasta cu un titlu ce trebuie explicat de fiecare dată amnezicilor, *20/20*, Gianina Cărbunariu se îndreaptă către un teatru de inspiraţie politică sau poate doar socială, pe baze strict documentare. Spectacolul creat la Studioul Yorick din Tîrgu Mureş se „învîrte“ în jurul evenimentelor din 20 martie de acum 20 de ani, ce au adus faţă în faţă unguri şi români înfruntîndu-se cu o violenţă oarbă, ca o explozie a unor resentimente şi temeri mocnite. Spun „se învîrte“, pentru că, într-un ritm susţinut cu o precizie de metronom şi cu o subtilă construcţie a contrapunctului, spectacolul nu povesteşte şi nici nu explică în nici un moment faptele; nimic nu e pedant sau moralizator, umorul pune, adesea, tuşe de culoare şi accente bine-venite. Faptele sau întrebările rămîn suspendate, cu o obiectivitate senină, dar nu lipsită de gravitate: cum s-a ajuns aici, de ce totul pare a fi uitat sau evitat, cum putem continua să trăim împreună? Gianina Cărbunariu şi echipa sa, actori români şi maghiari, au lucrat cîteva luni strîngînd interviuri, căutînd protagoniştii de pe vremuri sau întîlnind tinerii născuţi după şi care caută şi ei să înţeleagă această pată dintr-un trecut recent, umbrită de o uitare voită şi, cîteodată, jenată; materialul acesta documentar este însă rescris şi tratat ca o ficţiune, o serie de scene, de monologuri jucate cînd în maghiară, cînd în română, într-un spaţiu în mijlocul publicului, spaţiu încadrat pe cele patru laturi de gradene cu ecrane suspendate pentru subtitlurile traduse. Actorii sînt toţi excelenţi, consideraţi că i-am citat pe toţi zece, de o inventivitate surîzătoare, dar plină de forţă, de nuanţe, de un umor devastator, de o gravitate neaşteptată, jucînd în proximitatea publicului, aş spune într-o relaţie transversală cu el, niciodată directă sau revuistică. *20/20* rămîne o întîlnire teatrală rară, însă mai ales, sper, pentru spectatori, un prilej de reflecţie personală, fără nici un îndemn moralizator. Publicul de festival nu permite, în general, să se zăbovească după spectacol (am văzut *20/20* la Sibiu şi la Bucureşti), dar spectacolul este făcut pentru a continua, pentru a se oglindi în discuţiile cu publicul, el are nevoie de reacţiile sale, care-i pot prelungi impactul dincolo de calitatea teatrală atît de bine cizelată.



© Maria Drăghici

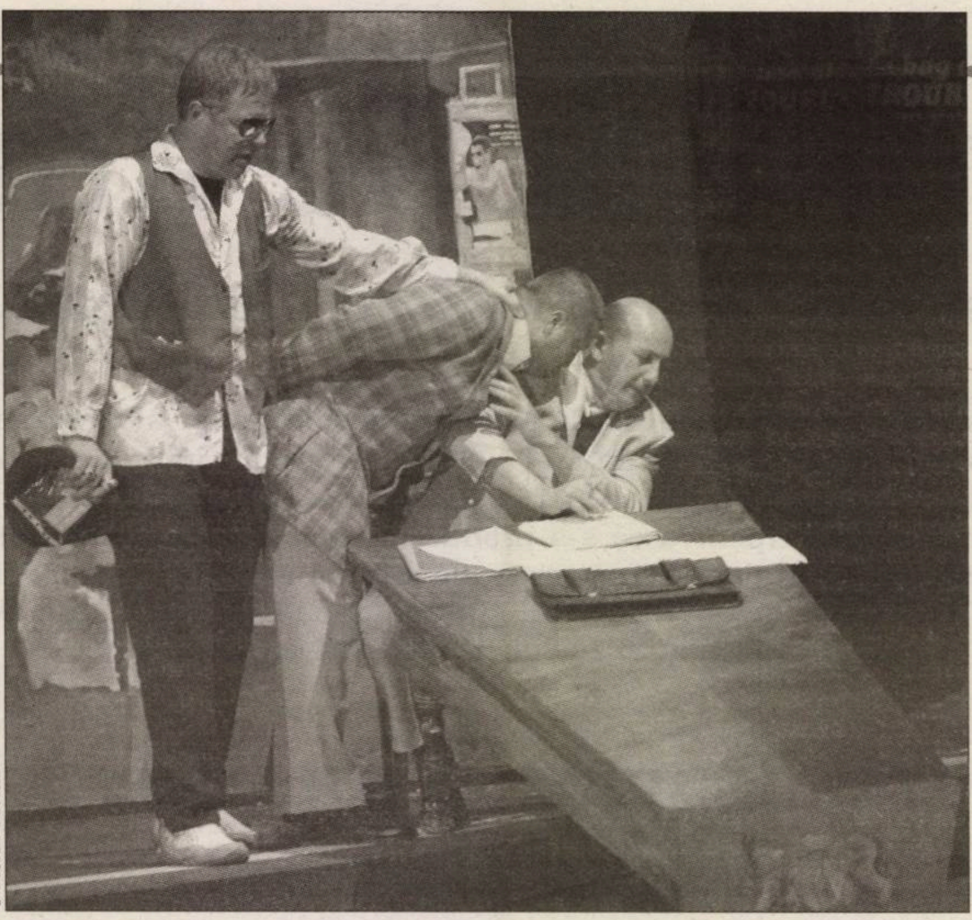
20/20, un spectacol de Gianina Cărbunariu

■■■ Un gest necesar

Tot de la evenimente politice concrete şi de la o documentare pe teren porneşte şi spectacolul *Capete înfierbîntate* de Mihaela Michailov, în regia lui David Schwartz şi cu Alexandru Potocean ca performer. Spectacolul este produs de Centrul de Introspecţie Vizuală şi tangaProject din Bucureşti (îl văzusem, de altfel, vara aceasta, într-un Bucureşti canicular, la micul sediu al Centrului, spectacol ale cărui titlu şi promisiune de introspecţie vizuală m-au făcut să visez la ameţitoare aventuri halucinogene interioare; dacă m-am înşelat însă pentru direcţie, nu am fost dezamăgită de urmare). Am regăsit entuziasmul ce animă acţiunile grupului şi, mai ales, un dramaturg ce m-a interesat odinioară pentru privirea sa din *Complexul România* sau inventivitatea *Balului* după Ettore Scola. Subiectul se referă, aşadar, la mineriadele din vara lui 1990, văzute printr-o serie de monoloage ale protagoniştilor din cele două tabere. Aceeaşi dorinţă de a înţelege o istorie recentă fără tendinţe moralizatoare (nici urmă de teatru ca tribună sau eşafod), *introspection visuelle oblige* (scuze pentru franţuzism), proiecţiile vizuale, fotografiile, textele citate, imaginile documentare, toate aduc argumente ce nuanţează discursurile personajelor, rînd pe rînd invocate. Şi aici, performanţa unicului interpret, performanţă în sensul cel mai direct al termenului, este evidentă – trecînd de la un personaj la altul, schimbînd un trening sau un costum, o ceaşcă de ceai sau un simplu element de decor, Alexandru Potocean (îl văzusem deja în alte roluri, în *Nunta mută* sau *Povestiri din Epoca de Aur*) e „cameleonic“ fără ostentaţie, cu o inteligenţă subtilă, chiar în efectele mai apăsate. De data aceasta, evenimentele sînt cunoscute mai bine publicului român, iar personajele devenite publice – mai uşor identificabile. E clar, un gest util şi necesar aici, în România, dar mi-e mai greu să-l văd jucat ca „piesă de export“ lizibilă pentru un public străin.

■■■ Voia bună nu ajunge

Dimpotrivă, musicalul lui Theo Herghelegiu poate fi, graţie mondializării, descifrat cu uşurinţă peste tot, de la Moscova la New York, traversînd, bineînţeles, Bucureştiul şi Bolintinul din Vale. *Supermarket* este o şarjă voioasă, delirantă cîteodată, care ar fi putut să fie irezistibilă, daca nu ar fi fost atît de insistentă, două ore şi jumătate pentru a explica ceea ce ştiam după zece minute, rămasă la un nivel ce nu depăşeşte osia cărucioarelor de cumpărături frenetice. Ştiu că Theo Herghelegiu este o autoare regizoare originală, inteligentă şi pasionată în tot ce face. Cu atît mai mult am fost dezamagită – efecte ieftine, personaje stupide, vezi cei „doi speriaţi“ ca imagine caricaturală a unui cuplu gay, Maşa, personaj cehovian intermediar între *Pescăruşul* şi *Trei surori*, dar care apare cu o umbreluţă de Mary Poppins, pentru a ne reaminti că ne-am pierdut idealurile. Toate astea le-aş fi acceptat, chiar şi metamorfoza viitorului mire, muncitor necalificat, în salam, căci iubesc absurdul şi nu mă tem de el, dacă muzica, adesea agreabilă, nu ar fi fost asurzitoare şi dacă actorii nu ar fi cîntat fals, fără nici o pregătire muzicală sau noţiuni de impostaţie. Ni s-a promis, totuşi, „un musical în sensul cel mai adevărat al cuvîntului“. Şi e păcat, căci unii dintre interpreţi merită să fie văzuţi, ca Raluca Botez (scuze pentru Mihaela Popa, în acelaşi rol, pe care nu am văzut-o), adorabilă şi realmente plină de talent şi de posibilităţi, sau Ionuţ Burlan, cu o voce bună şi care ştie să cînte şi să joace... În rest, îmi amintesc, iarăşi şi iarăşi, vorbele lui Camil Petrescu, spunînd undeva că nu e suficient ca toată lumea să-şi facă de cap cu voie bună pentru ca spectacolul să ne cucerească. În ciuda unui puternic impuls de a fugi, ţin să precizez că am rămas la acest *Supermarket* pînă la sfîrşit şi că am aplaudat actorii pentru dăruirea lor sinceră... ■


© Florin Biolan

Mainstream-ul românesc

Oltiţa CÎNTEC

Suprapus pe establishmentul autohton, căci la două decade de la momentul '89 teatrul nostru conservă în proporţie covîrşitoare sistemul instituţional antedecembrist, mainstream-ul românesc e caracterizat de acelaşi model (unic) care ar trebui să aducă succesul: stagiunea cadenţată de premiere, ca evenimente cvasisingulare – regizorul, garantul reuşitei –, înghesuiala directorilor de teatre pentru a prinde rînd la unul dintre numele de pe lista, destul de scurtă, a celor cu cotă – lucrul contracronometru, blocînd orice altă activitate a aşezămîntului şi concesionînd dimensiunea formatoare, de antrenament tip şcoală a unei noi producţii. Cazurile de asumare managerială a unei misiuni estetice urmărite cu program sînt puţine, cele mai multe instituţii lăsîndu-se mînate de valul previzibilului. Puţinele excepţii confirmă regula. Configuraţia mainstream-ului teatral românesc la reperul stagiunii 2009-2010, aşa cum l-a prefigurat selecţia FNT, e dată de creaţiile cîtorva directori de scenă spre care lumea teatrală priveşte cu multă curiozitate. Proiectele nu le-au reuşit tuturor – unii nu mai surprind de mult, captivi în propria semnătură, alţii nu au găsit canalul potrivit de comunicare cu trupa, eşuînd, iar ceilalţi forţează hotarele imaginaţiei, curioşi ei înşişi faţă de geografia creativităţii personale. Iată cîţiva dintre ei.

Adept al teatrului de artă, Felix Alexa s-a aşezat, poate prea devreme, pe linia unui neoclasicism care i-a garantat siguranţa estetică, dar i-a ataşat şi o etichetă. *Livada de vişini* se înscrie în perimetru – în slujba textului şi a autorului, intervenţia regizorală exercitîndu-se doar la nivelul identificării unor sensuri încă nespuse scenic din suportul dramaturgic. Felix Alexa a găsit cîteva (de pildă, ideea infantilităţii Ranevskaiei, ce refuză confruntarea cu viaţa matură prin asumarea problemelor vieţii), dar care, de neînţeles, sînt doar enunţate-arătate, apoi abandonate pe parcurs, fără a fi duse la capăt. Înghesuită în Sala Amfiteatru, *Livada...* mizează pe esenţializare: borcane, multe şi mari, cu compot de vişine, o cutie cu jucării de pluş pe care eroii le mişcă prin cadrul de joc, limitarea mobilierului la scaune de salon diferite ca formă şi mărime. Eclectic, spectacolul suferă şi de diferenţe vizibile de ritm regizoral – secvenţe comprimate, urmate de momente auxiliare dilatate inutil, precum acela din încheiere, al plecării la gară. Distribuţia a adus la rampă o parte a artileriei grele a Teatrul Naţional Bucureşti. Numai că „principalii" joacă fiecare în stilul lui: unii realist stanislavskian, alţii de o teatralitate artificială vecină cu cabotinismul, alţii din teatrul absurdului, adică aşa cum cred că îi avantajează ca interpreţi, numai că nu tocmai în folosul reprezentaţiei. Iar păcatul aici e al regiei, care nu i-a adus la un numitor comun, strunindu-i în cadrele unei viziuni unitare.

Mihai Măniuţiu, aflat la a doua colaborare cu Teatrul Naţional Iaşi, după zgomotosul *Macbeth*, a ales o temă antică, tragedia Hecubei, pentru a incrimina scenic porţile beznei la care ne aflăm aici şi acum. Greoaie, încărcată, folosind manelele (!) spre a indica degradarea culturală a prezentului, montarea *Aici, la porţile beznei* foloseşte, nu inspirat, tema războiului pentru a induce ideea că răzbunarea şi belicosul se deprind în familie ori şcoală, iar răul e etern. Nepotriviri de distribuţie, precum şi o metaforizare forţată secătuiesc mitul tragic şi încifrează inutil referinţele la o realitate despre care putem vorbi cît de deschis dorim. Concentrîndu-se pe biciuirea prezentului, montarea nu nimereşte catharsisul.

Alexandru Dabija a ales simplitatea şi ingeniozitatea cînd s-a apucat să facă *Pyramus & Thisbe 4You* la Teatrul Odeon. Într-un scenariu regizoral simetric, de tip cvartet, a tratat celebra secvenţă a trupei diletanţilor din *Visul unei nopţi de vară* în patru chei diferite, probînd din nou inventivitatea sa ludică. La „teatrul în teatru" shakespearian, a adăugat „teatrul în teatru în teatru" dabijian. Rîzi copios, sănătos, la această comedie împănată subtil cu elemente culese din spectacolul real al vieţii noastre teatrale.

Legăturile dintre cea de-a patra şi cea de-a şaptea artă s-au evidenţiat în *Strigăte şi şoapte* al lui Andrei Şerban (Teatrul Maghiar de Stat Cluj) şi în *Breaking the waves sau Viaţa binecuvîntată a lui Bess* al lui Radu Alexandru Nica (Teatrul Naţional „Radu Stanca" Sibiu). Primul aduce filmul în teatru printr-o procedură scenică de refacere a momentului turnării celebrei producţii a lui Bergman, cu un regizor capabil de lecţii teatrale şi cu o trupă extraordinară, cea a maghiarilor de la Cluj. O trupă căreia, din păcate, regizorul Matthias Langhoff nu a reuşit, în *Măsură pentru măsură*, să-i găsească un format spectacular care să-i potenţeze valoarea, propunerea rămînînd la impresia generală mai ales prin calificativul „prea lung". Combinîndu-l pe Shakespeare cu Brecht într-o variantă integrală, actualizată şi prin trimiteri de replică la realităţi politice apropiate temporal, regizorul german se grăbeşte să înfăţişeze totul din primele 20 de minute, restul de pînă la patru ore subliniind spleenul general. *Breaking the waves* e un scenariu de film adaptat la „scîndură", în stilul care l-a impus pe Nica – îndrăzneţ, modernist, tehnologizat, cu proiecţii video şi cu un sofisticat design de lumini. Spiritul lui Lars von Triers, al cineastului, desigur, e prezent, spectatorul e angrenat într-o secvenţialitate cinematografică ce îl prinde, cu semne din Andy Warhol, dar şi mult sentiment, iar Ofelia Popii a fost din nou strălucitoare.

Radu Afrim se clasicizează. Şi nu e nimic îngrijorător în enunţ. *Miriam W.* de la Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti, plus faptul că năstruşnicul regizor, evident cel mai hărăzit din generaţia de mijloc, a acceptat să lucreze la TNB, instituţie în sinonimie deplină cu teatrul de repertoriu, sînt argumentele afirmaţiei. Deşi de o cu totul altă factură, *Miriam W.* aminteşte de *Plastilina*, generînd un lirism tragic similar ca intensitate. E povestea a două surori, de fapt a unei comunităţi, a suferinţelor etnice şi a felului divers în care afectează sufletele. Afrim îşi rafinează excentricităţile estetice *d'enfant terrible*, care îi veneau bine, într-un spectacol mai apropiat de teatrul canonic decît de cel alternativ. Regizorul se reinventează după ce a reinventat atîţia actori şi aşezăminte teatrale. Semne existau, să ne gîndim la *joi.megaJoy*, iar acum Radu Afrim se supune textului, transferîndu-l scenic în soluţii subtile, ingenioase, perfect valide estetic jocul cu trecutul şi prezentul personajelor, relaţiile intrafamiliale, înfăţişarea metaforică a sufletelor într-un decor (Iuliana Vîlsan) care creează spaţii, dar incită şi la jocuri de imaginaţie prin forţa lor sugestivă. E un spectacol despre dragoste şi ură, despre avatarurile acestor două afecte fundamentale existenţial şi despre felul în care se sublimează în fapte cotidiene şi istorie recentă. Un alt spectacol al lui Afrim, *Herr Paul*, realizat la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ, cu aceeaşi Iuliana Vîlsan, e o cu totul altă pagină de teatru: textul e un pretext, codurile teatralităţii trebuie căutate în reinterpretare la toate nivelurile, citările, trimiterile livreşti şi ironia restructurează piesa şi personajele într-un montaj scenic propriu regizorului. Şi unul, şi celălalt sînt realizări ce atestă fibra regizorală a lui Afrim. Surprizele pozitive ale mainstream-ului, aşa cum s-a văzut la FNT 2010, au venit (anticipabil) de la Teatrul Naţional „Radu Stanca" din Sibiu, de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, Teatrul Odeon, Teatrul „Toma Caragiu" din Ploieşti, Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ. Fără explozii estetice, mainstream-ului românesc rămîne ancorat în zona prudentă a căilor deja certificate. ■

Aşteptări *versus* aşteptări, *show* pentru *show*

Veronica PLĂCINTESCU

Nu este uşor să pui faţă-n faţă două spectacole din cadrul Festivalului Naţional de Teatru. A le găsi tangenţe devine, la un moment dat, un exerciţiu de ambiţie, mai ales cînd sînt programate la cîteva ore distanţă şi în timpul weekendului, cînd regizorii provin din două generaţii aparte, iar piesele montate diferă, prin excelenţă, ca tematică, epocă şi ideologie dramatică.

Despre *Măsură pentru măsură* de William Shakespeare, în montarea lui Matthias Langhoff, s-a mai scris, chiar dacă este un spectacol proaspăt scos de sub bagheta producţiilor clujene. Beneficiază de un regizor renumit, dar şi de celebra trupă de actori a Teatrului Maghiar de Stat din Cluj. E uşor să înţelegi, privind în trecut, de ce ar exista mari aşteptări de la spectacolul ce a avut premiera în FNT.

Pe de altă parte, *Codrii* de David Mamet, în regia lui Alexandru Berceanu, o producţie a Teatrului Clasic „Ioan Slavici" din Arad, a venit în FNT ca un alt Romanian Showcase... *show* pe care presa de specialitate l-a cam evitat. Găzduit de Sala Atelier a Naţionalului Bucureştean, spectacolul tînărului regizor, recent întors spre teatru, nu a prestabilit nici un sistem de valori la care să se ridice, devenindu-i mult mai uşor să se evidenţieze de majoritatea montărilor din sala TNB.

Considerată de shakespearologi o piesă cumva de duzină, *Măsură pentru măsură* este punctul comun pe care îl au regizorii Alexandru Berceanu şi Matthias Langhoff. În urmă cu cinci ani, cel dintîi monta aceeaşi piesă la Teatrul „Tomcsa Sándor" din Odorheiul Secuiesc, tot în limba maghiară. Varianta propusă de Langhoff aduce, însă, o adaptare la zilele noastre, pur romaneşti şi crizate politic, social şi economic, fapt care întăreşte, într-o părere, universalitatea clasicului Shakespeare. Mizanscena, plină de subînţelesuri şi trimiteri, aşadar riscantă, ajunge să pună accent pe semnele de întrebare asupra piesei în sine, dar şi asupra motivului pentru care transpare a fi o alegere comună în palmaresul mai multor regizori. Puse cap la cap de faimosul invitat al lui Tompa Gábor la Cluj, scenele, inserţiile textuale sau media şi viziunile pliate pe actualitate ajung să obosească, astfel încît, la pauză, Sala Izvor a Teatrului Bulandra, care a găzduit spectacolul în cadrul FNT, s-a golit. Este adevărat că vorbim de patru ore, însă mai pune că sînt şi într-o limbă pe care bucureşteanul de rînd nu o vorbeşte, supratitrarea nu onorează nici dramaturgul, nici trupa de actori, iar scenografia încărcată, semnată de acelaşi Langhoff, forţează dispersarea atenţiei.

Codrii, un spectacol în alt registru, a reuşit să impresioneze, spre surprinderea multor etichete, chit că la început a părut a fi o piesă uşoară, lipsită de evenimente greoaie şi acţiune excesivă. Scrisă în 1977 de David Mamet, deloc un clasic, ci un contemporan american, piesa porneşte de pe alt piedestal faţă de Shakespeare, tratînd dragostea – o temă trivializată cumva în *Măsură pentru măsură* – ca principal stimulent pentru un lung şir de angoase şi existenţialisme. Decorul lui Doru Păcurar merge mînă în mînă cu punerea în scenă, fără să rişte defel pierderea audienţei. La fel ca şi regizorul Alexandru Berceanu, se foloseşte de elemente primare (apă, foc, lemn, pămînt) pentru a completa misterul şi a sugera lipsa de discernămînt dintre femeie şi bărbat. Cecilia Donat şi Alex Mărgineanu se dovedesc cu acest spectacol a fi doi actori de luat în seamă, reuşindu-le cu precădere atît periplul în lumea deseori atît de clişeică a sentimentelor, cît şi complicitatea privitorilor.

Marcînd primele zile din cadrul celei de-a 20-a ediţie a Festivalului Naţional de Teatru, aceste două spectacole au obţinut aplauze la final, meritorii, pe de o parte, şi încurajatoare, pe de alta. Fără a face rabat de spaţiu şi timp de joc, devine imposibil să nu iei în calcul condiţia actuală a oamenilor de teatru. Deşi profesionalismul şi seriozitatea abordărilor, de multe ori calităţi, au marcat atitudinea selecţiilor în FNT, trimiterile către minusurile sociale şi politice (în cazul montării lui Langhoff) şi crizele de personalitate şi identitate (subliniate de Berceanu) s-au făcut remarcate şi anul acesta. Întrebările şi răspunsurile aduc acele tangenţe greu de identificat la început şi reuşesc să pună în acelaşi sistem de ecuaţii epoca lui Shakespeare, dramatismul lui Mamet şi actorii zilelor prezente. Curiozitatea faţă de anii următori dă curs altor semne de întrebare. Pentru ediţia din 2010, este suficientă raportarea de la o zi la alta de festival. Pentru ce va fi să urmeze, nu vor fi niciodată exagerat de fumate universalizarea şi trimiterile către realitatea unanim acceptată. De aceea am trecut peste montarea după Shakespeare şi am aplaudat la Mamet. ■

Străinii din FNT 2010

Eugenia Anca ROTESCU

Spectacolele din străinătate prezente pe afişul ediţiei din 2010 a Festivalului Naţional de Teatru sînt în număr de şapte, grupate în două secţiuni: invitaţi din afara graniţelor ţării şi recomandări FNT. Majoritatea au participat deja la festivaluri internaţionale de renume, unele sînt multipremiate. Sub aspectul palmaresului, doar două dintre ele fac notă aparte, dar faptul se datorează prospeţimii lor. Acestea par să fie argumentele selecţionerului unic, criticul de teatru Cristina Modreanu, întrucît alte motivaţii nu apar în caietul-program. De multe ori însă, receptarea personală a fost diferită mult de cea europeană, mergînd chiar pînă la aprecieri contrare.

Pînă într-atît încît una dintre ele – *Cartea viţelului* – este realmente greu de calificat ca gen şi intenţie artistică. Coproducţia franceză, pe un scenariu dramatic semnat de actriţa-interpretă, Codrina Pricopoaia, în regia lui Dominique Fataccioli, este prezentată drept „teatru multimedia" sau „delir plurisenzorial". Nici una, nici cealaltă sintagmă nu pot fi însă definitorii pentru un produs lipsit de orice calitate. Faptul că nu se înţelege mare lucru nu trebuie pus exclusiv pe seama frazării stranii care pierde sensul propoziţiilor. Cînd se mai domoleşte stupoarea de a vedea imagini datate, cromatica banală în negru şi roşu, soluţiile previzibile ale costumelor suprapuse, urmate de unele care realmente defavorizează actriţa, se poate remarca un anume refuz. Acesta se instalează spre a respinge textul bazat pe alternanţa de platitudini de genul „N-aţi visat niciodată să mergeţi pe cărări nebătute de pas de om", cu aberaţii din categoria „Calvarul goliciunii la care un Dumnezeu obosit e supus în fiecare zi". Şi atunci, a devenit destul de evident că, în absenţa unui text care ar avea ceva de comunicat, în aglomerarea de cuvinte al căror sens a dispărut, apare necesitatea vicioasă de sprijin pe elemente exterioare. Trucuri nu foarte inspirate, lumini roşiatice lipsite de mister, plase negre de un sex-appeal îndoielnic, soluţii regizorale confuze sînt convocate în speranţa că ar putea, totuşi, să capteze atenţia sau chiar să intereseze. Din tot efortul actriţei, de altminteri, extrem de disponibilă, nu rămîne decît regretul de a nu-şi fi putut pune în valoare potenţialul interpretativ, serios umbrit de ambiţiile scriitoriceşti.

La rîndul său, producţia irlandeză *Who is Fergus Killpatrick?* aduce în faţa publicului o serie de dileme legate de mijloacele de informare şi reprezentare, de puterea lor de a transmite adevăruri sau de a manipula. Camera video este instrumentul principal de lucru. Cu ajutorul ei, va fi fost realizat un documentar despre un erou aproape necunoscut din istoria Irlandei, difuzat ulterior în sala de teatru, secvenţele-cheie reluîndu-se de cîteva ori. Tot ea captează imagini din foaier sau chiar din sală, ce vor fi transmise în direct, pe un ecran. Ea este folosită şi la interviuri cu actorii implicaţi în producţia filmului documentar sau cu presupusul nepot de generaţia a şasea a revoluţionarului. Mijloace scenice precum teatrul în teatru sau implicarea publicului sînt revizitate, astfel încît spectacolul ar putea să intereseze un grup restrîns de persoane cu preocupări în domeniu. E discutabil însă dacă o reprezentaţie de tipul teatrului documentar, fără a aduce în prim-plan un personaj familiar sau important pentru publicul autohton, în care jocul scenic este redus la minimum, ar putea trezi ceva mai mult decît curiozitatea sau admiraţia pentru frumuseţea rostirii, cu o dicţie impecabilă, pe care o stăpînesc toţi actorii.

Trespass, dipticul de dans recomandat de FNT, creaţie a companiei englezeşti StopGap, face dovada performanţelor artistice posibil de atins prin integrarea persoanelor cu dizabilităţi fizice sau psihice în trupa de dansatori profesionişti.

Prima piesă – *Within/Înăuntru*, creaţie a lui Thomas Noone – este construită în jurul frămîntărilor unei fete ţintuite într-un scaun cu rotile. Condiţia sa nu o împiedică să-şi imagineze o poveste de iubire cu supărări şi despărţiri, cu reveniri şi împăcări. Toate aceste stări redate de ceilalţi dansatori în solo-uri şi duete sau chiar în mici grupuri se domolesc în final. Dacă pînă acum ei au probat, prin mişcarea la limita acrobaţiei, un tip de expresivitate atletică, acum ea se topeşte în atitudini tandre, înflorind în atmosfera calmă.

Splinter (Frîngere), în coregrafia lui Rob Tannion, schimbă atît ambientul, cît şi registrul de exprimare. Sonorităţilor japoneze din muzică le răspund fundalul viu colorat, dar şi mişcările uneori grave, sugerînd, de pildă, un Sisif ce poartă în spinare nu bolovani de piatră, ci chiar pe fata cu dizabilităţi locomotorii. În aceeaşi notă gravă, dansul se îndreaptă spre punctul final, spre o imagine de ansamblu în care sînt toţi împreună.

Dansul contemporan poate face şi trecerea spre spectacolele invitate în selecţia oficială, prin intermediul *Trilogiei stereoscopice*, instalaţie 3D, care încorporează în ea un circuit cu trei piese coregrafice semnate de Billy Cowie, care vorbesc despre singurătate, văzută din diferite perspective de cele trei femei. *Revery Alone* este un vis sau poate o dorinţă şoptită, o încercare timidă de a întinde o mînă spre celălalt, de a cere un răspuns, o atingere, o îmbrăţişare. E semn al unui posibil drum împreună care nu vine însă şi, atunci, trupul se strînge în el însuşi, se îndoaie, se chirceşte. *Tango Soledad*, în absenţa iubitului, nu mai are figurile şi paşii caracteristici. Păstrează doar măsura, cadenţa numărată cu voce tare şi ritmul tangoului dansat cîndva în doi. În mişcarea care se repetă iar şi iar, o melancolie fără margini ia locul pasiunii. *In the Flesh* vine ca o ultimă încercare de a-ţi găsi locul în lume, de a fi parte din ea, de a te instala în ea. Dar e extrem de greu, ca atunci cînd încerci să te ţii de ceva ca să nu cazi şi să nu te laşi absorbit de hăul de dedesubt. Te mişti încet, cu mii de precauţii şi fără încrîncenări, pentru că vremea lor a trecut deja. Eşti dincolo de ele, dar ţi-au mai rămas oare alte sentimente? Ori totul a devenit mecanică a existenţei, executată cu precizie milimetrică?

Spectatorul asistă la cele trei dansuri din poziţii diferite, în raport cu performerul. În primul caz, se află deasupra lui, în cel de-al doilea, e faţă în faţă, iar în ultimul, priveşte de jos în sus, astfel încît are impresia fie că i se cere ajutorul, fie că scena aparent de forma cutiei italiene dictează tipul de abordare, fie că este martorul unui joc periculos. Cînd traseul se termină, are la ce reflecta...

În contrast cu noutatea adusă de această formă de spectacol, producţia poloneză cu *Dybuk* arată realmente datată, cu mult mai veche decît cei şapte ani scurşi de la premieră. Dar se pare că celebrul regizor Krzysztof Warlikroski a fost preocupat doar de jocul scenic, impecabil ca ţinută şi forţă. Mult mai puţin l-a interesat modul în care ar putea fi receptat astăzi, într-o Europă eminamente creştină, un spectacol care face un plonjeu adînc în cultura şi istoria ebraică. Pe lîngă subiectul extrem de atrăgător, intervin lecţii lungi, neteatrale, de istorie recentă, sau trucuri şi formule scenotehnice evident învechite, incapabile, prin urmare, să mai producă emoţie. Şi totuşi, nu atît vîrsta lor, cît mai ales rolul lor ridică probleme, lipsa de acoperire în gînduri şi acţiuni.

În contrapartidă stă, de pildă, *Hey, Girl* – montarea lui Romeo Castellucci, fără să fie neapărat novatoare, are cîteva rezolvări surprinzătoare, iar în ansamblul ei, este în consonanţă cu subiectul şi atmosfera create. În fapt, piesa întreagă este un ritual de trecere de la copilărie la adolescenţă şi maturitate. Iniţial, sînt identificabile similitudini cu o formă de misticism, dar, ulterior, el se transformă într-unul prozaic. Desprinderii de o placentă de culoarea şi consistenţa lutului, asemenea unei mase indistincte, îi răspunde un protocol domestic, prin care forme şi culori se imprimă în pielea de tînără femeie. Ioana d'Arc îi cedează locul iubitei, soţiei, amantei pe care bărbaţi fără număr vor încerca violent, cu brutalitate, să o reducă la tăcere. Stroboscopic, la răstimpuri egale, scena se luminează scurt în roşu, semn de sînge şi de iubire carnală, de durere şi înflorire. Şi ea, feminitatea, dăinuie, în bronz, mînuind sabia şi fluturînd stindardul negru, înlăturînd lanţuri şi eliberîndu-se. Devine tot mai mare, afirmă tot mai pregnant apartenenţa de gen. Spectacol de o frumuseţe picturală aparte, *Hey, Girl* izbuteşte să trezească în spectator puterea de a simţi cu gîndul şi de a înţelege cu sufletul avatarurile devenirii feminine.

Spectacolul care a încheiat ediţia a 20-a a Festivalului Naţional de Teatru este o creaţie din 2010 a companiei independente conduse de Silviu Purcărete în Franţa. Montarea cu *Regele moare* surprinde nu numai prin opţiune, ci şi prin cheia de reprezentare a piesei ionesciene. Regizorul-scenograf optează pentru un cadru sobru, în negru şi alburiu, cu irizaţii metalice şi lumini sumbre. Iar crăpăturile din zid sînt acum în tavan, de unde curge nisip peste gardianul încremenit în poziţie de drepţi. Este ceva mai mult decît sala tronului în ruină, menţionată de autor. Este, mai degrabă, universul claustrant din *Cu uşile închise* de Sartre. Pe de altă parte, sacul de pantofi şi papuci, răsturnat pe scenă, poate fi lesne interpretat ca o trimitere la un spectacol celebru cu *Aşteptîndu-l pe Godot* de Samuel Beckett. Astfel, fără ostentaţie, izbutind să insereze citate culturale cu multă discreţie, Silviu Purcărete îşi plasează creaţia la intersecţia dintre absurd şi existenţialism, dintre condiţia individului prizonier în propria existenţă şi „apoteoza solitudii" (Samuel Beckett). Într-o lume mult prea septică, a măştilor ascunzînd indiferenţa suverană, singur, doar regele Beranger I îşi mai arată chipul adevărat, îşi mai dezvăluie pînă la nuditate trupul.

La un moment dat, apar o rupere de ritm şi o ieşire din convenţie. Să fie oare făcute anume pentru a sublinia actualitatea piesei ce-şi propune să trezească conştiinţe, să determine o privire lucidă asupra cotidianului? Acum, în pragul deceniului doi al secolului nostru. ■

Castellucci: note de lectură

Iulia POPOVICI

Un text publicat de actorul Vlad Zamfirescu pe pagina sa de Facebook a pornit în mediul virtual o discuţie extrem de interesantă despre trei dintre spectacolele din FNT – ***Dybuk*** *al lui Warlikowski,* ***Hey, Girl!*** *al lui Castellucci şi* ***Interzis accesul animalelor****, montat de Rodrigo García la Timişoara. Pe Warlikowski, Zamfirescu îl acuză de impostură, pe García, de nereuşită regizorală, iar creaţiei lui Castellucci îi reproşează obscuritatea la lectură, o anume rezistenţă la interpretare. Şi nu e singurul care identifică o astfel de rezistenţă. Dincolo de bănuitul ataşament faţă de un alt gen de teatru – asupra căruia a fost „interogat" Zamfirescu în schimbul de replici virtuale –, se prea poate ca, pur şi simplu, noi să nu vorbim destul despre arta noastră comună.*

În fumul gros care învăluie scena şi sala, trupul se desprinde încet din placentă, întîi asexuat, apoi asumîndu-şi deplin feminitatea. Un singur corp, într-un continuum al naşterilor, într-un perpetuu istoric: materia placentară continuă să curgă, magmă „arzîndă" a sufletului şi fiinţei.

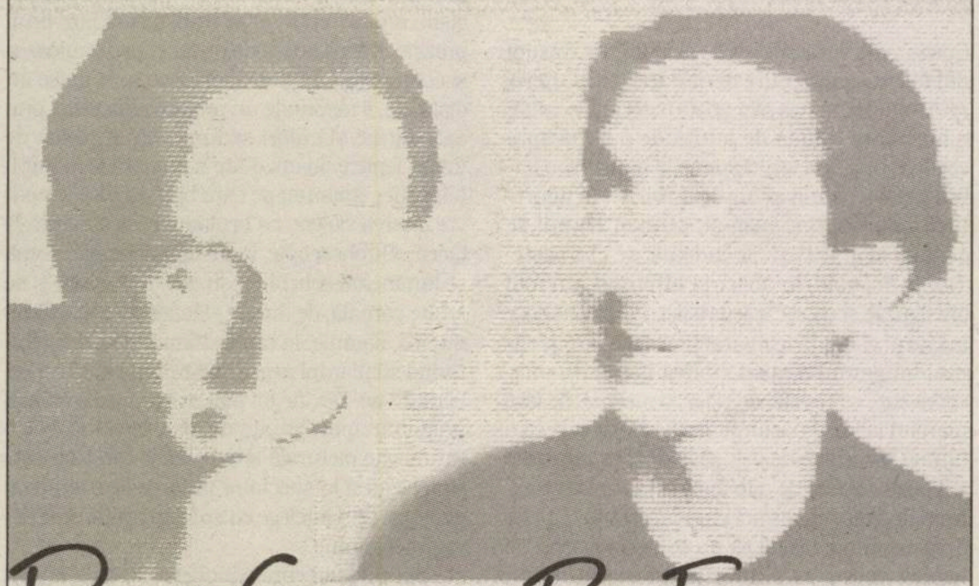
Romeo Castellucci leagă geneza şi titlul spectacolului prezentat la Bucureşti de o oprire cu maşina, la un semafor, în orăşelul italian de baştină, Cesena. Un grup de fetişcane sporovăiau pe trotuar, într-o staţie de autobuz, iar mişcările lor, „raportarea trupurilor la realitatea fizică", i-au inspirat ceea ce avea să devină *Hey, Girl!*. Realizat în 2006 (şi precedînd, deci, marele succes al Societăţii Raffaello Sanzio cu *Divina Comedie*, la Avignon, în 2008), spectacolul e, ca să zic aşa, minimalist după standardele lui Castellucci, cu doar două actriţe în distribuţie – Silvia Costa şi Sonia Beltran Napoles, prima albă, cealaltă, negresă – şi o figuraţie, cu rol minimal, de 40 de bărbaţi. Tema, în *Hey, Girl!*, este îndelungata istorie a agresiunii sociale asupra corpului şi a personalităţii feminine, expusă într-o serie de imagini-metaforă mergînd de la acceptarea propriei sexualităţi (privirea în oglindă) la forjarea prin presiunea societăţii a identităţii de gen (laserul care ţinteşte capul femeii), vizitînd trecutul medieval (sabia şi mantia Ioanei d'Arc) şi pe cel al marginalizării rasiale (lanţurile negresei, pe care femeia albă e forţată să o cumpere), violenţa masculină, chiar şi simbolică (cei 40 de bărbaţi lovesc personajul feminin cu perne), şi solidaritatea întru discriminare şi aneantizare, în timp şi spaţiu (succesiunea de nume şi aluzii cultural-istorice aduse în joc, apariţia negresei purtînd o copie supradimensionată a capului femeii albe).

Într-o măsură mult mai acută decît ulterioara trilogie a *Divinei Comedii*, *Hey, Girl!* foloseşte imaginea-ca-metaforă în scopuri ilustrative, alternînd cu mize, să zicem, narative, ceea ce face spectacolul, uneori, opac interpretării. (Persistenţa unor simboluri castellucciene, cu valenţe diferite, contribuie la dificultatea lecturii: steagul negru, reprezentînd, aici, lupta de eliberare, reapare, cu altă încărcătură, în *Paradisul*, a doua parte a tripticului după Dante, construit ca o instalaţie vizuală.) Dintotdeauna, Romeo Castellucci practică un teatru vizual (care e teatral tocmai prin tipul de narativitate şi emoţia pe care le propune, în egală măsură cu rolul pe care-l atribuie corpului – unul traumatizat, nonestetic, purtător de istorie socială), cu minime contribuţii textuale, extrem de codificat, aproape la fel de codificat ca spectacolul oriental, dar apelînd la reacţia afectivă drept cheie de acces (muzica – puternică, pregnantă – are aici o funcţie esenţială). S-ar putea ca parte din acest cod să fie greu de citit din perspectiva unui spectator care nu împărtăşeşte întregul orizont al culturii colective, canonice, occidentale.

Hey, Girl!, spune Castellucci, evocă „drama gestului" – motiv pentru care spectacolul ascunde, în forma sa sublimată, o întreagă istorie a gesturilor simbolice, gesturi-care-spun-o-poveste moştenită din generaţie în generaţie: Ioana d'Arc, sabia şi mantia, decapitarea, lovirea, apropierea, eliberarea. Teatrul lui Castellucci nu e unul activ, e descriptiv, succesiuni de tablouri în mişcare, cu încărcătură renascentistă, agresiune extremă alternînd cu impresionantă duioşie.

În final, patru geamuri rotunde se sparg, între corpurile celor două femei. Trimiterea e în acelaşi timp la „lentilele" prin care îl privim pe Celălalt, aparţinînd altei rase, şi la „tavanul de cristal" (*the glass ceiling*), metafora discriminării de gen. Feminitatea supravieţuieşte forţei brute, noi ierarhii se pot construi pe cioburile vechii „case de păpuşi".

CENTRUL NAȚIONAL AL CĂRȚII
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Facultatea de Litere Universitatea București



Paul Celan – B. Fondane: exil și eternitate

Norman Manea în dialog cu Edward Kanterian
prezintă: Carmen Mușat

18 noiembrie, ora 18.00
Facultatea de Litere, str. Edgar Quinet nr. 5-7
Sala de lectură (etaj I)

POLIROM
OBSERVATOR CULTURAL

90 de ani de la înființarea Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din România

Orchestra de Cameră Radio

Miercuri, 10 octombrie 2010, ora 19.00

Dirijor: HORIA ANDREESCU
Soliști: CRISTINA ANGHELESCU - vioară; MARIUS NICHITEANU - violă

Irinel Anghel: „Sacred...” pentru orchestră de coarde și voce; voce - Irinel Anghel
W. A. Mozart: Simfonia concertantă în mi bemol major pentru vioară, violă și orchestră, K. 364
W. A. Mozart: Simfonia nr. 35 în re major *Haffner*, K. 385

20.NOV.2010 – 30.JAN.2011
INTERNATIONAL EXPERIMENTAL ENGRAVING BIENNIAL
IEEB4

CENTRUL CULTURAL „PALATELE BRÂNCOVENEȘTI”, MOGOȘOAIA
GALERIA DE ARTĂ CONTEMPORANĂ A MUZEULUI NAȚIONAL BRUKENTHAL, SIBIU
INSTITUTUL DE ISTORIA ARTEI „G. OPRESCU” AL ACADEMIEI ROMÂNE
ANAID ART GALLERY, BUCUREȘTI
ATELIER 030202, BUCUREȘTI

www.experimentalproject.ro

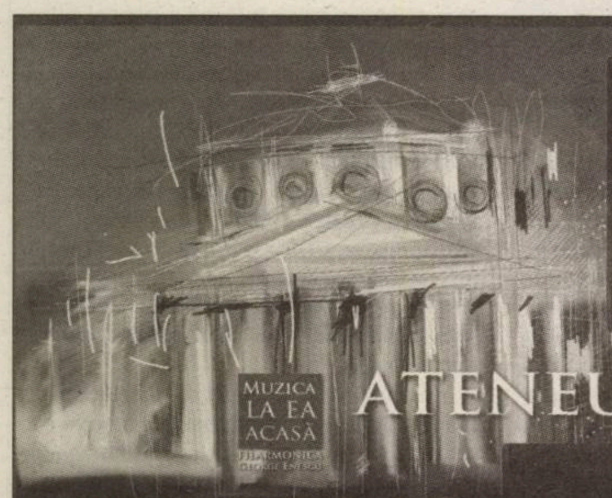
Zilele Lipatti Un proiect **Radio România Muzical**

27 noiembrie, ora 18.00
Sala „Elvira Popesco”
Documentarul “Le récital de Besançon”

28 noiembrie, ora 18.00
Vernisajul expoziției de fotografii inedite și Gala laureaților Concursului Național de Pian

Detalii pe **www.romania-muzical.ro/zilele-lipatti**

Co-organizatori: Fundația „Dinu și Valentin Lipatti” · Co-producător: TVR CULTURAL · Sponsori · Parteneri · Parteneri media



Joi 11, Vineri 12
ora 19
Orchestra Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor ALEXANDER MICKELTHWATE
Solist VLAD STĂNCULEASA

ATENEUL ROMÂN

MUZICA LA EA ACASĂ

Grieg
Suita Peer Gynt nr. 1
Nielsen
Concertul pentru vioară și orchestră
Sibelius
Simfonia nr. 1

PARTENERI MEDIA: Radio România Cultural, Radio România Muzical, Deutsche Zeitung, Flacăra, Observator Cultural, LiterNet.ro, Timpul liber, Port.ro, Salut București

Asociația Interculturală de Tradiții
Societatea Română de Radiodifuziune
prezintă

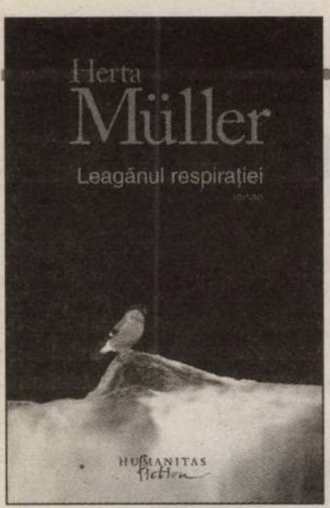
Cântece de ascultare despre păstori, „picurari”, dragoste, dor și înstrăinare...

Grigore Leșe și ultimii rapsozi

Sala Radio, sâmbătă, 4 decembrie 2010, ora 19⁰⁰

Un concert susținut de: Radio România, Radio România Actualități, Radio România Cultural, Radio România Antena Satelor, București FM, Jurnalul Național, Șapte Seri, Observator Cultural, ROL.ro, Best Music, iConcert.ro, Sala PR

Bilete prin Rețeaua Eventim



Herta MÜLLER

Leagănul respirației
Traducere din germană și note de Alexandru Al. Șahighian, Editura Humanitas Fiction, București, 2010, 292 p.

Lagăr

Daniel CRISTEA-ENACHE

Există o doză de inconștiență în felul în care adolescentul Leopold Auberg, „eroul" din romanul Hertei Müller, *Leagănul respirației*, primește vestea includerii sale pe lista sașilor ce vor fi deportați în U.R.S.S. Tînărul aproape băiețandru este mîndru de a figura în rîndul maturilor (bărbați și femei) desemnați de învingătorii în Al Doilea Război Mondial să participe la *reconstrucția* Uniunii Sovietice. La șaptesprezece ani, cuvinte și sintagme precum *deportare*, *lagăr*, *muncă forțată* sînt, pentru unii și alții, goale de semnificație. Pe Leo aproape că-l incită experiența, experiențele promise de ele. Orașul natal pare prea mic și cercul familiei prea strîmt pentru adolescentul care tocmai și-a descoperit homosexualitatea. Frica de tatăl pedepsitor atîrnă mai greu, la începutul romanului, decît proiecția viitorului apropiat.

Ca în proza lui Joseph Conrad și ca în viața obișnuită, distanța inițială face abstractă și chiar inconceptibilă suferința. Spiritele reflexive pot medita asupra ei, filozofii condiției umane o pot problematiza; însă adevărata înțelegere vine din parcurgerea, din trăirea sa convulsivă. Ce înseamnă război nu o știm decît de la cei care au luptat în război. Ce înseamnă închisoare, celulă, carceră o vom afla numai de la foștii deținuți. Iar ce înseamnă lagăr sovietic vom descoperi citind-o pe Herta Müller, care, la rîndul ei, a înțeles (cît a putut omenește să înțeleagă) din confesiunile lui Oskar Pastior, deportatul din realitate, prototipul deportatului din roman.

Pentru a puncta într-un mod esențial transformarea lui Leopold Auberg (numele apare numai de două ori în carte, fiindcă însuși protagonistul dramei o narează), autoarei nu-i sînt suficiente istoria în sine, secvența biografică inițială și inițializatoare. Un aparent paradox: e nevoie de literatură pentru a fixa contururile și a explora nivelurile acestei tragedii și ale acestor drame. Încă o dată, literatura e sonda de adîncime și conectorul ideal. Ea intermediază și filtrează, desfoliază și esențializează. Ne apropie, cum numai ea știe s-o facă, dimensiunile suferințelor îndepărtate. Ni le face inteligibile, vizibile, audibile, palpabile, *ale noastre*.

Din această perspectivă, se poate vorbi despre o a doua experiență, sincronă cu cea de lagăr a personajelor: și anume, o experiență de traversare și scufundare a cititorului, într-o lectură nu de toată ziua. Să spun încă de acum că Herta Müller reușește asta în *Leagănul respirației*. Dar pentru a reuși, utilizează un veritabil arsenal de arme, instrumente și auxiliare literare, prozastice sau poematice, tehnici compoziționale și structuri simbolice folosite, una cîte una și toate împreună, pe aproape fiecare pagină. S-ar crede că o asemenea tematică impune un ambalaj stilistic cît mai transparent și că ficțiunea trebuie diminuată, pentru ca tragedia colectivă să ne explodeze în față. Autoarea dovedește că nu. Romanul său este extrem de elaborat, construit la virgulă și la nuanță, realist pînă la sordid și atroce, halucinatoriu pînă la suprarealism și expresionism. Herta Müller alternează și suprapune registrele cu o adevărată artă a pendulării și „manipulării" literare. Prin reluări, reiterări, laitmotive, refrene obsesionale, circularități, proza e nu numai adîncă, ci și rotundă, legîndu-și capetele pe deasupra (pe dedesubtul) linearității cronologice și biografice.

Într-un mod apropiat de scriitura *onirică* a lui D. Țepeneag, textul își creează și își întreține contexte vag-simbolice, spectre repetitive, serii de imagini ce vin și revin aducînd cu ele o atmosferă saturată de durere. Viața și morțile din lagărul sovietic nu sînt expuse și rulate de un narator obiectivat și impersonal. Dimpotrivă, ele sînt *supraexpuse* de un personaj implicat pînă la os. (Da, mai fac cîte-un joc de cuvinte. Herta Müller, ca și Paul Goma în *Gherla*, ne oferă o sumedenie.) Trăind experiențele imaginate altădată juvenil, dacă nu chiar infantil, acesta se vede depășit, în posibilitățile de exprimare, de anvergura și adîncimea nenorocirii care li s-a dat. De aceea, atîtea strategii ficționale și atîtea registre distincte ori asociate sînt convocate pentru a extrage realitatea acoperită de cuvîntul, neutru, *lagăr* și a o proiecta, prin împroșcare, pe ecranul conștiinței noastre. Capitole foarte scurte, de cîteva fraze, marchează structura și textura poematică (nu liricoidă) a romanului. Dar și în restul paginilor, condensarea simbolică dublează și concurează organizarea dementă a vieții de lagăr. Încă de la început (capitolul doi, „Loboda"), apar „rubricile din dreptul numelor noastre", în care cel ce răspunde la simpaticul nume de Tur Priculici îi distribuie pe condamnați: „colhoz, fabrică, curățarea deșeurilor, transportul nisipului, cale ferată, șantier, transportul cărbunelui, garaj, bateria de cocsificare, zgură, pivniță". Dar ce sînt aceste rubrici, deocamdată? Tot niște cuvinte fără semnificație, pentru un adolescent sas venit din paradisul de *belle époque* al urbei sale. Colhoz, fabrică, curățarea deșeurilor... Cuvinte și operațiuni care, nespunînd și neevocînd mai nimic la început, treptat se vor încărca de suferințele inimaginabile ale deportaților. La finalul romanului, ele vor cîntări și vor semnifica mai mult pentru cititorii Hertei Müller.

Dar am vorbit deja despre inițierea lectorului, sincronă cu cea a protagonistului. Să vedem cum se umplu cu substanță aceste cuvinte tehnice, „de specialitate". Și nu-mi propun o descriere, la a doua mînă, a ororilor din *Leagănul respirației*, ci un inventar al modalităților de reprezentare, exprimare și figurare artistică. Cîteva rubrici de critică literară, avînd pe coloana a doua citatele-suport. Mai întîi, descripția factuală, în regim realist, fără nici o deplasare fantasmatică sau simbolică a liniilor. Un episod mereu reluat al vieții de lagăr și ce i se întîmplă personajului feminin care-l traversează. „Atît": „Una dintre cele opt brigăzi de pe șantier e aceea a vărăreselor. Ele trag mai întîi căruța cu bucățile de var în sus pe povîrnișul abrupt de lîngă grajdul de cai, apoi o coboară pînă jos la marginea șantierului, acolo unde-i varnița. Căruța e o ladă trapezoidală mare de lemn. Femeile trag cîteșicinci de fiecare parte a oiștii, hamurile de piele și le-au petrecut pe după umeri și șolduri. Le însoțește un paznic care merge pe lîngă ele. De-atîta sforțare femeile au ochii bulbucați și umezi, și gura pe jumătate deschisă. (...) Pe Trudi Pelikan o înhămau la căruță în spate de tot, fiindcă era prea vlăguită pentru a mai trage în față. Muștele-de-baltă nu i se mai așezau în colțul ochilor, ci de-a dreptul în ochi, pe pupilă, și nici pe buze, ci înăuntru în gură. Trudi Pelikan a început să se clatine pe picioare. Cînd a căzut, roata căruței i-a trecut peste degetele de la picioare". În descrierea morții Irmei Pfeifer, realismul devine infinitezimal. Privirea insistă asupra scenei din groapa cu mortar, decupînd fotogramă cu fotogramă. Drama nu mai trebuie exprimată ori comentată, „explicată". Descripția e lentă și minuțioasă, *au ralenti*, asistînd îndeaproape și făcînd priză pe terifiant: „Irma Pfeifer zăcea cu fața în jos, mortarul scotea bulbuci. Mai întîi mortarul i-a înghițit brațele, apoi învelitoarea cenușie s-a ridicat pînă la îndoitura genunchilor. Timp de-o veșnicie, preț de cîteva clipe, mortarul cu volănașele lui plisate a zăbovit. Apoi dintr-odată, cu un pleoscăit, a înaintat pînă la șold. Între cap și căciulă, zeama tulbure s-a vălurit. Capul s-a scufundat și căciula s-a ridicat. Cu clapele pentru urechi rășchirate, căciula plutea încet-încet spre marginea gropii ca un porumbel înfoiat. Partea dinapoi a scăfîrliei, rasă ca-n palmă și cu urme de mușcături de păduche care făcuseră cruste, se mai ținea la suprafață ca o jumătate de pepene galben". Comparațiile care, iată, apar semnalizează insuficiența de aderență și foraj a repertoriului strict realist. Vrînd să ne reprezentăm suferința altora, în materialitatea ei, prozatoarea o corporalizează; și cînd registrul anatomic îi pare insuficient, o potențează prin comparații și analogii ce aduc un plus de plasticitate. Majoritatea acestora sînt insolite și expresive, dar unele îmi par de-a dreptul uimitoare: „ochiul ei drept se chiora la mine cam cum ai întoarce o mătase veche pe față și pe dos"; „îi cară acum pe morții golași din camera mortuară în curtea din spate, culcîndu-i pe pămînt ca pe niște lemne proaspăt cojite". Aici are o pondere vizibilă și arta traducătorului. Alexandru Al. Șahighian completează într-un mod remarcabil efortul Hertei Müller de a ajunge la esența ororii și la miezul suferinței (în inima întunericului, cum ar spune Conrad) prin multiple dislocări, rupturi și aglutinări verbal-imagistice. Termeni tehnici, cu care s-ar părea că nu se poate realiza nimic literar (rambleu, sinterizat, cianotipie, ozalid) sînt diseminați printre regionalisme obscure ori cuvinte „vîrtoase", neaoșe, care, nici ele, n-ar avea un coeficient prozastic (jărăgai, smîrcîit, urluială, cîrcîieci). Și din aceste smîrcîieli și sinterizări ies, formidabil, pagini de mare roman, comparabil cu cele argheziene. Pentru a fixa, a fixa și a re-fixa particulele elementare ale vieții și morții de lagăr, autoarea asociază, asociază și iar asociază, la nivel imagistic și pur verbal, traversînd o experiență existențială, dar și una a cuvintelor. Limba germană, cu compușii ei exacți și halucinanți totodată (*Leagănul respirației* e *Atemschaukel*, iar la pagina 48 apare un cuvînt compus ce ține aproape un rînd!), o ajută mai mult decît româna pe traducătorul ei. În cele mai multe dintre notele de subsol, acesta recunoaște: încă o expresie intraductibilă, încă un joc de cuvinte ce nu poate fi dat pe românește...

Biologic prin tehnic, tehnic prin vegetal, materii și materiale (cimentul, cărbunele, zgura, cărămida udă) ridicate în aer și în incandescența unor viziuni apocaliptice, gîtul unui ins „cu capul de cîine și ochii albi de piatră", pielea capului fluturînd pe țeastă și „trinitatea de piele, oase și apă distrofică", sub gerul ce face ca oroarea „să se țească cu blîndețe", găvanele lipite și cenușa zburătoare care croiește „panglicării prin aer", dezumanizarea oamenilor și corporalizarea plus însuflețirea obiectelor, inversiunile psiho-morale (să ajungi să te simți acasă în lagăr; iar după ce-ai ajuns, în sfîrșit, acasă, să-ți fie dor într-un mod aproape dureros de lagărul pierdut), toate sînt trepte ale unui roman în care viața și literatura se susțin reciproc.

Herta Müller a scos din dicționar cuvîntul *lagăr* (în germană *Lager*) și a pus în locul lui o carte revelatorie.

■

Universul posibilităţilor noastre ca oameni şi opere

Şerban AXINTE

Ceea ce afirma Mircea Martin în cunoscutul său volum *Singura critică* din 1986, anume că operele moderne îşi conţin, de regulă, critica, e un nucleu teoretic ce iradiază şi asupra propriilor sale scrieri.

■■■ Clarificarea conceptuală continuă

Există o componentă a discursului lui Mircea Martin ce-şi conţine critica. Şi asta nu doar pentru că genul practicat este prevăzut de la natură cu reguli de utilizare, ci, mai ales, pentru că, demersul lui Mircea Martin este unul al clarificării conceptuale continue. Iar clarificarea, spre a se dovedi justă, validă, presupune şi o regîndire a raporturilor dintre instanţa care observă un anumit domeniu şi obiectul observat. Astfel, devine necesar ca acela ce emite judecăţi de valoare să se situeze simultan înlăuntrul, dar şi în afara obiectului, prin experimentarea unei distanţări ce stimulează generalitatea. Iar această dublă situare se regăseşte într-un raport de reciprocă determinare cu ceea ce Mircea Martin consideră a fi *dicţiunea ideilor*. Reeditarea, după 30 de ani, a volumului intitulat astfel este o dovadă a valabilităţii şi a pregnanţei unuia dintre cele mai performative concepte din critica românească postbelică.

La un prim nivel al clarificării progresive şi continue întreprinse, *dicţiunea* ar fi modul de construire şi de formulare a ideilor prin care acestea pot deveni recognoscibile şi inconfundabile. Definiţia, corectă fără rest, este verificată la mai multe paliere de profunzime, prin discutarea contextelor, de multe ori contradictorii, în care evoluează însăşi ideea de construire şi de formulare. Astfel, Mircea Martin apreciază că despărţirea conţinutului de formă a constituit mereu „un tic al gîndirii comune", cauzat în mare măsură şi de faptul că s-a pierdut din vedere existenţa unui stil al ideii: „proclamînd – cu o modestie care nu e decît comoditate şi suficienţă – statutul de aservire a criticii faţă de literatură, ei (unii critici, *n.m.*) îl înţeleg mai ales ca pe o despovărare de orice scrupul stilistic". Prin confundarea stilului cu artizanalul, cu expresia metaforizantă (mai ales în exces), se fac uitate şi alte determinante de ordin stilistic, printre care onestitatea, consecvenţa, curajul opiniei, siguranţa gustului, acuitatea intuiţiei, profunzimea ideilor, toate acestea fiind mărci de prim rang ale oricărui demers critic valid şi responsabil. Ineficienţa expresiei conduce inevitabil la recăderea în virtualitate a unor idei, în ciuda potenţialităţii acestora. Se afirmă fără echivoc: „în asemenea cazuri, descoperirea ei (a ideii, *n.m.*) de către un eventual exeget e sinonimă cu o atribuire, iar reformularea pregnantă, cu un gest de (cel puţin) coautor. Destul spre a ne face să credem că nu există gîndire strălucită în expresie mediocră".

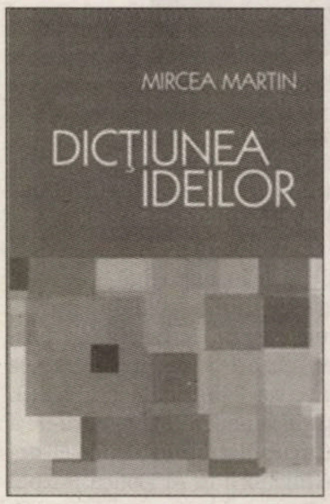
■■■ *Non idem est, si duo dicunt idem*

Clarificarea conceptului de *dicţiune* implică şi rediscutarea unor aspecte ce ţin de modul particular în care au fost înţelese la noi doctrinele moderne ale autenticităţii, cele responsabile într-o anumită măsură pentru proliferarea discreditării şi ridiculizării efortului stilistic. Se înţelege, aşadar, că a fi autentic în critică nu înseamnă automat a-ţi privilegia ideile în raport cu expresia, deoarece, performanţele discursului depind de unitatea inextricabilă dintre *ce* şi *cum*, ca întrebări la fel de importante. Dacă se schimbă forma enunţului, se modifică şi sensul acestuia. Cu alte cuvinte, nu este acelaşi lucru cînd doi spun acelaşi lucru.

Mircea Martin este convins că nu există două critici, una „cu stil" şi alta „fără stil", ci doar o singură critică, „a cărei autenticitate se măsoară după criterii specifice", iar stilul ei implicit, departe de a fi un instrument sau un adaos decorativ, este „o prezenţă în profunzime".

■■■ Posibilităţile noastre de a fi

Critica nu poate fi exterioară artei pentru că îndeplineşte sau tinde să îndeplinească exigenţa unei anumite unităţi dintre idee şi expresie, în încercarea ei continuă de a aproxima cît mai bine obiectul: „critica este artistică nu numai cînd evocă universul unui poem sau al unui roman, ci şi atunci cînd recompune o arhitectură de idei. O idee se poate formula în fel şi chip, dar reformularea nu rămîne fără consecinţe. Cine are idei ştie cît de importante sînt modul şi locul sau momentul în care acestea sînt lansate. Nu e o problemă de cizelare izolată, ci una de închegare şi ridicare, de echilibrare şi fixare". Am adăuga, o teorie propune reconfigurarea unei arhitecturi de idei, arhitectura şi ideile diferenţiindu-se prin variabilitatea contextelor şi a orizonturilor de aşteptare. Criticul trebuie să cunoască, să intuiască spectrul de variaţie a acestor contexte şi orizonturi de aşteptare. Doar aşa poate să refacă o coerenţă acolo unde aparent nu mai e nici una. Coerenţă pare să nu mai fie, pentru că elementele ce ar trebui să se afle-n unitate s-au distanţat asemenea unor plăci tectonice şi au migrat în direcţii diametral opuse, deşi continuă să împărtăşească aceeaşi natură. Aşadar, la adevăr şi la coerenţă se ajunge prin dicţiunea ideilor, nu prin retorica lor, pentru că „dicţiunea implică organicitatea şi [...] trăirea: cum se nasc în noi, cum vin spre noi, cum cad în noi anumite idei, cum le răspicăm mai departe şi cum le construim nu ca pe un obiect depărtat şi străin, dar ca pe o ipostază existenţială proprie, ca pe o posibilitate a noastră de a fi". Prin aceste cuvinte, Mircea Martin fixează un concept şi-i oferă şansa de a putea fi verificat în funcţie de un număr practic infinit de contexte. Cam cîte opere literare sau critice există, atîtea contexte există. Cam cîte individualităţi ce scanează spectrul cunoaşterii există, atîtea contexte pot fi identificate. Rămîne ca principiul adecvării să sorteze şi să ordoneze. Totuşi, criticul alege să-şi pună el însuşi la încercare conceptul, discutînd cîteva opere şi cîţiva autori pe care-i consideră potriviţi şi ilustrativi pentru demersul său general. Capitolul iniţial, „Din nou despre dicţiunea ideilor sau despre natural, artificial şi autentic – în scris şi în viaţă", precum şi cel final, „Dicţiunea ideilor, un manifest în loc de prefaţă", cărora li se adaugă cele „Cîteva cuvinte introductive" ale ediţiei întîi, formează împreună rama teoretică a cărţii şi, în logica articolului de faţă, reprezintă încercarea autorului de a se situa în afara obiectului investigat. Că o astfel de situare pură nu e posibilă este adevărat. Dar a experimenta distanţarea aduce, cu siguranţă, beneficii de cunoaştere substanţiale. La teorie se ajunge prin generalizare, iar generalizarea poate fi şi rodul unei distanţări, fie ea una premeditat experimentală. Capitolele „Contradicţia lui Valéry", „Dincolo de adevărul pozitivist (Marcel Raymond)", „Simetria revelată a ideilor sau Tudor Vianu despre filosofie şi poezie", „Benjamin Fondane în faţa Revoluţiei", „Între analogie şi omologie (G. Călinescu şi Roland Barthes)", „Carlos Bousoño şi legile poeziei", „Între ce şi cum: Jaap Lintvelt şi «punctul de vedere în roman» şi „Matei Călinescu şi feţele modernităţii" (am transcris titlurile pentru a pune în evidenţă diversitatea tematică) sînt tot atîtea lecturi ale conceptului de *dicţiune a ideilor*, cîte interpretări ale operelor se realizează prin grila conceptuală dată. Lui Valéry îi restabileşte natura în chiar contradicţiile interne ale gîndirii acestuia, reuşind să transforme un aparent neajuns într-o trăsătură determinant sistemică: „a susţine puncte de vedere diferite, contrare înseamnă să devii un martor al schimbării, înseamnă să laşi să se verifice prin tine contradicţia veşnică a lucrurilor, instabilitatea lor". În ceea ce-l priveşte pe Marcel Raymond, Mircea Martin află în interiorul operei acestuia cauzele pentru care reputatul critic elveţian a rămas în conştiinţa generală drept omul unei singure cărţi. Paginile despre Tudor Vianu par uneori autoreferenţiale datorită numeroaselor puncte comune existente între ilustrul cărturar şi exegetul său. Pe Benjamin Fondane îl află într-un segment mai puţin frecventat al operei acestuia, anume, în scrierile politice, iar pe G. Călinescu îl pune în valoare din perspectiva unei critici pe care acesta a respins-o. Scriind despre poetul Carlos Bousoño şi despre preocupările teoretice ale acestuia, criticul român propune subtile consideraţii de psihologie a creaţiei şi de poetică a receptării. Mircea Martin teoretizează prin ricoşeu şi atunci cînd îi interpretează pe Jaap Lintvelt sau pe Matei Călinescu.



Mircea MARTIN

Dicţiunea ideilor, ediţia a II-a, Editura All, Bucureşti, 2010, 264 p.

■■■ O relaţie de autosimilaritate

După cum am afirmat la început, există o componentă a discursului lui Mircea Martin ce-şi conţine propria critică, în sensul clarificării conceptuale continue. Situarea înlăuntrul şi în afara obiectului produce o serie de „identificări" aflate într-o relaţie de autosimilaritate (ca să preiau un cuvînt din terminologia ofertantă a fractalilor) între ceea ce vine dinspre universul consensual sau contradictoriu al operelor şi posibilităţile noastre de a fi. ■

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

INSTITUTUL POLONEZ BUCUREŞTI

Arta şi cultura poloneză contemporană

Realitate poloneză în context european

11 noiembrie este Ziua Independenţei Poloniei. La data de 11 noiembrie 1918, Jozef Pilsudski a fost numit Comandantul Suprem al Armatei Poloneze, calitate în care va declara Independenţa Poloniei În anul 1918, după 123 de ani de ocupaţie străină, de fărîmiţare teritorială, Polonia a renăscut şi şi-a recîştigat independenţa naţională.

Cu ocazia zilei de 11 noiembrie, revista *Observator cultural* şi Institutul Polonez din Bucureşti vă propun, în cadrul unui Supliment de 8 pagini, o prezentare a artei şi culturii poloneze contemporane – cu expresiile lor fecunde şi provocatoare. Polonia culturală contribuie la diversitatea şi la originalitatea Europei unite şi, în acelaşi timp, în acest schimb fertil de idei şi de producţii artistice, arta şi cultura poloneză devin tot mai cunoscute în România, dialogul cultural româno-polon fiind statornicit pe un cert fundament european.

De 3 x EST. Parteneriatul Estic ca proiect cultural

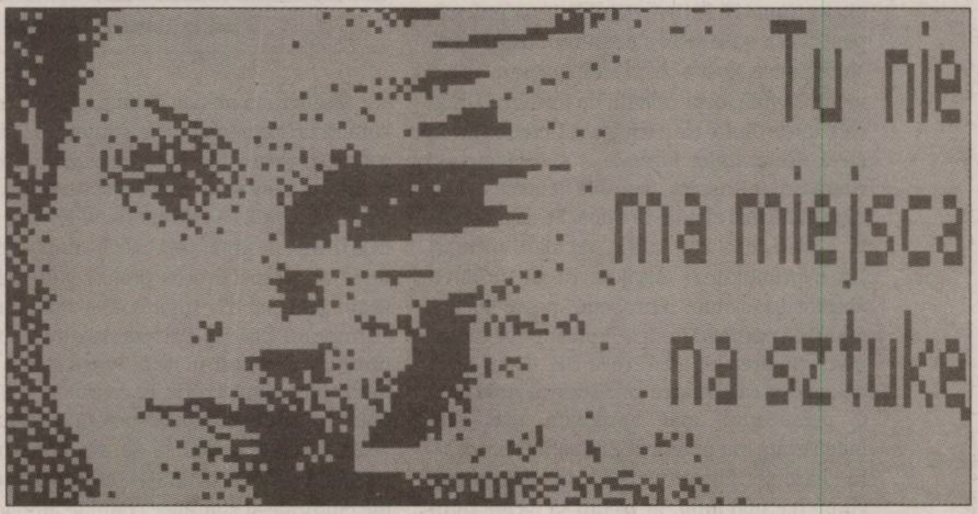
Krzysztof CZYZEWSKI

Krzysztof CZYZEWSKI este un activist social, producător de teatru, eseist şi publicist, fondator şi preşedinte al Fundaţiei Pogranicze din Sejny, Polonia (la circa un kilometru de graniţa cu Lituania). În 1990 a pus bazele Fundaţiei Pogranicze, instituţie inovatoare, consacrată rememorării, reconstruirii şi susţinerii bogatei diversităţi culturale din Europa Centrală şi de Est, atît de afectată de cele două războaie mondiale. În anii următori a pus bazele Centrului Pogranicze pentru Arte, Culturi şi Naţiuni (care implică şcoli, studiouri, o arhivă şi o cafenea), iar în 1993 a creat Editura Pogranicze, precum şi revista *Krasnogruda* – numită astfel după regiunea din vecinătatea conacului ce aparţinuse familiei lui Czeslaw Milosz (o casă pe care Fundaţia Pogranicze a obţinut-o de curînd pentru Centrul pentru Dialog Internaţional).

Europenilor le-a luat mulţi ani să înţeleagă faptul că la baza unei federaţii continentale nu poate sta numai „comunitatea cărbunelui şi a oţelului". Dacă Uniunea Europeană ar fi fost înţeleasă, de la bun început, ca un proiect totodată cultural, astăzi nu ar fi existat o criză atît de adîncă a societăţii multiculturale, o asemenea neputinţă în faţa războaielor din fosta Iugoslavie, asemenea probleme legate de identitatea şi de spiritul comunitar al moştenitorilor Revoluţiei Franceze şi al totalitarismelor secolului al XX-lea. Tratarea culturii ca un domeniu exclusiv al statelor naţionale şi marginalizarea ei prin excluderea din dimensiunea paneuropeană au rezultat atît din temerile şi slăbiciunile provocate de colapsul la nivel de civilizaţie, survenit după cele două războaie mondiale, cît şi din persistenţa puternică a naţionalismului pe bătrînul continent, fapt care nu a permis construirea unei strategii de viitor capabile să depăşească limita comunităţii de interese economice, ulterior şi politice. Elaborînd, încă din anii '50, planul unui „comitet de apărare a rămăşiţelor continentului european", atunci cînd crearea Comunităţii Europene a Cărbunelui şi Oţelului era abia în stadiul de proiect, Juliusz Mieroszewski avertiza: „Dacă popoarele europene [...] nu-şi vor revizui ideile antediluviene şi nu vor avea curajul să opteze pentru un singur punct de vedere modern şi întemeiat – EUROPA ÎNAINTE DE TOATE! –, sîntem nevoiţi să prevedem o catastrofă totală. [...] Politicienii popoarelor mici şi mijlocii [...] sînt, în obtuzitatea lor, nişte trădători ai Europei, căci avem în faţă două posibilităţi: Europa federalizată sau Europa satelitară"*.

Cu trecerea timpului, cuvintele lui Mieroszewski au devenit din ce în ce mai actuale. Inclusiv în „satelitarul" est al Europei, în continuare nefederalizat. Oare Parteneriatul Estic, care se naşte sub ochii noştri ca un nou braţ al politicii europene de vecinătate, are şansa să se ferească de greşelile Uniunii Europene? Sau poate ar fi mai potrivit să formulăm altfel întrebarea: oare sîntem în stare – noi, cetăţenii statelor care nu de mult s-au eliberat din cercul supunerii „lagărului socialist al prieteniei" –, să învingem resentimentele istorice şi slăbiciunile rezultate din complexul întîrzierii şi din tradiţia scurtă sau întreruptă a autodeterminării şi să construim Parteneriatul Estic de la bun început ca un proiect comun, în acelaşi timp cultural? O întrebare uşor altfel formulată ar trebui să-i aibă ca adresanţi pe cetăţenii statelor aflate de cealaltă parte a Zidului Berlinului: este în stare azi Europa să realizeze un program al Parteneriatului de vecinătate care să nu marginalizeze cultura, făcînd din ea un domeniu exclusiv al statelor naţionale şi negăsindu-i loc în strategia de lungă durată a construirii acestui parteneriat? Să menţionăm, *nota bene*, că „proiectul cultural" despre care scriem aici nu pune la îndoială importanţa culturii naţionale şi a responsabilităţii statului faţă de ea; pune la îndoială, în schimb, exclusivitatea unui asemenea tratament al culturii şi duce, astfel, la lipsirea ei de posibilitatea de a se realiza în dimensiunea supranaţională, iar în contextul discutat aici, cu precădere în dimensiunea europeană.

De ce ar trebui ca Parteneriatul Estic să fie totodată, şi chiar de la bun început, un proiect cultural? Nu e uşor să repetăm după Mieroszewski: „EUROPA ÎNAINTE DE TOATE!", în Ucraina, Belarus, Moldova, Armenia, Georgia şi Azerbaidjan. Am dori, la fel ca „Londonezul", să auzim aceste cuvinte şi în Rusia, dar – lucru pe care el nu l-a luat atunci în considerare – şi în Turcia. Este limpede că ele pot fi legitimate de un proiect politic şi de cooperarea economică. Dar la fel de limpede este şi că, în lipsa raportării la moştenirea culturală şi a creării, în acelaşi timp, a unei noi tradiţii culturale, acestor cuvinte le vor lipsi autenticitatea şi legătura cu realitatea. Textul preşedinţiei cehe a UE, din 29 aprilie 2009, face referire la cele 27 de ţări ale Uniunii Europene şi la statele din Parteneriatul Estic, incluzînd Caucazul de Sud, ca la „statele europene", şi aceasta este expresia curajoasă, pentru unii controversată, a unei importante strategii politice. Cu atît mai mult, neluarea în considerare a sprijinului pe care aspectul cultural îl poate acorda în realizarea acestei strategii ar fi o scăpare de neiertat. Căci este netăgăduit faptul că, în dimensiunea istorică, dar şi în cea a ambiţiilor contemporane privind civilizaţia, ţările Parteneriatului Estic fac parte din cultura europeană. În textul postat pe pagina Ministerului polonez al Afacerilor Externe, purtînd titlul *Parteneriatul Estic al Uniunii Europene – cheia relaţiilor cu Rusia*,



Laura Pawela, *Aici nu e loc pentru artă/Tu nie ma miejsca na sztuke*, 2004, ulei pe pînză

În cadrul acest Supliment sînt reproduse lucrări din expoziţia *Nimic important, e doar artă*, curator: Monika Szewczyk, care a fost prezentată publicului românesc, în 2010, la Galaţi (Muzeul de Artă Vizuală), Bucureşti (Anaid Art Gallery), Cluj (Muzeul de Artă) şi Sibiu (Muzeul Brukenthal, Galeria de Artă Contemporană). Artiştii polonezi care au expus: Laura Pawela, Katarzyna Kozyra, Maciej Kurak, Julita Wojcik, Oskar Dawicki, Ewa Partum, Izabela Gustowska, Magisters – Hubert Czerepok şi Zbigniew Rogalski, Joanna Rajkowska, Rafal Bujnowski, Zbigniew Libera, Sedzia Glowny, Azorro, Agnieszka Polska, Pawel Susid. Lucrările provin din colecţia Galeriei Arsenal din Bialystok.

Sînt reproduse şi lucrări semnate de Wilhelm Sasnal şi Michal Budny, prezentate în lexiconul *Noi fenomene în arta poloneză după anul 2000/Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000 roku*, publicat de CSW Zamek Ujazdowski, Varşovia.

Radoslaw Sikorski subliniază faptul că „noii vecini estici ai UE aparţin Europei nu numai în sens geografic, ci şi pentru că cetăţenii lor se consideră europeni, ţinînd cont de valoarea experienţei şi culturii comune, pentru a nu mai aminti de rădăcinile lor preponderent creştine".

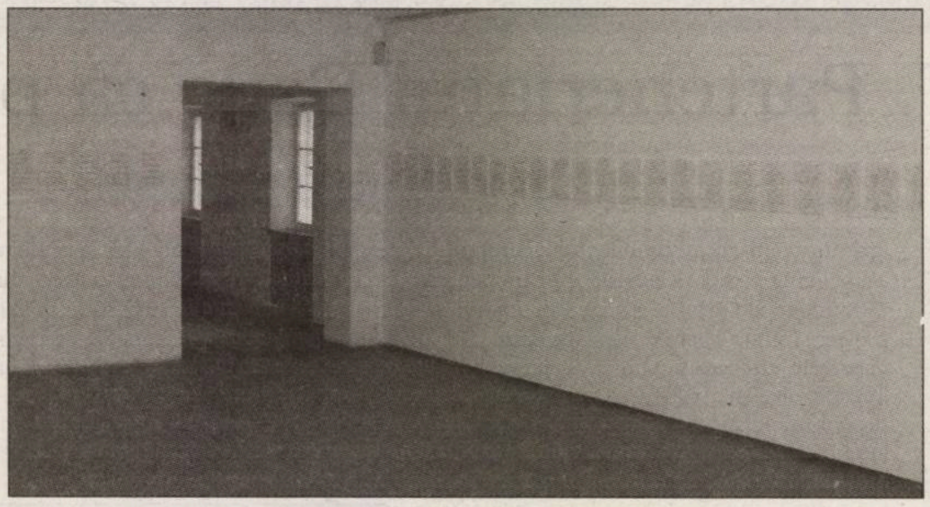
La summit-ul de la Praga s-au făcut auzite chestiuni controversate, care, în viitor, pot reprezenta obstacole sau pot îngreuna, într-un grad ridicat, realizarea Parteneriatului Estic. Georgia şi Azerbaidjanul nu au reuşit să impună clauza potrivit căreia cele 33 de state participante la summit ar trebui să respecte „integritatea teritorială" a altor membri ai parteneriatului. Pe de altă parte, făcîndu-se referire la recunoaşterea de către Belarus a Osetiei de Sud şi a Abhaziei drept state independente, s-a pus în discuţie chestiunea nerespectării „principiilor şi normelor legislaţiei internaţionale". Am aflat că Rusia nu gustă apariţia unor astfel de parteneriate. De asemenea, că 42% dintre ucraineni doresc integrarea cu Rusia şi numai 34% cu Uniunea Europeană. Aceste fapte şi altele similare sînt doar simptomele unor zone mai largi de dificultăţi, conflicte şi controverse îngheţate, adesea înrădăcinate în trecut, cu care trebuie să se confrunte Parteneriatul Estic. Ne-am obişnuit deja ca, în scopul soluţionării lor, să fie delegate exclusiv instrumente „hard" de acţiune. Este, însă, o obişnuinţă periculoasă. Lecţia teritoriilor de graniţă israeliano-palestiniene sau iugoslave ne învaţă ce anume ne ameninţă: o problemă veşnic mocnită, pe care instrumentele „hard" nu o pot soluţiona niciodată decisiv, drept pentru care, din neputinţă şi disperare, sînt puse în mişcare adesea – întotdeauna prea tîrziu şi cu prea puţine investiţii – instrumente „soft", printre care cultura şi educaţia. Şi acesta este încă un motiv pentru care Parteneriatul Estic ar trebui să fie, de la început, un proiect cultural.

■■■ Încrederea între parteneri

Obiecţiile apărute după adoptarea de către UE a iniţiativei polono-suedeze vizau, printre altele, teama că Parteneriatul Estic ar putea fi, pentru cele şase state ale aşa-numitei Dimensiuni Estice, doar o „ofertă suplinitoare", ceva menit să ţină locul calităţii de membru UE la care unele dintre ele (Georgia şi Ucraina, iar în sfera declaraţiilor formale –, şi Moldova, şi Azerbaidjan) aspiră. Această temere a fost exprimată mai ales de Ucraina. Pe de altă parte, s-au făcut auzite vocile „vechilor" membri UE exprimîndu-şi îngrijorarea că numirea acestor şase state „europene" poate sugera faptul că participarea la PE presupune, automat, viitoarea lor aderare la UE. Chiar dacă ne-am dori ca aderarea lor să devină reală într-o perspectivă mai apropiată sau mai îndepărtată, nu putem neglija vocile europenilor, care-şi trădează temerile în această privinţă, ba, mai mult, ar trebui să facem totul pentru ca numărul lor să nu crească. Proiectul cultural apare, şi în acest context, ca unul dintre primele care, fără restricţiile adesea paralizante cărora trebuie să li se supună sfera politică, se pot dezvolta dinamic în spaţiul Parteneriatului Estic, contribuind eficient la realizarea unei bune vecinătăţi în Europa.

Există şansa ca Parteneriatul Estic să îmbrace forma unui proiect cultural? Printre scopurile principale ale PE sînt enumerate instituirea unei asociaţii politice, crearea zonelor de comerţ liber, liberalizarea regimului vizelor, colaborarea în domeniul securităţii energetice. Aşadar, nu avem o perspectivă limitată doar la „cărbune şi oţel". Printre cele patru platforme tematice vizate, postulatul creării unei structuri de cooperare multilaterală menţionează platforma privind contactele interumane. Un cîmp de acţiuni culturale se deschide, de asemenea, în domeniul soluţionării conflictelor. Omiterea în PE a aşa-numitei agende „dure" de securitate („desecuritization") îi oferă Uniunii Europene şansa acţionării în regiunile de conflict, cum ar fi Caucazul de Sud, din postura de „soft power". Un proiect cultural – concentrat, printre altele, pe clădirea încrederii între parteneri, pe dialogul intercultural, pe construirea şi întărirea structurilor societăţii civile, pe generalizarea reflecţiei istorice critice şi pe restabilirea „memoriei bune" – ar contribui şi el semnificativ la creşterea securităţii în regiunile de conflict.

La summit-ul de la Praga, Angela Merkel a afirmat că „Parteneriatul Estic este la fel de important ca Uniunea pentru Mediterana" (EUROMED). Ea s-a referit, în acest fel, la un alt proiect din cadrul Politicii Europene de Vecinătate, iniţiat la summit-ul de la Paris din iulie 2008, care reprezintă în practică o continuare a aşa-numitului „proces de la Barcelona", existent în UE din 1995. Pentru noi, referirea făcută de cancelarul Germaniei este cu atît mai importantă, cu cît procesul de la Barcelona a acordat, de la bun început, o însemnătate deosebită aspectului cultural în strategia sa de parteneriat de vecinătate. Ea se baza pe trei „coşuri" fundamentale de probleme: economic, politic şi cultural. Această filozofie este continuată de EUROMED, din care fac parte integral, printre altele, Fundaţia „Anna Lindh", dedicată participării cetăţenilor la parteneriat şi dialogului intercultural, precum şi Universitatea Euro-Mediteraneană din oraşul sloven Piran.


Oskar Dawicki, *Lucrare de diplomă/Praca Magisterska*, 2005, print pe spumă

Mediterana ne-o ia înainte, găsind pentru cultură un loc important în strategia sa de dezvoltare, mijloace financiare însemnate, precum şi acţiuni valoroase de realizat. Merită, totuşi, observat faptul că Parteneriatul Estic a făcut deja o serie de primi paşi care îi anunţă dezvoltarea şi perspectiva ca proiect cultural. Un semn bun pentru viitor a fost inaugurarea Forumului Civic al Parteneriatului Estic, în preziua summitul-ui de la Praga şi sub auspiciile preşedinţiei cehe. În cadrul lui s-a subliniat faptul că, la baza cooperării europene de vecinătate, ar trebui să se afle construirea societăţii civile, schimbul de studenţi, programe culturale şi ştiinţifice comune, implicarea în dezvoltarea societăţii informatice şi a centrelor independente de informare în masă. Linia Forumului Civic a fost dezvoltată remarcabil de conferinţa *Go East!*, organizată la Varşovia, în decembrie 2009. Derulată în patru limbi (ucraineană, rusă, engleză şi polonă), ea a iniţiat excelent dialogul şi schimbul de informaţii privind cele mai bune practici între liderii organizaţiilor neguvernamentale, animatorii culturali şi reprezentanţii autorităţilor locale. Laitmotivul acestei dezbateri pot fi considerate cuvintele rostite de Rahman Badalov, din Azerbaidjan: „În lumea postindustrială, domeniul culturii se preschimbă dintr-un intrus în economie într-o forţă fundamentală care pune în mişcare societatea. Cea mai importantă ştiinţă a secolului XXI va fi ştiinţa gestionării proceselor socio-culturale".

Ce ar trebui să facem pentru ca Parteneriatul Estic să fie construit ca un proiect cultural, care să-i acorde politicii europene de vecinătate veridicitate şi dinamică în dezvoltare? Raportîndu-ne la această întrebare/provocare din perspectivă poloneză şi înţelegînd cultura în sens larg, ca o materie compusă din straturi de identitate, căutări artistice creative, viziuni asupra lumii, memorie istorică şi aspiraţii civilizatoare, ar trebui să ne dăm seama că misiunea noastră este revalorizarea, redescoperirea şi integrarea Estului pe trei planuri: naţional, de vecinătate şi european.

■■■ Potenţialul regiunilor şi al oraşelor de graniţă

Pe plan naţional, Estul reprezintă, pentru noi, complexul provinciei dintre Vistula şi Bug, distanţa la nivel de civilizaţie între Polonia A, vestică, şi Polonia B, estică. În ciuda speranţelor privind egalizarea şanselor, existente la începutul perioadei de transformări, distanţa aceasta se măreşte. Se aud din ce în ce mai puternic vocile economiştilor care postulează investirea în Polonia A, cu preţul regiunilor mai slabe, care (poate) vor fi trase în sus, la un moment dat, de cei care se îmbogăţesc datorită politicii privilegiilor, direcţionată economic. Ca răspuns la realitatea accentuării „complexului polonez al Estului", ale cărei consecinţe periculoase pentru ţară nu sînt greu de prevăzut, un grup de experţi, conduşi de Michal Boni, propun, în raportul *Polonia 2030. Provocări ale dezvoltării*, modelul polarizării-difuziunii ca model viabil de dezvoltare în perspectiva următoarelor două decenii. El are la bază principiul potrivit căruia „alături de susţinerea polilor de creştere (adică a proceselor de polarizare), trebuie create, înainte de toate, condiţii de difuziune – sînt vizate aici toate elementele care vor favoriza egalizarea şanselor în educaţie, vor mări accesibilitatea transportului în orice loc din ţară, vor elimina pericolul excluderii digitale, vor îmbunătăţi nivelul integrării sociale, vor construi solidaritatea între generaţii, vor da sentimentul posibilităţii realizării propriilor aspiraţii". Difuziunea poate fi realizată eficient prin crearea unui spaţiu destinat strategiilor individuale de alegere, ale regiunilor estice, menite să permită clădirea unui potenţial propriu de dezvoltare. Astfel, „se poate mări atractivitatea lor, lucru care conduce la legături funcţionale mai puternice cu liderii creşterii". În contextul reflecţiilor noastre, se pare că o asemenea strategie, care să pună în mişcare propriul potenţial de dezvoltare a Poloniei estice, ar fi implicarea ei în Parteneriatul Estic. Altfel spus, participarea Poloniei ca membru în PE ar trebui să se bazeze, printre altele, pe deblocarea potenţialului regiunilor şi oraşelor de graniţă. Complexul polonez al Estului ar trebui să se preschimbe în competenţa estică. Regiunile şi oraşele care doresc să-şi adîncească această competenţă şi să o perfecţioneze ar trebui să primească sprijin atît din partea statului, cît şi din cea a UE, pentru a putea investi în acest domeniu, pentru a crea structuri, instituţii şi alte instrumente moderne necesare realizării ei, lucru care le-ar putea transforma în animatori real implicaţi şi competenţi ai Parteneriatului Estic.

Pe planul vecinătăţii, Estul înseamnă întregul complex de probleme şi controverse legate de prezenţa Poloniei, dar mai ales a culturii poloneze în Est, inclusiv pe teritoriile aparţinînd astăzi unor state membre ale Parteneriatului Estic. De la începutul existenţei PE, au apărut voci neliniştite, care afirmau că noua iniţiativă a Varşoviei şi a Stockholmului în UE poate reprezenta o nouă încercare a Republicii de a „colonializa" Estul. Indiferent de cît de „iraţional" ne-ar părea acest gen de temeri ale vecinilor noştri răsăriteni, trebuie să conştientizăm faptul că ele îşi au sursa în dominarea istorică a Poloniei pe acele teritorii, în asimilarea elitelor popoarelor vecine de cultura poloneză, în raportarea adesea paternalistă la ele, în superioritatea culturală arborată de polonezi, asociată slabelor cunoştinţe despre limbile şi culturile vecinilor răsăriteni. De asemenea, prezenţa Poloniei în Est este marcată de o zonă întunecată, reprezentată de amintirea conflictelor etnice, religioase şi de clasă, a deportării în Estul îndepărtat şi a „repatrierii" în Vest, a pierderii averilor şi a dezrădăcinării. Punînd temeliile unei noi politici de vecinătate, e greu să ne prefacem că nu observăm acest bagaj de chestiuni dificile şi dureroase pe care istoria ni le-a lăsat moştenire. Privindu-ne mai întîi pe noi înşine, înţelegem că polonezii trebuie să îndrăznească o reflecţie critică asupra istoriei şi să învingă mitul teritoriilor poloneze de la graniţa răsăriteană, considerat de vecinii lor drept imperialist şi duşman aspiraţiilor lor naţionale de emancipare, înlocuindu-l cu mitul teritoriilor de graniţă, avînd la bază parteneriatul şi întruchipînd, în tradiţia noastră seculară comună, ceea ce este definit astăzi, în Europa, drept dialog multicultural. Am făcut deja mult în această privinţă, în special datorită cercului revistei *Kultura*, de la Paris. Dar n-am face decît să-l enervăm pe Jerzy Giedroyc dacă am considera că în acest domeniu a fost făcut chiar tot, cu atît mai mult dacă am declara: „acum să facă alţii!" Parteneriatul Estic reprezintă o nouă deschidere în această materie şi o şansă importantă pentru realizarea modernă a etosului teritoriilor de graniţă.

În plan european, Estul înseamnă Polonia, ca un constructor al politicii europene externe, al politicii puropene de vecinătate şi al proiectului cultural european. Nu este o întîmplare faptul că Parteneriatul Estic este prima iniţiativă atît de serioasă, începută cu succes în Uniunea Europeană. Vecinătatea noastră estică, satelitară, nefederalizată, despărţită de Europa prin linia Schengen, este, în esenţă, testul nostru, al Poloniei, cu adevărat european. Ne formăm europenitatea astăzi la Bruxelles sau la Strasbourg, dar poate, într-o mai mare măsură, în estul Europei, la graniţa cu Rusia şi Turcia. Poate suna paradoxal, dar Estul ne face europeni contemporani. Aceasta este identitatea noastră, licenţa noastră poetică în Uniunea Europeană, orizontul nostru supranaţional, cîmpul nostru de bătălie cu propriile resentimente şi fantasmele istoriei, complexul nostru preschimbat în competenţă, strategia noastră individuală de dezvoltare, vocea noastră care se aude în metropolele Occidentului.

Recapitulînd: fără depăşirea complexului Poloniei estice, fără învingerea raportării paternaliste la vecinii noştri răsăriteni şi fără amplasarea noastră ca subiect în europenitate, Polonia şi cetăţenii ei nu vor fi capabili să construiască Parteneriatul Estic ca proiect cultural.

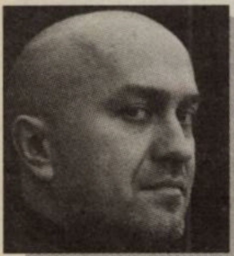
* Juliusz Mieroszewski (pseud. J. Calveley, Londonezul; 1906-1976) – jurnalist, publicist, scriitor politic polonez.

Traducere din limba polonă de
Sabra DAICI

■

Ce anume, de fapt, face arta contemporană poloneză atît de diferită, de uimitoare?

Adam MAZUR



Adam MAZUR (n. 1977) – istoric de artă, critic şi curator, americanist. Este curator în cadrul Centrului de Artă Contemporană Zamek Ujazdowski din Varşovia. Predă la Şcoala Superioară de Psihologie Socială din Varşovia şi la Universitatea Jagielonă din Cracovia. Este redactor-şef al revistei *Obieg* şi membru al cercului de intelectuali grupaţi în jurul revistei *Krytyka Polityczna*.

Preocupat, în mod special, de istoria şi critica artei fotografice, Adam Mazur a fost curatorul unor expoziţii precum *Efectul de ochi roşii* (2008), *Venus* (2008), *Antifotografie* (2007), *Noii documentarişti* (2006) ş.a. Este autorul unei teze de doctorat susţinute în 2008 (la Universitatea din Varşovia), care a stat la baza cărţii *Istoria fotografiei în Polonia/Historia fotografii w Polsce 1839-2009*. În 2009 a publicat volumul *Iubesc fotografia/Kocham fotografie*, reeditat în acelaşi an.

Mulţi curatori şi colecţionari de artă contemporană occidentali, în special din SUA, sînt surprinşi de faptul că Wilhelm Sasnal, unul dintre cei mai de succes pictori din ultimele sezoane, s-a născut şi trăieşte în Polonia, şi nu în Germania. Lăsînd deoparte sursa evidentă a erorii – numele nonslav al artistului –, ar trebui să remarcăm aici şi un alt aspect. Deplasarea simptomatică, produsă în ultimii ani în arta din Polonia şi a cărei expresie dintre cele mai evidente este „efectul Sasnal" – situaţia în care un artist provenind dintr-un loc foarte îndepărtat dobîndeşte o poziţie de lider pe scena internaţională –, poate fi descrisă drept o desprindere de contextul local al artei create într-o zonă a Europei Centrale şi de Est sau într-una dintre ţările aparţinînd fostului bloc sovietic, în favoarea unei producţii nediferite nici în termeni formali şi nici semantici de standardele artei occidentale cosmopolite. În acelaşi timp, fenomenul nu constă în imitarea, tipică pentru culturile periferice (inclusiv pentru cea poloneză), a unor modele oferite de centru, ci, mai curînd, în faptul că există un grup de artişti foarte sofisticaţi, care aparţin avangardei ce defineşte limbajul artei contemporane. Pe lîngă Sasnal, personalităţile artistice ce operează în lumea mondială a artei includ nume precum Artur Zmijewski, Katarzyna Kozyra, Pawel Althamer, Monika Sosnowska, Paulina Olowska, Jaroslaw Kozakiewicz, Marcin Maciejowski, Zbigniew Rogalski, Aneta Grzeszykowska şi Jan Smaga, Piotr Uklanski şi altele, bine cunoscute experţilor internaţionali.

■■■ Fenomenul ATP

Fenomenul Artei Tinere Poloneze (ATP) a fost prima oară remarcat de către Pawel Leszkowicz, care a inventat termenul într-o referire deliberată şi oarecum provocatoare la puternicul curent din anii '90 al Artei Tinere Britanice (YBA). „În Polonia se face o mare artă şi sînt organizate chiar expoziţii mai bune", scria Leszkowicz în revista *Obieg*, adăugînd că, „pentru prima dată în istoria propriei mele implicări în artă gîndesc, citesc, scriu şi predau despre arta poloneză cu aceeaşi plăcere pe care o am pentru arta străină. Văd o explozie autentică, în cele din urmă ochii şi mintea artiştilor şi ai curatorilor de artă s-au deschis". Deşi nu toţi artiştii ATP sînt tineri (cu greu s-ar putea găsi un termen mai relativ decît „tînăr"), termenul este, totuşi, util în descrierea unui fenomen extrem de divers (este suficient să comparăm arta angajată social a lui Pawel Althamer cu pictura formal atrăgătoare a lui Wilhelm Sasnal, pentru a-ţi da seama de diferenţa de abordare a creatorilor aparţinînd fenomenului ATP). Leszkowicz, istoric de artă, critic şi curator din Poznan, a atras atenţia în mod just asupra bazelor locale solide pe care s-a dezvoltat fenomenul ATP. Sporirea interesului pentru arta contemporană şi apariţia unei noi generaţii de artişti, critici şi curatori au transformat arta poloneză, care pînă nu demult, putea fi interesantă pentru receptorii occidentali aproape numai pentru condiţia sa postcomunistă, ca să folosim un termen introdus de Boris Groys. Celor cîteva nume de artişti „clasici" din Polonia, prezente pînă acum în circuitul internaţional – Zofia Kulik, Magdalena Abakanowicz, Miroslaw Balka –, li s-au alăturat un grup de noi personalităţi puternice, pentru care, ca şi pentru Sasnal, „condiţia postcomunistă" sau, într-o accepţie mai largă, specificitatea istorică poloneză poate fi, dar nu trebuie neapărat să fie un punct de referinţă (şi, cu certitudine, nu este aceasta singura cheie în care poate fi interpretată creaţia lor). ATP are, cu siguranţă, mai multe de spus despre condiţia umană, în general, decît despre condiţia postcomunistă, care, în fapt, a constituit o formă de marginalizare.

ATP este atractivă şi proaspătă, fiind puternic înrădăcinată într-un cadru instituţional creat de mediul artistic din ţară, din ce în ce mai matur, ai cărui experţi nu trebuie să se sprijine pe criterii occidentale, ci îşi pot crea cu succes propriile ierarhii şi formula propuneri. Printre instituţiile care şi-au manifestat puternic prezenţa pe scena artistică după căderea comunismului se numără CSW Zamek Ujazdowski (Centrul de Artă Contemporană Castelul Ujazdowski) din Varşovia, CSW Laznia şi Institutul de Artă Wyspa din Gdansk, Clubul de Artă Raster şi Fundaţia Galeriei Foksal, precum şi cîteva dintre instituţiile deja existente, precum Galeria Zderzak, „vechea" Galerie Foksal sau Galeria Naţională de Artă Zacheta, care, sub conducerea întîi a Andei Rottenberg, iar apoi a Agnieszkăi Morawinska* a dezvoltat un program nou, deosebit de inspirator. Noua eră a adus cu sine schimbări dinamice şi în alte oraşe din Polonia, ca să menţionăm doar Cracovia (Komisariat, F.A.I.T., Bunkier Sztuki, Galeria Zderzak, Otwarta Pracownia), Lodz (Atlas Sztuki, Manhattan), Lublin (Galeria Biala) sau Poznan (Galeria ON, Pies, Ego sau Stary Browar), deşi la o scară proporţional mai redusă, locală. Pe de o parte, avem de-a face cu o serie de canale instituţionale noi, mai eficiente şi cu opţiuni de o calitate sporită ale experţilor, iar pe de altă parte, cu propuneri mereu mai interesante din partea tinerilor artişti, beneficiind de un nivel superior de educaţie şi manifestînd o sensibilitate mult dezvoltată şi o imaginaţie originală.

Apariţia ATP a fost însoţită, printre critici, curatori şi, ceea ce este mai evident, istorici de artă, de o sporire a interesului pentru „arheologia" artei contemporane, care a ajutat nu doar la readucerea unor nume cruciale în conştiinţa publică, ci, în primul rînd, la construirea continuităţii şi a unui context istoric pentru arta de astăzi. ATP nu ar fi fost ceea ce este fără expoziţiile retrospective ale lui Oskar Hansen, ale grupului „Entuziaştii" (prezentate şi la Kunstwerke, la Berlin, The Whitechapel din Londra şi Fundaţia Tapies din Barcelona), Edward Krasinski (Fundaţia Generali, Viena) sau Tadeusz Kantor (expoziţia *Teatrul imposibil*, la care au participat şi artişti de prim rang ai ATP, cum ar fi Pawel Althamer, Robert Kusmirowski, Artur Zmijewski şi Katarzyna Kozyra).

■■■ Succese internaţionale, public şi instituţii poloneze

Un aspect important al popularităţii Artei Tinere Poloneze printre instituţiile şi cumpărătorii occidentali este întrebarea în ce măsură ea reprezintă o modă, un capriciu de sezon, nimic altceva decît un alt „sezon polonez", şi în ce măsură este rezultatul unui proces de normalizare, manifestat prin îndepărtarea artei poloneze de realitatea comunistă, şi îndreptarea ei spre participarea activă la circulaţia globală a artei contemporane. În condiţiile în care modelele trec repede în capricioasa lume a artei (cu excepţia cazurilor speciale, cum ar fi fascinaţia pentru arta fermecător de „altfel" din centrele de putere precum Rusia sau China), important pentru ATP este faptul că cel puţin cîteva generaţii de artişti au pătruns şi s-au menţinut în lumea internaţională a artei. Mediile artistice poloneze au văzut interesul pentru Polonia crescînd rapid, pentru ca, apoi, să se stingă la fel de rapid, cu prilejul schimbărilor politice (apariţia Solidarităţii, legea marţială sau căderea comunismului), şi şi-au învăţat lecţia. Reprezentanţii ATP îşi construiesc cariera în mod conştient, pas cu pas, cu susţinerea celor mai renumite instituţii de cultură din ţară şi din străinătate, selectîndu-şi cu grijă locurile pentru expoziţii, publicînd cataloage, colaborînd cu critici şi curatori internaţionali. Desigur, este greu să spunem astăzi în ce măsură aceste eforturi vor da rezultate pe termen lung şi dacă principalele nume legate de fenomenul ATP vor continua să se afle în centrul atenţiei peste cîţiva ani. Ce este interesant e că un proces asemănător are loc şi în cazul cîtorva artişti provenind din ţările foste membre ale Blocului sovietic. Cadrul definit de teoriile lui Boris Groy privind condiţia postcomunistă, care, în sine, au fost cu siguranţă o tentativă importantă de a depăşi trauma comunismului, a fost depăşit de cîţiva artişti – cum ar fi bulgarul Nedko Solakov sau albanezul Anri Sala. Ei au reuşit să se impună în circulaţia internaţională a artei. Odată cu extinderea Uniunii Europene spre est şi a intrării în amintire a vechii împărţiri de la Yalta în Europa de Est şi în cea de Vest la sfîrşit şi tratamentul preferenţial caracteristic fazei de tranziţie a „postcomunismului". O scădere firească a interesului experţilor culturali occidentali pentru specificul local, ca să nu spunem exotism, a coincis cu intensificarea activităţii pe scenele artistice locale din ţările foste membre ale Blocului sovietic, care, lipsite de şansa de a egala centrele tradiţionale ale culturii, pot, în condiţii de parteneriat, să recreeze împreună un spaţiu comun, eterogen al culturii europene, din care o parte importantă o reprezintă arta contemporană. Este esenţial ca această participare să nu atragă după sine alienarea faţă de contextul local şi ca „universalizarea" unui mesaj artistic să nu însemne tăierea legăturilor cu publicul din ţară. De cîţiva ani, din raţiuni de prestigiu şi financiare, artiştii polonezi colaborează tot mai intens cu instituţiile occidentale importante şi din ce în ce mai puţin cu cele din ţară. Proiectul intitulat „În chiar centrul atenţiei", derulat pe durata unui an (noiembrie 2005-iulie 2006 – *n.t.*), de Centrul de Artă Contemporană „Zamek Ujazdowski", a fost o încercare de a contracara această tendinţă. Ciclul de expoziţii denumit, în mod curent, *Sezonul polonez în Polonia* urma să consolideze legăturile slăbite dintre artişti de renume şi public, care, pînă atunci, putea vedea o expoziţie Zmijewski sau Kusmirowski numai dacă mergea la Basel sau la Hamburg. Această „drenare" a creatorilor ATP ar putea fi stopată mai uşor dacă metropolele noastre ar dispune de mai mulţi bani, astfel încît artiştii să poată funcţiona printr-un sistem de galerii de artă comerciale. Deocamdată, lipsa de perspectivă (în principal financiară) face ca numeroşi tineri artişti să încerce să-şi facă o carieră internaţională. Mulţi dintre ei sînt confruntaţi cu o alternativă destul de radicală: succesul sau moartea profesională, ceea ce de obicei înseamnă o reorientare spre o activitate mai profitabilă, cum ar fi publicitatea. În acest context, trebuie să sperăm că succesele internaţionale ale artei poloneze vor determina sporirea interesului instituţiilor, publicului şi colecţionarilor de artă din ţară, accelerînd, în acelaşi timp, dinamismul scenei locale.

Wilhelm Sasnal, Maus, 2001, ulei pe pînză

* De la 28 octombrie 2010, dr. Agnieszka Morawinska este directorul Muzeului Naţional din Varşovia. [*n.tr.*]

Textul a apărut în lexiconul *Noi fenomene în arta poloneză după anul 2000/Nowe zjawiska w sztuce polskiej po 2000 roku*, publicat de CSW Zamek Ujazdowski, 2007, 2008, sub red.: Grzegorz Borkowski, Adam Mazur, Monika Branicka.

Traducere din limba polonă de **Luiza SĂVESCU**

■

Cui şi de ce îi creează probleme arta contemporană?

Maria Anna POTOCKA

Maria Anna POTOCKA (n. 1950) – critic şi curator de artă –, a făcut studii de filologie polonă şi istorie a artei, este doctor în studii culturale. Fondatoare a mai multor galerii necomerciale de artă contemporană: Galeria PI – prima galerie particulară din Polonia comunistă, reunind lucrări din colecţia sa personală (1972-1980), Galeria Pawilon (1974-1979), Galeria Foto-Video (1979-1981), Galeria Potocka (din 1986). Între anii 1981-2001 a expus lucrări proprii.

Este membră a mai multor organisme internaţionale, precum Internationale Künstler Gremium (IKG), The International Association of Art Critics (AICA), The International Association of Curators of Contemporary Art (IKT) şi CIMAM ICOM. Din 2010, este membră a Uniunii Scriitorilor din Polonia, filiala Cracovia.

Autoare a numeroase articole şi cărţi despre estetica şi istoria artei, Maria Anna Potocka a fost director al Muzeului de Artă Contemporană din Niepolomice (1996-2010), director adjunct al Centrului de Artă Contemporană Zamek Ujazdowski din Varşovia (2001-2002). A condus Galeria „Burkier Sztuki Wspólcz" din Cracovia (2002-2010). Din 2010, este directorul Muzeului de Artă Contemporană din Cracovia.

După jumătatea secolului al XIX-lea, s-a produs o sciziune manifestă între deschiderea receptorului faţă de artă şi „înfăţişarea" artei. Din acel moment, această divergenţă se menţine, atingînd dimensiuni (de 30 pînă la 100 de ani) ce ţin de educaţia locală şi de simţul local al modernităţii. Unii văd o problemă în rafinarea şi în complexitatea psihologică a artei, care pretinde un receptor profesionist. La rîndul lor, alţii percep arta drept o răutate a artistului, care fie torturează receptorul prin caracterul hermeneutic al creaţiei sale, fie, cu cinism, încearcă să-l şocheze. Prima explicaţie descurajează majoritatea „participanţilor grăbiţi" la cultură în faţa artei contemporane. A doua clarificare pune arta în poziţia unui infractor cultural şi îndreptăţeşte societatea la atacuri împotriva ei. Putem accepta faptul că a doua explicaţie este cea mai simplă ieşire terapeutică din prima. O susţin receptorii, care, salvîndu-se de o umilire nejustificată, au creat blocade ce au făcut imposibil contactul lor cu arta. Un asemenea receptor se retrage spre deprinderile familiale şi creează un ansamblu de norme, la care, în opinia lui, arta trebuie să se adapteze. Stînd în faţa operei, încearcă să găsească în ea trimiteri la realitate sau mici istorii literare, pentru că, în opinia lui, opera de artă în acest mod se justifică. Dacă nu găseşte aceste lucruri, blamează arta pentru caracterul ei incomprehensibil, elitar şi pentru desconsiderarea receptorului. Aceste pretenţii rezultă din cîteva convingeri, strîns legate între ele. Acceptîndu-le, receptorul neagă arta contemporană şi îşi închide drumul spre ea. Este un receptor pierdut, deoarece atitudinea sa faţă de artă conţine convingerea absurdă privind dreptul publicului de a impune artei cerinţele sale. Din păcate, o asemenea atitudine manifestă cea mai mare parte a societăţii poloneze. Polonia, practic, nu are receptori de artă. Această dramă cuprinde elitele intelectuale deopotrivă. Uneori este de neconceput cîtă nedisimulată satisfacţie de sine şi convingere privind dreptul la ignoranţă se pot găsi în declaraţiile lor. Într-un mod asemănător se comportă şi funcţionarii. Diferenţa dintre un funcţionar european şi unul polonez constă în aceea că, de fapt, nici unul nu se pricepe la artă, dar cel polonez va face glume din asta, va povesti ce reuşeşte să facă fiul lui, iar cel european va considera aceasta drept o slăbiciune, pe care trebuie să o ascundă, abţinîndu-se de la comentarii. Această mică diferenţă – la un nivel comparabil de ignoranţă – reprezintă o prăpastie culturală. Atitudinea europeană este o invitaţie la educaţie, înseamnă deschidere, iar ceea ce rezultă sînt eforturi în sensul unor posibilităţi asemănătoare şi pentru alţii. Atitudinea poloneză este o închidere, o ignoranţă declarată şi o lipsă de înţelegere pentru educaţia artistică. Cea mai mare pierdere o reprezintă răspîndirea mulţumirii datorită ignoranţei.

■■■ Revoltă şi rezistenţă

Merită să reflectăm la lista convingerilor, a prejudecăţilor chiar, care îi închid receptorului calea spre artă. O primă convingere se bazează pe identificarea artei cu cîteva medii cu care ne-a obişnuit istoria. Dintr-o asemenea abordare rezultă dezacordul automat faţă de diversitatea mijloacelor la care recurge arta contemporană. Pentru cei mai mulţi dintre receptori, tot ceea ce nu este pictură, sculptură, grafică sau desen nu reprezintă artă. Aproape nimeni nu poate afirma ce este arta, dar aproape fiecare poate spune cu multă certitudine ce anume nu este artă. Asemenea calificative negative sugerează prezenţa unei definiţii consolidate. Într-adevăr, o asemenea definiţie funcţionează în intuiţia socială. Conform ei, arta se manifestă printr-un obiect executat cu unul dintre mijloacele tradiţionale, care-i permite artistului să-şi dezvăluie talentul mîinii şi imaginaţia extraordinară. Definiţia care reduce arta la mijloace şi la abilitatea executării exclude din artă majoritatea realizărilor considerate de către profesionişti drept artă contemporană. Poate că o cale de a se opune recunoaşterii limitate a artei ar fi o definiţie prudentă, care să respecte caracterul deschis al artei. O definiţie descriptivă, de natură să stabilească dualismul funcţionării artei şi caracterul ei procesual şi contextual, ar trebui să fie fundamentul unei educaţii artistice elementare. (Această problemă poate fi exprimată în mod accesibil.) Următorul punct al acestei educaţii ar putea fi clarificarea avantajelor create de o deschidere faţă de formă.

Magisters – Hubert Czerepok şi Zbigniew Rogalski, *Un grad înalt de conştiinţă/Wysoki stopien swiadomosci*, 2001, fotografie

Pînă la o anumită vîrstă, creierul uman este deschis spre revoluţie şi pregătit să accepte lucruri aflate în opoziţie cu cele de care se folosesc părinţii. Dacă în această perioadă nu are loc întîlnirea cu „un agitator al modernităţii", tînărul se va declara de partea convingerilor părinteşti. Deschiderea spre „revoluţie" este perioada revoltei. Este, într-adevăr, o perioadă de adaptare a abordărilor la transformările modernităţii. Durează puţin, iar întoarcerea la ea nu este – aproape niciodată – posibilă. Tinerii îşi declară atunci deschiderea faţă de propuneri motivate de o stare de tensiune culturală. Lăsaţi singuri, îşi diluează această dispoziţie în acte iluzorii, reducînd tensiunea prin nebunia noii muzici, prin caracterul provocator al frizurii sau al îmbrăcămintei, uneori prin agresiune. Totul din cauza lipsei de conţinut revoluţionar. Un program educaţional bine pregătit, care să cuprindă trimiteri întemeiate la tensiunile modernităţii, poate face ca oamenii tineri, în loc să intre într-o luptă deja pierdută cu prejudecăţile părinţilor, să descopere un narcotic cultural.

În cazul artei, procedeul educaţional de bază ar trebui să fie clarificarea dreptului la o nouă formă şi revelarea caracterului multimedial al artei. Pentru cei tineri, acceptarea unei forme libere a artei este uşor de realizat. Pe măsură ce înaintează în vîrstă, rezistenţa obişnuinţelor şi rigiditatea definiţiilor se amplifică. Din acel moment, informaţia despre ceea ce este arta încetează să mai fie conţinută în artă şi se mută în terenul receptorului. De acest absurd general apără recunoaşterea dreptului artei de a-şi stabili forma proprie. Acest moment reprezintă un punct important al educaţiei artistice, dar acceptarea lui rezolvă doar parţial problema. Persistă pericolul altor premise existente, care sînt transmise ca printr-o minune, chiar dacă în Polonia nimeni nu predă receptarea artei. Poate că există ceva precum o tradiţie culturală greşită.

■■■ Înţelegerea artei

O altă eroare este convingerea că arta tinde spre comunicare, că opera este un comunicat. Receptorul consideră că artistul i se adresează pentru a-i transmite ceva. Iar receptorul încearcă să pătrundă opera, în căutarea acelui comunicat. De cele mai multe ori, nu există cerinţe mari, el mulţumindu-se cu orice aparenţă. Este suficientă o asociere credibilă cu realitatea sau o metaforă literară. Atunci cînd receptorul nu găseşte aceste simulări fundamentale de conţinut, el începe să fie iritat, consideră că opera este goală de conţinut şi că artistul îşi bate joc de el. Cîndva, cînd opera de artă lucra cu o temă indicată de cel ce o comandase, temă care era întotdeauna ceva „care să povestească", artistul putea să-i livreze cu uşurinţă receptorului impresia de comunicat. Astăzi, acest lucru este mult mai dificil, deoarece tema operei a devenit un teritoriu semantic cu drepturi depline şi ea nu poate fi motivată de satisfacerea receptorului. Astăzi, tema operei nu apare în numele altcuiva, nu este o comandă religioasă sau politică, ci reprezintă o parte constitutivă a procesului de naştere a operei. Este greu, în această situaţie, să mulţumeşti receptorul prin ceva facil şi din afara artei. Cu atît mai greu, cu cît preluarea unei teme de către artist conduce la îndepărtarea receptorului, la uitarea acestuia, eventual la tratarea lui ca un „ecran vorbitor". Prin urmare, o eventuală înţelegere a receptorului cu opera nu rezultă din faptul că artistul a tins spre acel lucru şi s-a străduit să ţină cont de nevoile receptorului, ci din faptul că oamenii, dincolo de diferenţele dintre ei, posedă foarte multe intuiţii comune şi reuşesc să se descopere pe ei înşişi în gesturi extrem de individuale ale altora.

A treia convingere derivă din cea de-a doua şi, conform ei, dacă opera este un comunicat, tot aşa poate fi înţeleasă şi arta. Cel care priveşte o operă artistică se aşteaptă la o înţelegere cu obiectul artistic. Aşteaptă ca opera să-i spună ceva, să-l trimită spre ceva, să-i amintească ceva, să-l împingă într-o direcţie. De cele mai multe ori, se aşteaptă ca opera, de la nivelul unei enigme vizuale, să poată fi adusă la nivelul unui comunicat verbalizat, inteligibil şi dens. A înţelege înseamnă a apuca, a poseda prin cuvinte, a păstra sub o altă formă. De reuşita acestei operaţiuni răspunzător este artistul. În cazul în care receptorul nu reuşeşte să extragă din operă o pilulă verbalizată, atunci începe să acţioneze împotriva artei, acuzînd-o de elitism, de simularea inaccesibilităţii şi, cel mai adesea, de faptul că-şi bate joc de receptor, jucîndu-se de-a „regele gol". Conform receptorului, opera nu are dreptul de a fi neinteligibilă. Sub această abordare, se ascund cerinţele faţă de artist şi convingerea referitoare la îndatoririle sale faţă de un receptor necunoscut lui. Totuşi, se pare că arta nu intenţionează să fie inteligibilă şi nu face nici o încercare în acest sens. Artistul ştie prea puţin despre receptor, iar această problemă de cele mai multe ori nu-l preocupă. De altfel, pentru artă este mai bine atunci cînd artistul nu se gîndeşte la receptor. Luarea în calcul a receptorului – fie că se face pe baza convingerii, cîştigării sau şocării acestuia – conduce întotdeauna la un anume compromis artistic şi artificializează inevitabil opera. În perioadele în care opera conţinea multe zone redundante, asemenea compromisuri erau posibile şi nu dăunau artei. Receptorului i se oferea „Madonna" sau o altă temă şi toată lumea era mulţumită. Dar reflecţia artei înlătura, din spaţiul operei, zonele neartistice, asupra cărora ar fi putut decide receptorul. Cu toate acestea, receptorul naiv continuă să pretindă aceste zone, considerînd că mulţumită lor va înţelege arta, pentru că identifică alunecarea pe suprafaţa unei teme neartistice cu receptarea artei.

Receptorul care vrea să pătrundă arta trebuie să arunce colacul iluzoriu de salvare ce pare a fi tema operei și să stea curajos în fața unei divagări străine, formulate în mod ciudat și necomunicativ, care nu dezvăluie majoritatea zonelor sale și nu conține nici o indicație de decodare. Opera de artă nu face nimic pentru a fi înțeleasă. S-ar putea avea mai curînd impresia că face foarte mult pentru a nu fi înțeleasă. Ce poate face un receptor aflat în fața unui asemenea comunicat dezvăluit întîmplător? Ar trebui să renunțe la iluzia că are de-a face cu un comunicat și să nu încerce să înțeleagă ceva. Ar trebui să caute locuri sau inspirații de natură să-i permită anumite identificări și să descopere impulsuri pe care creația le transferă spre el. Lucrul nu este întotdeauna posibil, uneori opera sau tensiunile aflate dincolo de ea sînt atît de străine, încît ne aflăm în fața unui vid, căruia îi putem recunoaște o anumită perfecțiune enigmatică, dar pe care nu reușim să o detectăm prin intermediul vreunei raportări. Chestiunea fundamentală care în educația artistică poate fi opusă reflexului înțelegerii este producerea foamei de creație, care va căuta să fie satisfăcută în operele de artă ale altora.

■■■ Plăcere și rafinament

A patra convingere care închide drumul spre artă este credința în faptul că receptarea artei nu implică o pregătire. Este un fapt evident în profunda neglijare a educației artistice, la toate nivelurile, neexcluzînd sau, mai curînd, scoțînd în evidență învățămîntul artistic superior. Spre deosebire de teoria literaturii, teoria artei reprezintă niște capricii ale unor istorici ai artei și nu are un loc distinct în procesul educațional. Alte domenii ale creației, cum ar fi muzica sau literatura, ca să nu mai vorbim de știință, sînt tratate cu mult mai mult respect și modestie. Acele domenii au dreptul de a pretinde un efort din partea receptorilor lor. Acest drept nu-i este, însă, recunoscut artei. Pentru receptor, opera de artă este o imagine sau un obiect, care ar trebui să fie la fel de ușor și de simplu de perceput, ca și alte imagini care ne înconjoară. Din această convingere, practic, nu există ieșire. Tot ceea ce rămîne este contactul cu arta familiară, care conține în forma sa potențialul unui frumos facil, catalizator perfect al unei receptări iluzorii.

A cincea „infracțiune" în materie de receptare a artei este iluzia că arta ar sluji plăcerii. Totul în jur este dificil: viața presupune tot mai multe obligații, oamenii creează tensiuni, mintea îngreunează înțelegerea, religiile nu ne apără de frică, perfecțiunea este o iluzie care ne scapă, iar liniștea – o iluzie a încremenirii. Singură arta nu ar trebui să participe la nebunia acestei încurcături existențiale, pentru că obligația ei este de a fi o sursă de plăcere. Această convingere contravine într-atît sensului evoluat al artei, încît persoana care gîndește astfel poate fi suspectată de încercarea de desființare a artei. Atît în etapa creației, cît și în cea a receptării arta este opusul plăcerii. Poate constitui sursa unor varii euforii și exaltări, idei și deschideri, dar sub ele se va afla întotdeauna un regret existențial, o forțare a reflecției, o pătrundere mai profundă decît îndrăznește mintea.

În sfîrșit, convingerea a șasea este presupunerea că opera de artă reprezintă un instrument servil, avînd a împlini așteptările receptorului și a ține cont de posibilitățile acestuia. În lumina acestei convingeri, artistul nu face artă pentru sine, ci o face pentru receptor, pentru ca acestuia să-i facă plăcere, să poată simți rafinamentul nevoilor și al reacțiilor sale, pentru a-și putea satisface snobismul său, la un nivel sau altul. Confirmînd aceste așteptări, artistul ar trebui să aibă în vedere posibilitățile receptorului și răbdarea lui perceptivă, care nu tolerează efortul și reflecția. Un asemenea artist este perfect în opinia receptorului și astfel de artiști se află întotdeauna în jurul nostru, dar nu și în istoria artei. Artiștii-lingușitori, adică aliații circumstanțiali ai gusturilor receptorului, se împart în două categorii: unii încearcă cinic să pre-simtă ceea ce îl va satisface pe receptor, ceilalți sînt oameni obișnuiți, care caută în artă jocuri estetice superficiale.

După cum se vede, abordarea receptorului este una a legiuitorului. Receptorul nu tratează arta drept o prezență independentă, pe care o poate valorifica în viața lui. Pentru el, arta este o formă specifică de activitate de servicii, care ar trebui să se plieze la nevoi sociale mediocre. Și se întîmplă să existe meșteșugari vigilenți ai artei, cei care reușesc să simtă aceste conjuncturi ale pieței. Problema constă în faptul că arta îi dezavuează.

Fiecare loc în artă, care se supune receptorului, se încheie cu un fals.

Convingerile receptorului referitoare la îndatoririle artei reprezintă o barieră eficace și, în consecință, fac imposibil un contact cu arta. Acest ansamblu rezultă dintr-o convingere, dintr-o idee care, conținînd o eroare fundamentală, face ca tot restul să fie fals. Eroarea în cauză este destul de răspîndită și nu sînt străini de ea nici profesioniștii artei. Geneza acestei erori trebuie căutată în adîncurile istoriei și se referă la serviciile neartistice pe care le presta odinioară arta și prin care s-a cristalizat. Cîndva, domeniul artistului erau forma și expresia operei, iar mecena avea drept domeniu tema, identificată în receptarea generală cu arta. În prezent, motivarea în artă pentru o temă străină, a altcuiva a dispărut ireversibil, contează doar tema personală a artistului, dar receptorul continuă să fie convins că artistul creează arta într-un scop cumva general, public, că este o activitate pusă în slujba a ceva și a cuiva. Desigur că nici un receptor nu reflectează la aceste îndatoriri și nu știe exact în ce constau ele, ceea ce nu îl împiedică să creadă în existența lor, invocîndu-le automat în discuțiile împotriva artei contemporane. Această eroare fundamentală rezidă în convingerea că artistul, creînd artă, „știe" de existența receptorului, i se adresează acestuia și vrea să-i transmită ceva sau să-i împlinească așteptările. Receptorul se așteaptă la un comunicat, la dialog, în primul rînd se așteaptă ca nevoile proprii să-i fie luate în considerare, limitîndu-se la impresia că ceva este plăcut și inteligibil.

■■■ Receptarea artei

Convingerea sentimentală că un artist care creează o operă construiește vreun comunicat cu care se adresează receptorului, după ce, în prealabil, a încercat să-i înțeleagă nevoile, este, din fericire, destul de ușor de dărîmat. Construirea unui comunicat și căutarea unei înțelegeri ar trebui să fie precedate de convenirea unui limbaj de comunicare, ce trebuie să fie același pentru ambele părți. Dacă nu există o asemenea convenire, dacă nu există un limbaj comun, atunci nu putem vorbi despre transmiterea unui comunicat. Artistul nu stabilește un limbaj cu receptorul, dimpotrivă, fuge de așa ceva, căutînd un limbaj individual, alternativ, adesea ciudat. Limbajele individuale ale artiștilor pot fi descifrate de către alții, traduse în limbaje proprii, atribuite unor semnificații determinate. Asemenea operațiuni permit o valorificare creativă a operei altcuiva, dar nu au nimic în comun cu receptarea comunicatului.

Eroarea fundamentală a receptorului constă în convingerea că artistul are obligația de a fi conștient de existența receptorului. Nici în arta contemporană, nici în cea istorică artistul nu este conștient de acest fapt. Se pot, desigur, da numeroase exemple de „joc" artistic „de-a receptorul", în special în operele cu trimiteri sociale, unde inspirația o constituie neliniști comune. Un asemenea exemplu poate fi reprezentat de orice fel de provocări, în care nevoile receptorului sînt luate în considerare pe baza negativului. Pentru artist, acesta este, adesea, un joc pe margine, pierdut. Mai cu seamă provocările reușesc să cadă într-o cochetărie falsă, radicalizînd exagerat atacurile.

Considerațiile de mai sus, care încearcă să schițeze problemele legate de receptarea artei contemporane, se raportează, de fapt, la ansamblul artei. Falsele premise ale receptării se referă și la arta istorică și blochează, în mod asemănător, accesul la aceasta.

Textul, reprodus cu amabilul acord al autoarei, a fost publicat în volumul de eseuri *To tylko sztuka/Este doar artă*, Wydawnictwo Aletheia, Varșovia, 2008.

Traducere din limba polonă de **Luiza SĂVESCU**

■

Agnieszka Polska, *Obiecte/Obiekty*, 2007-2008, print alb-negru

Oare în viaţă avem neapărat nevoie de cultură?

Stefan CHWIN

Nici un teatru serios, nici o operă, nici o filarmonică, nici o mare galerie de artă contemporană, nici un muzeu, nici o bibliotecă publică, nici o editură ambiţioasă, nici o cinematografie valoroasă nu se descurcă fără bani primiţi din exterior. Să te bazezi pe faptul că toate aceste instituţii de cultură se vor autofinanţa cîndva eficient este, delicat vorbind, o utopie. Există persoane care cred că cea mai potrivită formă de finanţare a culturii este mecenatul privat. Artistul îl imploră pe magnat, iar acesta îi dă milostiv aur pentru vopsele şi pensule. În Polonia de astăzi, nu se poate pune, totuşi, o bază în mecenatul privat. Ar fi nevoie de două sute de ani de capitalism dezvoltat. În *Dispreţul* lui Godard, un producător american îi spune unui actor: „Cînd aud cuvîntul «cultură» scot cecul". La noi, o asemenea frază sună mai degrabă exotic. Mecenatul de stat pare a fi aşadar inevitabil. Însă avem, oare, într-adevăr nevoie în viaţă de cultură, aşa încît să fie necesar să o susţinem, de pildă printr-un procent fix din buget?

■■■ Spirit comunitar, societate atomizată

Din cînd în cînd, oamenii mă conving de faptul că avem nevoie de cultură, fiindcă ea ajută la construirea unei „comunităţi civice", a unui „spaţiu simbolic comun" şi lucruri de acest gen. Aş vrea foarte mult să îi cred, dar ce comunitate civică e construită de lectura *Călătoriei la capătul nopţii* a lui Céline, a *Pompelor funebre* de Genet sau a versurilor lui Rafal Wojaczek? Scriitorii şi artiştii clădesc uneori o comunitate, alteori, însă, le place să o distrugă, lucru care n-ar trebui să provoace neapărat o catastrofă. Se spune că acordul e fundamentul unei construcţii, dar la fel de adevărată – şi asta în capitalism, adică în democraţia pieţei libere – este şi propoziţia contrară: dezacordul social este fundamentul. Esenţa capitalismului este lupta între oameni, pe care capitalismul se străduieşte să o ascundă prin toate mijloacele în spatele vorbelor frumoase despre acord, reconciliere, solidaritate şi binele comun. În acest timp – şi aşa se prezintă idealul nostru educaţional real, despre care nimeni nu vorbeşte cu voce tare, dar care este rădăcina formaţiei noastre culturale –, este vorba despre educarea copilului în aşa fel încît să ştie cum să-şi întreacă rivalul pe piaţa liberă, iar dacă nu se poate altfel, să-l ruineze într-un mod civilizat.

Cîteodată, sînt şi eu convins de alţii că e nevoie de banii statului pentru activităţi culturale integratoare, cum ar fi, de pildă, construirea comunităţii civice în cartiere, deoarece cartierele sînt dezumanizate. Sînt vise vechi ale intelectualilor din Zoliborz, ţi se umezesc ochii atunci cînd îţi aminteşti. Societatea comunitară în care toată lumea ştie totul despre toată lumea mi-a inspirat întotdeauna o uşoară teamă. Îmi place societatea atomizată, în care domneşte minunatul anonimat. Trăiesc bine într-o asemenea societate, căci ea nu se amestecă în treburile mele. Şi cred că la fel gîndesc o mare parte dintre intelectualii polonezi.

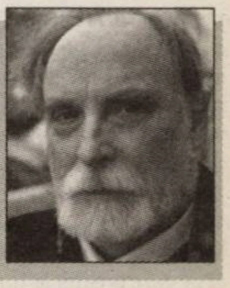
Majoritatea lor agreează spiritul comunitar din cînd în cînd, atunci cînd se întîlnesc, de pildă, mai mulţi prieteni, cînd se merge la un concert rock, la o slujbă sub cerul liber sau la o înmormîntare grandioasă. Restul timpului şi-l petrec cu iubita în cămăruţa personală din bloc. Societatea capitalistă nu este o comunitate şi nu va fi niciodată. Din fericire.

O parte însemnată a societăţii poloneze trăieşte totuşi în afara culturii, dacă ne gîndim la o formă de cultură mai înaltă. O mare parte dintre oameni evită cultura înaltă, pentru că simt că ea aduce cu sine darul otrăvit al reflecţiei asupra problemelor dificile şi are un conţinut puternic depresiv. Oamenii resimt, instinctiv, că legătura cu cultura îi slăbeşte, adică le reduce tăria psihică necesară pentru a trăi. Şi poate că există aici, din păcate, un adevăr. Ar trebui oare ca pilotul avionului cu reacţie Tu 134 să se cufunde înaintea startului în *Ultimul joc* de Beckett? Cardiochirurgul ar trebui ca, înaintea unui transplant de inimă, să se adîncească în *Persona* lui Bergman? Pe măsură ce înaintez în viaţă, am îndoieli din ce în ce mai mari că oamenii au nevoie de cultura înaltă.

Se spune că ar fi neapărată nevoie de cultură, deoarece ea favorizează construirea „capitalului de încredere socială". Cine vorbeşte aşa uită, totuşi, că fundamentul capitalismului este exact tăinuirea, adică secretul comercial şi secretul datelor personale. „Capitalul de încredere socială" este menit să dezvolte încrederea şi cooperarea. Secretul comercial este menit să-i întindă eficient o capcană concurentului în jocul pieţei libere. Secretul – sau, mai degrabă, ascunderea secretului – reprezintă esenţa culturii de masă. Tabloidele, revistele colorate şi televiziunile capitaliste ascund secretul negru al capitalismului, dar permit evadarea din viaţă, aşa cum cultura ideologică de masă din socialism ascundea secretul roşu al socialismului, dar oferea uitarea. Fundamentul capitalismului este ascunderea de oameni a felului în care arată circulaţia reală a banului şi structura reală a relaţiilor conducerii cu sfera economică. Aceasta este menirea culturii de masă. Ea creează aparenţa sfîşierii cortinei, adică a dezvăluirii secretului. Scoate la iveală scandaluri, dar nu dezvăluie structurile reale ale puterii şi ale banului. Ele trebuie să fie ascunse. Funcţia ei este menţinerea *status quo*-ului, respectiv clădirea imaginii opace a unei lumi în care nu se ştie cine este proprietarul cui, de unde şi către cine merg banii şi pentru ce se dau sau se iau.

> Dacă este vorba despre cultură, astăzi nu văd totuşi în Polonia nici o catastrofă. Minoritatea Intelectuală încă respiră. Desigur, putea fi mai bine, dar să nu exagerăm.

Se întîmplă, însă, ca fiecare societate sănătoasă să aibă nevoie de o cultură critică la adresa societăţii şi a statului, adică – la o socoteală finală – la adresa contribuabilului. Organismele private nu sînt, de obicei, interesate de crearea unei asemenea culturi. Avem aşadar de-a face cu un paradox: cultura critică faţă de societate şi stat – de pildă, cea care dezvăluie aberaţiile gîndirii religioase sau care luptă pentru schimbarea unor obiceiuri generale – poate apărea numai cu banii statului, adică ai contribuabilului. Dar cum să-l convingi pe contribuabil, adică statul, să dea bani pentru o cultură critică faţă de el însuşi? Totuşi, o astfel de cultură există, poate fiindcă nu îi este permis accesul la marile canale de transmitere a informaţiilor. Dacă vorbim despre o cultură critică ce dezvăluie secretele negative ale societăţii şi ale statului şi tinde spre repararea lor, apare o întrebare fundamentală: cum se poate măsura corect valoarea organizării sociale? Prin gradul de libertate personală? Prin numărul mărfurilor din magazine? Prin nivelul pensiei? Prin sentimentul de siguranţă? Sau poate valoarea organizării trebuie măsurată luînd în considerare tipul de om pe care ea îl creează? Ce face cu oamenii şi ce face din oameni? Ce ton dă relaţiilor interumane?



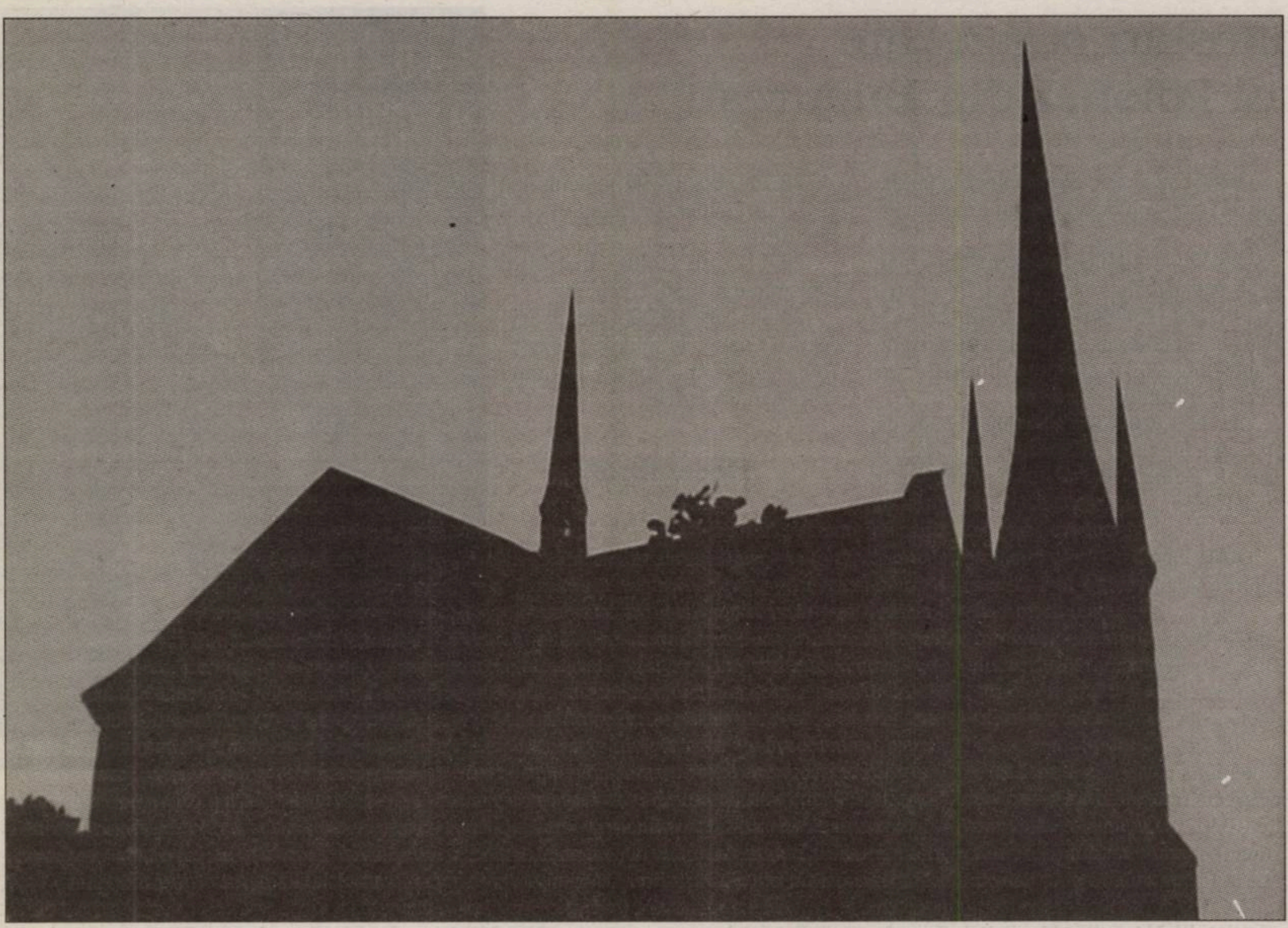
Stefan CHWIN este prozator, critic literar, eseist, istoric literar, profesor la Facultatea de Filologie a Universităţii din Gdansk.

Sedzia Glowny, *Hommage à Zofia Kulik*, 2007, fotografii

■■■ Minoritatea Intelectuală

Îmi amintesc cît de repede s-a schimbat după 1989 culoarea relaţiilor interumane în Polonia. Au dispărut discuţiile dezinteresate, întîlnirile acasă, prelungite pînă în noapte. Se discută cu cei cu care ai ceva de rezolvat şi cu cei de care depinzi. Există, desigur, şi întîlnirile relaxante, la care nu e voie, Doamne fereşte, să abordezi subiecte mai serioase, pentru că toţi au venit să se destindă. Cîţiva prieteni de-ai mei dormeau, cîndva, pe polistiren şi visau la o Polonie fraternă. Acum, le-au crescut colţii. Cum trebuie judecată formaţia culturală care face ca oamenilor să le apară colţi?

O parte importantă a societăţii consideră cultura înaltă ca fiind o sferă marginală, dispensabilă, a vieţii sociale. În oamenii care acţionează în cadrul ei văd o grămadă de trîntori, buni să se distreze pe banii contribuabilului şi, în plus, să desconsidere, din cînd în cînd, diversele chestiuni sociale şi religioase venerabile. De multe ori, se ajunge la conflicte între autorităţile locale, respectiv contribuabili, şi oamenii de artă care aparţin acestei sfere marginale. Statul rezonabil înţelege, totuşi, nevoia existenţei ei, deşi acest lucru vine în contradicţie cu sentimentele multor contribuabili. Sfera marginală – reprezentată de galerii de artă contemporană aproape goale, autori de instalaţii care nu interesează aproape pe nimeni, regizori de filme şi spectacole la care nu se uită aproape nimeni şi autori de cărţi pe care aproape nimeni nu le citeşte (de regulă, cărţile autorilor polonezi apar în tiraje de două, trei mii de exemplare, într-o ţară de 38 de milioane de locuitori) – ar trebui să existe în primul rînd pentru că are ca obiect de activitate tulburarea echilibrului minţilor, adică uneori scutură pe cineva să nu adoarmă. În al doilea rînd, atîta timp cît această sferă marginală există, putem fi siguri că democraţia cumva respiră. Nu întîmplător toate mişcările antidemocratice încep întotdeauna cu lovirea ei, adică a avangardei în artă.



Rafal Bujnowski, *Zug. St. Michael*, 2004, ulei pe pînză

Dacă examinăm chestiunea finanţării culturii, în discursul public trebuie introdusă noţiunea de Minoritate Intelectuală – alături de cele ale minorităţilor sexuale, naţionale, religioase. Minoritatea Intelectuală sîntem noi – o mînă de oameni care, spre deosebire de restul, nu putem trăi fără literatura dificilă, teatrul dificil, cinematografia dificilă, fără operă, happening-uri, instalaţii şi ciudăţenii de acest gen. De la bun început, spun că acest grup restrîns nu e nici mai bun, nici mai rău decît restul, ci, pur şi simplu, altfel. Are alte nevoi, altă sensibilitate, ba chiar şi alte moduri de existenţă. Canalele culturale ale televiziunilor sînt patria mediatică a acestei minorităţi. Se spune că Minoritatea Intelectuală se răsfrînge asupra majorităţii, adică o trage puţin mai sus, de aceea este absolut necesară întregii societăţi. Este, din păcate, un vechi mit intelectual. Nu cred în nici o înrîurire eficientă a elitelor culturale asupra populaţiei ca întreg. Acest întreg se apără perfect împotriva înrîuririi, de pildă prin intermediul telecomenzii. Minoritatea Intelectuală este, în mare măsură, un circuit închis. Produce în principal pentru Minoritatea Intelectuală. Operele ei influenţează într-o mică măsură restul populaţiei, iar cîteodată nu influenţează deloc. Cred că mai întemeiat ar fi ceea ce spunea Milosz: Minoritatea Intelectuală este condamnată la viaţa pe insule, în marea contribuabililor de rînd, care se ţin instinctiv departe de ea, ba chiar uneori – şi mi-e ruşine s-o spun – le provoacă repulsie. Dar această minoritate – şi iată paradoxul – poate exista numai din bunăvoinţa contribuabililor. Un stat democratic înţelept ar trebui să susţină din toate puterile existenţa Minorităţii Intelectuale, deşi contribuabilii nu prea se dau în vînt după ea. Statului nu foarte înţelept îi place să şantajeze Minoritatea Intelectuală prin Metafora Drojdiei, în continuare eficientă: veţi primi bani, dar numai atunci cînd veţi radia eficient asupra întregului societăţii, adică vă veţi extinde ca drojdia crescută, adică veţi atrage spre cultură mulţimile largi ale poporului. Însă Minoritatea Intelectuală va rămîne întotdeauna o minoritate şi se poate extinde doar într-un anumit grad. Bacalaureatul general accesibil nu va schimba aici nimic. Oamenii aparţin Minorităţii Intelectuale nu prin studii. Am cîţiva cunoscuţi cu studii superioare care nu citesc nimic. Ideea de a-i determina, prin acţiuni diverse, pe toţi sau pe aproape toţi să citească este nebunească, deşi la înnobilarea spirituală a poporului, aşadar la ridicarea lui la nivelul elitelor, au visat minţile socialiste, şi nu numai ele. Lectura este arta minorităţii şi va rămîne o artă a minorităţii. Dar putem fi siguri că această minoritate nu va dispărea. Ea va exista mereu şi ar trebui să fie lumina ochilor statului. Iar astăzi ar trebui să apărăm canalul TVP Kultura şi arta îndrăzneaţă cu preţul vieţii. Şi ar trebui să atragem statul în apărarea lor.

Un stat înţelept nu îi cere Minorităţii Intelectuale să-şi justifice existenţa. De ce ar trebui atunci statul să susţină cultura Minorităţii Intelectuale? Din acelaşi motiv pentru care dă bani – sume uriaşe – pentru protejarea speciilor pe cale de dispariţie. Minoritatea Intelectuală trebuie susţinută în primul rînd pentru că ea încă există. Faptul că o carte vîndută în tiraj de 30.000 de exemplare e considerată, în Polonia, un bestseller dovedeşte cît de redusă e Minoritatea Intelectuală. Iar bibliotecile dispar nu numai pentru că nu sînt subfinanţate de stat. Ele dispar şi pentru că, la nivel local, comunităţile nu pun nici o presiune asupra politicienilor, de unde rezultă cît de mică şi slabă este Minoritatea Intelectuală de acolo. Şi subliniez încă o dată: atunci cînd vorbesc despre Minoritatea Intelectuală nu mă gîndesc la o mînă de esteţi orgolioşi închişi într-un turn de fildeş. Minoritate Intelectuală este, de exemplu, şi un grup de treizeci de femei care au înfiinţat, la Tomaszow Lubelski, un Club de Discuţii despre Carte. Şi trebuie să le spunem clar politicienilor că numărul acelor femei nu va depăşi niciodată treizeci. Exact pentru ele – şi nu numai pentru ele –, dispariţia bibliotecii va fi o catastrofă. Restul comunităţii locale va primi acest fapt cu totală indiferenţă. Cu atît mai mult Minoritatea Intelectuală merită sprijinită. În orice societate mai dezvoltată, această faună şi această floră umană rare, bizare, uneori încîntătoare, alteori îngrozitoare sînt tratate ca un element inalienabil al peisajului social. Asemenea cormoranilor din ecosistemul polonez, cărora nimeni nu le cere să-şi justifice existenţa prin faptul că sînt necesari poporului, statului şi societăţii.

■■■ Politicienii şi Proust

Dar politicienii? E greu să-ţi imaginezi în Polonia un politician care gîndeşte raţional şi spune la TV: „Dragi compatrioţi, ieri seară am citit volumul al III-lea din Proust". Candidatul la preşedinţie care ar rosti aceste vorbe la televiziunea poloneză şi-ar face un harakiri preelectoral. Şi nu este o întîmplare nici faptul că preşedintele Republicii, Lech Walesa, declara cîndva cu mîndrie: „Eu n-am citit nici o carte în viaţa mea". Presupun că, făcînd această declaraţie, ştia perfect că ea va fi bine primită de masele largi de polonezi. Probabil nu s-a înşelat. Dar cine ştie? Poate peste un timp vom avea în Polonia şi politicieni de altă factură.

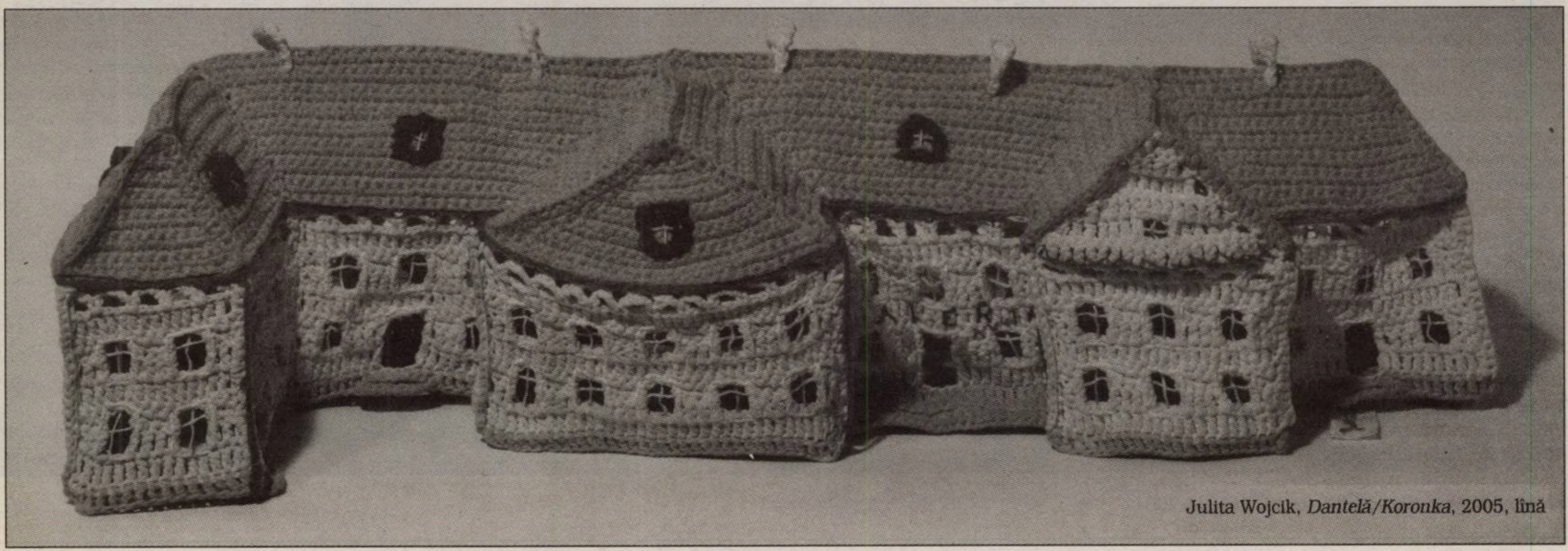
Dacă este vorba despre cultură, astăzi nu văd totuşi în Polonia nici o catastrofă. În ciuda tuturor, Minoritatea Intelectuală încă respiră. Desigur, putea fi mai bine, dar să nu exagerăm. Facem parte din grupul statelor europene, state unde există mecanisme legale şi financiare verificate, care îi permit culturii minoritare să se descurce binişor. Şi la noi va fi la fel. Adică statul va cumpăra de la editori cărţi pentru biblioteci, chiar dacă nu se ştie cine le va citi, editorii vor trebui să semneze contracte cu scriitorii pentru cel puţin 17%, fiindcă altfel vor ajunge în faţa tribunalului, în mediateci oamenii vor putea vedea filme bune şi teatru bun, se vor găsi bani pentru Teatrul Naţional şi trompete pentru orchestra pompierilor din Bilgoraj.

Ceea ce îmi doresc şi vă doresc şi dumneavoastră.

Textul a fost prezentat cu ocazia dezbaterii *La ce-i trebuie statului cultura?* – organizată pe 17 iunie 2010 de Institutul Civic – şi publicat în săptămînalul *Przekrój* din 27 iulie 2010.

Traducere din limba polonă de
Sabra DAICI

■



Julita Wojcik, *Dantelă/Koronka*, 2005, lînă

Manifestări organizate de Institutul Polonez din Bucureşti

Noiembrie

11.11., ora 19.00 – concertul Orchestrei Filarmonicii de Stat Sibiu, dirijor Petre Sbârcea, solist Nicolae Dumitru, Sala Thalia, Sibiu

■■■ Lansarea volumelor **Nouă** şi **Fado** de Andrzej Stasiuk (traducere de Cristina Godun, Editura RAO, 2010), în prezenţa autorului; Invitat: Monika Sznajderman (Editura Czarne, Wolowiec, Polonia)

15.11., ora 18.15 – Librăria din Centru, Chişinău

17.11., ora 18.00 – Librăria Humanitas *Constantin Noica*, Sibiu

■■■ Recitaluri Fryderyk Chopin susţinute de Trio Clavio Arte

15.11., ora 19.00 – Ateneul Român, Bucureşti

25.11., ora 18.00 – Sala cu Orgă, Chişinău

■■■ Zilele Filmului Polonez

17-21.11, ora 19.00 – Cinema Eforie, Bucureşti / ora 18.00

Cinematograful Gaudeamus, Chişinău

26.11., ora 18.00 / 27-28.11., ora 14.00 – Cinematograful Patria, Bălţi

19.11., ora 19.00 – concertul Orchestrei Naţionale Radio, dirijor Adrian Morar, solist Matei Varga, Sala Radio, Bucureşti

■■■ Lansări de carte poloneză la Tîrgul de Carte Gaudeamus, Romexpo, Bucureşti

20.11., ora 12.00 – *Principalele curente ale marxismului*, vol. al III-lea: *Decăderea* de Leszek Kolakowski (traducere de Drăgan Stoianovici, Editura Curtea veche Publishing, 2010), standul editurii Curtea Veche Publishing

21.11., ora 13.00 – *Nouă* şi *Fado* de Andrzej Stasiuk (traducere de Cristina Godun, Editura RAO, 2010), standul editurii RAO

■■■ Participare poloneză la Bienala Internaţională de Gravură

20.11., ora 16.00 – deschiderea oficială a Bienalei, Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti, Mogoşoaia, în prezenţa curatoarelor Marta Raczek (Polonia) şi Eva Möseneder (Austria)

23.11., ora 17.30 – conferinţa „The Dilemmas of Contemporary Printmaking between Tradition and Experiment", Atelier 030202 Contemporary Art Space, Bucureşti. Între conferenţiari, curatoarea Marta Raczek.

24.11., ora 19.00 – vernisajul expoziţiei „WoMen's World – Polish Experimental Engraving", curator Marta Raczek, Galeria Anaid, Bucureşti

■■■ Conferinţe pe tema succesului transformărilor poloneze susţinute de Tadeusz Mazowiecki, primul premier necomunist de după Al Doilea Război Mondial din Europa Centrală şi de Est

22.11., ora 18.00 – Facultatea de Ştiinţe Politice, Universitatea din Bucureşti

23.11., ora 10.00 – Institutul Diplomatic Român, Bucureşti

24.11., ora 18.00 – recital Fryderyk Chopin susţinut de pianistul Toma Popovici, Muzeul Naţional Cotroceni, Bucureşti

Decembrie

3.12., ora 18.00 – proiecţia filmului *Zmeie* (*Latawce*, regia Beata Dzianowicz), Cinematograful Gaudeamus, Chişinău/Cinematograful Patria, Bălţi /Cinematograful Patria, Cahul

3.12., ora 19.00 – comunicarea profesorului dr. Marek Wilczynski la Conferinţa internaţională interdisciplinară „Author(ity) and the Canon between Institutionalization and Questioning: Literature from High to Late Modernity", Colegiul Noua Europă, Bucureşti

5-15.12. – proiectul CHIOŞC la Chişinău, cu participarea curatoarei poloneze Joanna Warsza şi a artistului englez Finn Williams

9.12. – proiecţia filmului *Stadionul vagabonzilor* (*Boisko bezdomnych*, regia Katarzyna Adamik) în cadrul Festivalului Drepturilor Omului din Republica Moldova, Cinematograful Gaudeamus, Chişinău

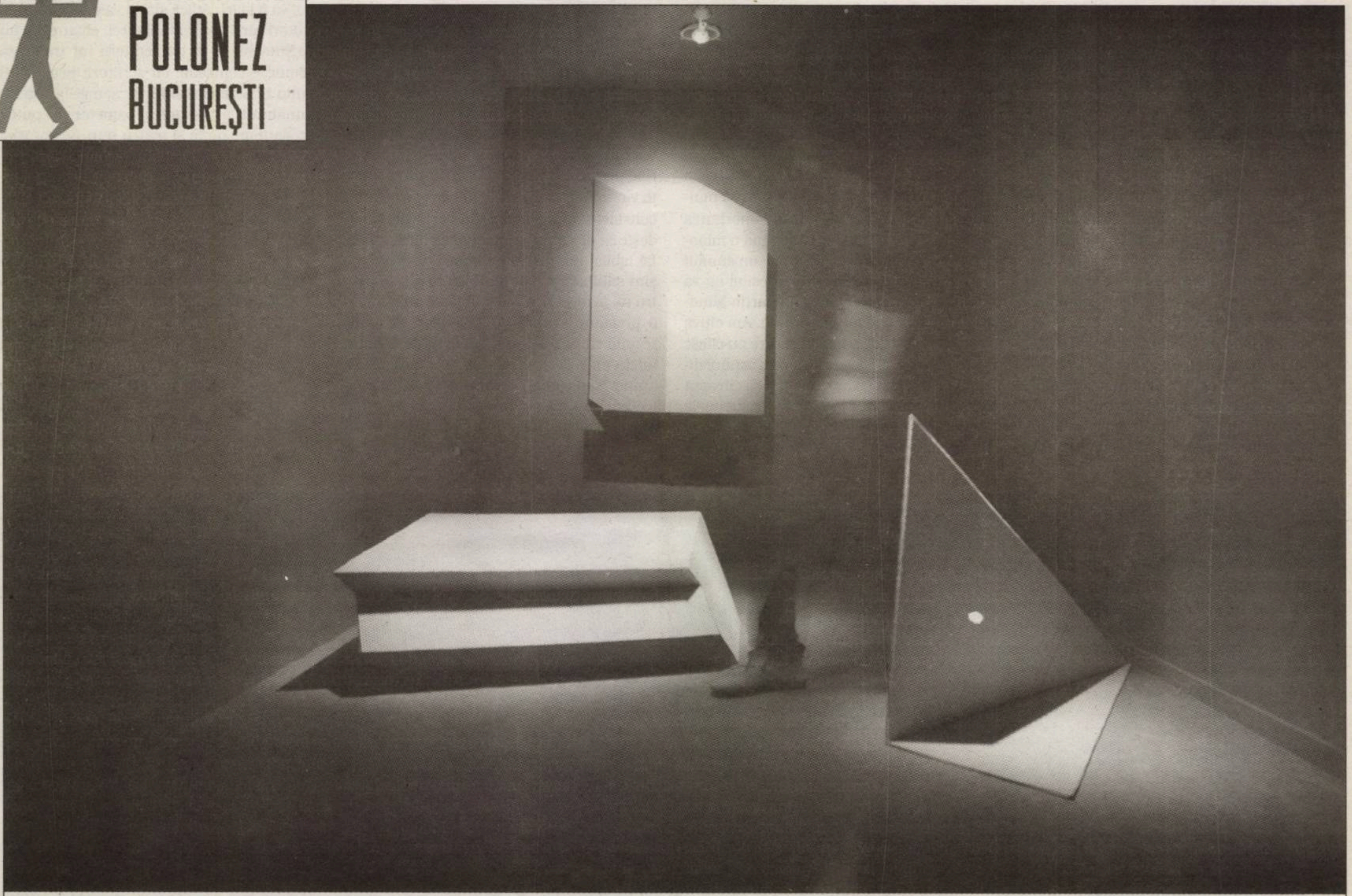
■■■ Concerte de colinde susţinute de Dorota Roslaniec şi Monika Dzula-Radkiewicz

13.12., ora 18.00 – Sala cu Orgă, Chişinău

14.12., ora 18.30 – Muzeul Naţional „George Enescu", Aula Palatului Cantacuzino, Bucureşti

16-17.12., ora 19.00 – concertele simfonice ale Orchestrei Filarmonicii „George Enescu", dirijor Christian Badea, solistă Joanna Lawrynowicz, Ateneul Român, Bucureşti

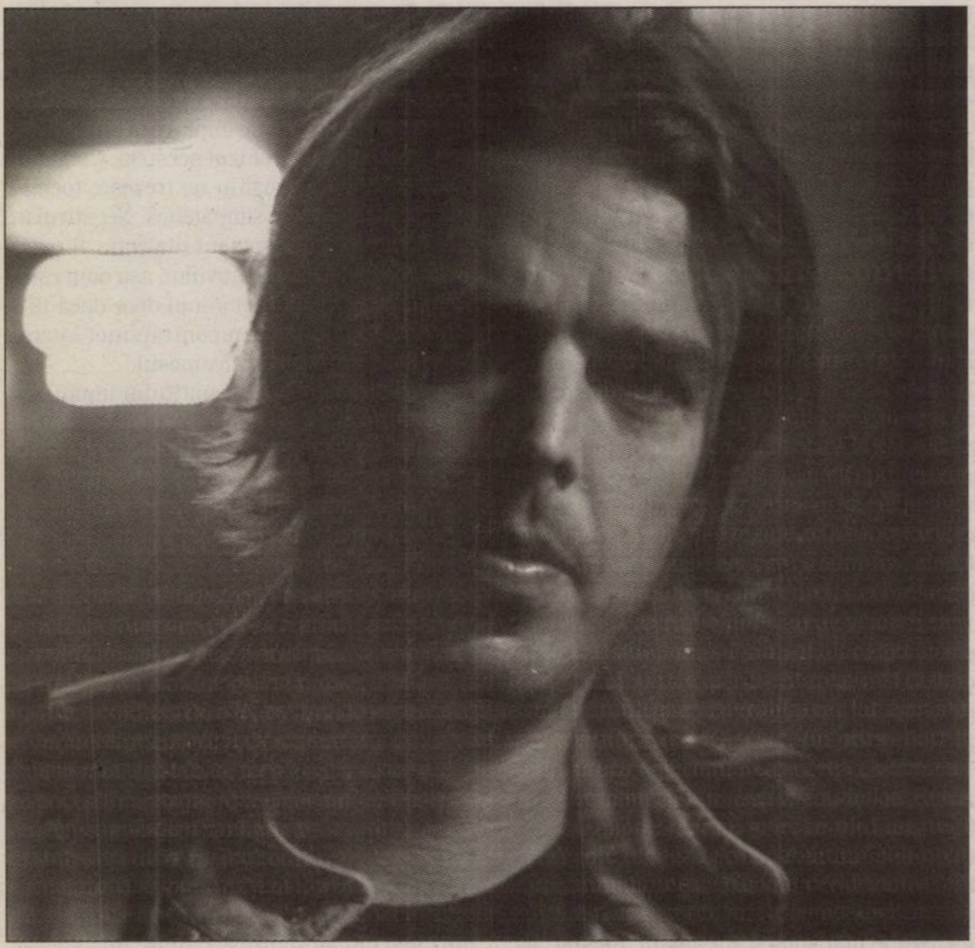
INSTITUTUL POLONEZ BUCUREŞTI



Michal Budny, din ciclul *Lumină/Swiatlo*, 2004

„Nu am simţit niciodată nevoia de a fi angajat politic“

Interviu cu Ognjen SPAHIĆ



Ognjen Spahić este scriitor muntenegrean, tînăr şi bine cotat, şi a venit în România invitat de organizatorii Festivalului Internaţional de Literatură (FILB), aflat la a treia ediţie. A vorbit despre situaţia literaturii în spaţiul fostei Iugoslavii, a insistat să se prezinte ca un scriitor pentru care graniţa nu intră în fişa biografică şi a vorbit despre naşterea romanului ***Copiii lui Hansen*** *(Polirom, 2010, traducere de Annemarie Sorescu Marinkovic), care are ca temă viaţa în leprozeria de la Tichileşti, ultima de acest fel din Europa.*

Înţeleg că nu eşti la prima vizită în România. Ai venit să faci şi muncă de documentare pentru roman?

Nu. Am vizitat România împreună cu un grup de scriitori din Europa, într-o călătorie cu trenul din Bucureşti la Istanbul. Eram foarte incitat să ajung aici pentru că, după cum ştii, acţiunea romanului meu este plasată în România. Toate experienţele legate de România, atunci cînd am vizitat-o, au fost legate de tot felul de întrebări pe care mi le-am pus ca om care scrisese un roman plasat în acest loc. Mă întrebam dacă nu am făcut vreo greşeală. Din fericire, nu făcusem.

Descrierile sînt foarte realiste, dar chiar dacă nu ar excela în asta, nu cred că ar fi fost o pierdere, pentru că romanul este, pînă la urmă, despre un univers închis, ermetic, care se întîmplă să fie acea leprozerie de la Tichileşti. Cum de ai ales, totuşi, să scrii despre asta? Nu e un subiect nici prea comod, nici prea senin şi nici atît de cunoscut.

Este pură ficţiune. Mă tot întreabă oamenii dacă am scris o carte despre leprozeria de la Tichileşti. Nu, nu asta am făcut. Singurul fapt real din carte este prima propoziţie: că ultima leprozerie din Europa se află în România. Am scris acea propoziţie acum şapte ani, după ce am citit o ştire emisă de Agenţia Reuers. Am fost şocat cînd am auzit că un loc ca ăsta există în Europa şi m-am hotărît să-mi clădesc propriul univers literar pe acest fapt, pornind de la această propoziţie.

Atmosfera acestui roman este foarte densă, apăsătoare. Ce dispoziţie ai avut tu cînd ai scris cartea? Ţi-a fost greu să construieşti pasajele mai dure, de violenţă sau de completă deznădejde?

A fost cea mai bună perioadă din viaţa mea! Am scris cartea în două luni, scriam ca un nebun şi m-am distrat foarte tare să lucrez la un subiect care mă provoca din punct de vedere literar. În nici un caz nu a existat nici o corelaţie între atmosfera neagră din carte şi starea mea de spirit. M-a interesat să descriu conexiunea dintre corpurile care decad, care se descompun şi dezintegrarea sufletească; şi ce efect are asupra individului una dintre aceste două teribile decăderi, în cazul acestui roman, cea a corpurilor.

Am găsit şi ceva foarte amuzant în carte, în cartea asta aşa serioasă: pe unul dintre leproşi îl cheamă Eminescu. De ce i-ai dat numele ăsta?

Scriam foarte repede şi, la un moment dat mi-am dat seama că am nevoie de un nume românesc. Am dat peste numele ăsta şi l-am pus pe hîrtie. Dar de ce e amuzant?

Pentru că Eminescu, în accepţiunea oficială, de manual, e un fel de zeu urcat pe un soclu al poeziei române. Presupun că nu ţi-e nici ţie străină modalitatea asta de a vorbi despre clasicii naţiunii.

Da, da, sigur. Ca să vezi!

Aş vrea să-mi povesteşti cîte ceva despre lumea literară şi despre literatura din ţara ta. Nu sînt prea multe cărţi traduse în limba română, aşa că peisajul din care vii tu e practic necunoscut pentru marea majoritate a cititorilor din România.

În loc să vorbesc de lumea literară din ţara mea, aş vorbi mai bine despre literatura scrisă în limba mea. Şi asta înseamnă literatură croată, sîrbă, bosniacă şi muntenegreană. E vorba de o singură limbă, mare, căreia i s-au dat patru nume diferite. Muntenegru e, cum ştii, cea mai mică ţară din fosta Iugoslavie, are cam 600.000 de locuitori şi e aproape imposibil să rămîi închis în acest perimetru şi să te simţi confortabil, ca scriitor. În anii '90, unii au încercat să separe aceste limbi şi să separe patru pieţe literare. Acum vedem că nu există nici o logică în asta şi că e absolut imposibil. Sînt situaţii în care scriitori din Muntenegru, cum sînt eu şi cîţiva prieteni, sîntem publicaţi de o editură croată. Unii sînt publicaţi în Serbia şi Bosnia şi, în ultima vreme, piaţa literară din fosta Iugoslavie a început să fie una singură, din nou. În modul în care folosesc eu şi înţeleg literatura, nu vreau să includ noile graniţe. E uşor complicat ca librăriile să importe cărţile unor scriitori muntenegreni care sînt publicaţi de o editură croată, dar lucrurile tind să se simplifice.

Sînt, în acest spaţiu literar comun, şi teme comune, lucruri despre care tind să scrie mai mulţi? Cum e în cazul tău?

În spaţiul fostei Iugoslavii, există o mare diversitate de stiluri şi de maniere de a aborda literatura. În anii '90, Muntenegru a fost înconjurat de războaie din toate părţile şi modalitatea mea de evaziune a fost cititul, iar prima dragoste, literatura americană. Citeam la vremea aia povestirile lui Raymond Carver şi am încercat să scriu propriile mele povestiri. Scrisul meu înseamnă acest roman, *Copiii lui Hansen*, probabil primul şi ultimul, şi trei volume de povestiri, care înseamnă cu totul altceva şi sînt scrise în cu totul alt stil faţă de roman. În ceea ce am scris, nu am simţit niciodată nevoia de a fi angajat politic. Cred că nu e atît de important pentru literatură, iar dacă încerci să introduci politica în literatura pe care o faci, asta îţi poate distruge cărţile şi chiar ştiu cîteva cazuri de scriitori din fosta Iugoslavie care au încercat să includă politicul în cărţile lor şi nu le-a ieşit bine deloc. Sînt atît de multe moduri în care poţi fi angajat politic, încît prefer ca scrisul să mi-l ţin departe de asta. Sînt foarte mulţi experţi în asta, eu prefer să rămîn la literatură pură.

Am înţeles că eşti şi jurnalist. De ce subiecte te ocupi ca jurnalist?

Lucrez ca redactor la secţiunea de cultură a unei reviste importante din Muntenegru. Am început demult, aveam 18 ani cînd m-am apucat de asta, şi în acest mod îmi cîştig banii. Lucrez, dar acum nu mai scriu şi nu mai public, ci doar editez texte. Mă simt foarte recunoscător că pot să-mi scriu cărţile, şi asta e cel mai important lucru pentru mine. Mi-am promis însă că voi renunţa la slujbă cînd voi împlini 35 de ani şi că am să mă ocup numai de scrisul meu.

Tu eşti, în primul rînd, înţeleg, autor de proză scurtă. Cît de popular este acest gen în spaţiul fostei Iugoslavii şi printre scriitori şi cititori?

Povestea asta cu proza scurtă se petrece într-un cerc închis: scriitorii preferă să citească povestiri! Dar avem o tradiţie a acestui gen, şi există o tradiţie în spaţiul slav: Cehov, care, după mine, e cel mai important scriitor de proză scurtă, chiar din Europa aş zice, şi Gogol. Cînd scriu povestiri e ca şi cum aş scrie poezii. E foarte interesant pentru mine să investighez posibilităţile acestei forme de literatură şi îmi face plăcere. Am scris acest roman, probabil întîmplător, şi asta pentru că subiectul peste care am dat chiar m-a provocat. Dar e posibil ca ăsta să fie şi primul, şi ultimul roman pe care-l scriu. Sînt mult mai mult de partea prozei scurte. Şi cartea mea viitoare este tot un volum de povestiri.

Pe piaţa de carte găseşti suficiente titluri de volume de proză scurtă? Mă refer aici inclusiv la traduceri.

Da, sînt nenumărate antologii de povestiri din toată lumea: din Georgia, din America Latină, din România. În biblioteca mea personală, am mai mult de 30 de antologii de acest fel. Şi încă se publică. Aproape fiecare editură publică o astfel de antologie. Chiar acum două luni, a apărut în Croaţia o antologie de proză scurtă românească, tradusă de o foarte bună traducătoare. Iar în Muntenegru, cea mai importantă revistă literară, cea la care lucrez eu, a publicat cinci povestiri aparţinînd a cinci autori români; îmi vine în minte Dan Lungu.

E ceva ce ţi-ai dori de la mediul cultural în care trăieşti şi nu ţi se oferă? Duci dorul unor lucruri?

Duc dorul marilor edituri care existau înainte de destrămarea Iugoslaviei. Era o industrie foarte puternică a cărţii, în special în anii '70, chiar '90. Sînt o mulţime de lucruri de care mi-e dor. În special, dintre cele care ţin de pop-cultura acelor ani. A fost o cultură unică, cu muzică, filme şi literatură foarte specifice. Abia acum oamenii încep să-şi dea seama că împărţirea şi redenumirea limbilor, care s-a făcut în anii '90, nu rezolvă nimic. Şi în literatură e limpede că, acum, sînt posibile foarte multe conexiuni şi că nu mai poţi să ţii cont de graniţe în modul ăla învechit, definitiv. Din ce în ce mai mulţi încep să-şi dea seama că nu sînt importante aceste graniţe, că nu folosesc la nimic.

Şi Dubravka Ugresic povestea că această „yugonostalgie“ era demonizată în anii '90, după separare, dar că acum subiectul e rediscutat şi că lucrurile s-au relaxat. Care e însă atitudinea cea mai întîlnită, din ce ai observat tu, în spaţiul fostei Iugoslavii: cea care subliniază diferenţele sau asemănările, acele lucruri comune de care e legată „yugonostalgia“?

Acum, oamenii încep să accepte nişte adevăruri despre acele vremuri, mă refer la anii '90. „Yugonostalgia“ începe să însemne astăzi mai degrabă o proiecţie pentru viitor decît un sentiment legat de trecut. Nu e vorba aici de a recrea o ţară mare, ci de a ne da seama că sîntem împreună într-o singură limbă şi că trebuie să recunoaştem faptul că avem lucruri în comun, că semănăm. Micile diferenţe i-au făcut pe oameni să le supradimensioneze forţat: nu sîntem la fel, deci hai să creăm o cultură nouă, o limbă nouă. Unele au fost create forţat. Pe măsură ce trece timpul, sper ca oamenii să-şi dea seama că, într-un fel sau altul, avem nevoie să fim din nou împreună. Cînd vom face parte din Uniunea Europeană, undeva, în viitorii 20 de ani, sînt sigur că vom fi percepuţi global, ca o zonă unică a Uniunii.

Interviu realizat de
Alina PURCARU

Arta: de la spectacol la meditaţie

Vlad MUREŞAN

Arta: spiritul care vorbeşte spiritului prin *sensibilitate* se află suspendat deasupra imensei opoziţii dintre spectacol şi meditaţie, dintre vivacitatea formei şi profunzimea conţinutului.

Semnificaţia ultimă a operei de artă se constituie la nivelul nuclear al unei intenţionalităţi cardiace: acolo unde îţi este comoara, acolo îţi este şi inima. Ceea ce există în centrul unificator al fiinţei umane se disemina pe circumferinţa fenomenologică a expresiei.

Ce fel de artă (trebuie să) „consumăm"? Ce fel de conţinut „nutritiv" trebuie să cuprindă *cuvîntul*? Substanţa semantică a artei urcă de la divertismentul formal pînă la hrana spirituală.

■■■ Între elevaţie şi ebrietate

În băuturile sacre, fermentate, de origine arboricolă, băutura naturală este decantată pentru a nu mai păstra decît calităţile sale arhetipale, mitologice. Ea devine, în general, un *elixir*, o licoare cu virtuţile tinereţii veşnice: ea ţîşneşte direct dintr-un arbore sau izvor localizate în chiar grădina paradisiacă. În cazul vinului, el este sîngele recreat, biruinţă asupra timpului anemiant.

El devine, la culmea valorificării lui arhetipale, chiar *sîngele increat al lui Christos*. Consumarea sacramentală a acestor băuturi îmbracă forma unor beţii colective ce „creează" (iluzia unei) legături „mistice" între participanţi şi „anesteziază" condiţia mohorîtă a omului, abolind (pur local şi provizoriu) regimul cotidian al vieţii, realizînd o „reintegrare orgiastică şi mistică". Rămîne să meditâm asupra diferenţelor insurmontabile ce separă aceste *orgii bacchice* de *participarea euharistică la corpus Christi*.

În astfel de analogii, surprinse de Gilbert Durand, este perfect vizibil că „studiile imaginarului", lipsite de rigoare metafizică, sînt, tocmai de aceea, insensibile la marile disocieri care corespund marilor „diferenţe ontologice".

În speţă, ceea ce distinge *ontologic* cele două feluri de băuturi sacre este faptul că, în cazul dionisiac, arborele are rădăcini telurice – aceste energii sînt astfel potenţate în noi. În cazul creştin, arborele sacru este *inversat*: el are rădăcini *celeste*: Christos este rădăcina axială (transcendentă) a arborelui adamic (transcendental), iar pîinea şi sîngele christic ne *interiorizează* în acest trup mistic, spre deosebire de băuturile orgiastice, care ne *exteriorizează* din trupul mistic, pentru a ne reda trupului cosmic, animalităţii subconştiente. Astfel, ebrietatea şi extazul orgiastic realizează o *transcendere descendentă* (infraraţională) a conştiinţei finite, care nu este decît analogia inversată a *transcenderii ascendente* (supraraţionale) a conştiinţei finite prin elevaţia şi extazul mistic. Una realizează o contopire a conştiinţei cu inconştientul, cealaltă, cu supraconştientul. De aici derivă şi fascinaţia, dar şi riscurile ontologice ale acestei forme de depăşire.

■■■ Arta: expresie şi vehicul al unui fond ontologic

Acelaşi lucru se petrece, la o altă scară, şi cu formele culturale. Acestea pot sau să ne exteriorizeze, sau să ne interiorizeze, ele pot oferi sau ebrietate orgiastică, sau elevaţie mistică. Ele pot să aibă sau rădăcini telurice, sau uraniene. Există o tradiţie care presupune că tot ce este cultural (de pildă, arta) este *automat* şi *nemijlocit* spiritual. În realitate, este vorba despre poziţiile spiritului: sub o formă culturală se pot ascunde sau un fond vertical, al interiorizării meditative, sau un fond orizontal, al exteriorizării disipative. Prin urmare, arta poate servi ambele orientări : setea inimii după această lume imediată sau setea inimii după o lume mai adevărată. Ea nu este decît expresia şi vehiculul unei intenţionalităţi spirituale deja lansate. Intenţia inimii decide ce se creează şi ce se consumă, băuturi „profane" sau băuturi „sacre" – circ destrăbălat sau vin răscumpărat.

Opera de artă este, la un prim nivel, expresia eului care creează; mai precis, conţinutul ei este conţinutul inimii lui. În termeni hegelieni, creaţia este o raportare a spiritului subiectiv la Spiritul absolut, din care derivă, sub forma unei afectări, *opera* – adică spiritul obiectiv.

„Omul de cultură" are impresia că operele spiritului subiectiv derivă din compilarea (*hibridarea*) operată asupra spiritului obiectiv (ca patrimoniu al operelor umanităţii). Dar în acest caz nu mai există creaţie, ci intertextualitate orizontală reduplicativ proliferantă. Orice autentică irumpere a *noului*, prin obiectivările spiiitul subiectiv, are o genealogie verticală (inspirată), sau altfel este simplu inter-mixaj orizontal-pleonastic. Prin urmare, adevăratele opere sînt întotdeauna efectul unei *meditaţii* (concentrare pentru aproprierea sinelui, ca depozitar al *vocaţiei* – adică al *slujirii* proprii fiecăruia – şi *inspiraţiei* – adică al afectării transcendente, ca dar misterios ireductibil).

■■■ Artă şi adevăr

În ochii celor mai mulţi, arta trebuie să satisfacă nevoile afective ale omului, sau setea lui de viaţă elevată. Arta ar fi, aici, *desfătare*. Dar este vorba de mult mai mult. Arta este o formă contemplativă, iar desfătarea este corelatul acestei structuri de viziune, deoarece ea sesizează invizibilul, ideile, semnificaţiile profunde, deci realul inteligibil, şi le încorporează pe acestea în forma pătrunzătoare a sensibilului, fiind deci o analogie plastică şi imanentă a unei *visio beatifica* supra-formale şi transcendente. Dar ceea ce străluceşte în materie nu este materia însăşi, ci este un *splendor* al inteligibilului (nu marmura, pur şi simplu, ci expresia şi sensul de fiinţă al lui David plasticizat în ea). Acest inteligibil nu este, desigur, conceptul abstract (*post rem*), o simplă abreviaţie a universalului concret, ci inteligibilul prototipal, paradigmatic, în sens platonician, ca substanţă *ante rem*. Inerenţa cu totul particulară a acestui inteligibil în sensibil este că aici sensibilul trebuie să exprime într-un mod exemplar, prodigios şi, cumva, într-un mod unic inteligibilul. Şi aici intervin misterul, singularitatea şi genialitatea formei – cînd ea încorporează şi atestă în mod privilegiat paradigma.

Trebuie deci să respingem din start iluzia autonomiei esteticului. Arta („sfera formelor pure") nu are mai puţin de-a face cu realul decît religia sau ştiinţa, însă ea îl tratează diferit: îl *intensifică*, supune materia unei presiuni reconfigurative, pentru ca ea să fie spiritualizată, semantizată. Arta nu este nici pur mimetică, ea nu se raportează la fizionomii ca la forţe cosmice (mitologie) şi nici nu caută lumea de dincolo printr-o profetică „distrugere a idolilor" (religia). Ea vrea să găsească adevărul în inima *singularului* însuşi, tratat însă ca simbol (întruchipare) saturat de universalitate. Afirmaţii precum cea a lui Nietzsche, că „avem nevoie de frumos pentru a nu fi anihilaţi de adevăr", sînt complet disjuncte cu ontologia operei de artă. Aici, chiar şi *ficţiunea*, *invenţia*, *fabulosul*, *fantasticul* etc. sînt puse în serviciul adevărului. Nici un mare creator nu a plăsmuit un univers pentru a *nu* spune nimic. Doar că arta încorporează adevărul în sensibil.

Arta, această lume a formelor, este deci *o lume a obiectivării spiritului* prin forme, simboluri, imagini, ritmuri, sunete, culori, cuvinte etc. Cel care nu poate descifra aceste simboluri intuitive nu pierde doar şansa de a gusta frumosul, ci *pierde contactul cu o dimensiune mai adîncă a realităţii*. Aşadar, să completăm, „subiectivismul" care crede că explicitarea imanenţei subiective nu are nimic de a face cu realul se înşală. Există o armonie nu doar între *intelect* şi *real* (cum spune fizica), ci şi între *sensibilitate* şi *real*, prin care arta, *idealizînd realul* şi *realizînd idealul*, recuperează straturi mai profunde ale adevărului, în sensul lui ontologic, dens de fiinţă.

Dar arta, vorbind sensibilităţii, trebuie să *afecteze*, să *atingă*; însă, nu putem spune că atingerea e o contaminare numai dacă e vorba de un conţinut el însuşi negativ. Deci, dacă presupunem că arta nu este autonomă din punct de vedere estetic. O experienţă autentică a artei transfigurează pasiunile, care nu mai sînt atît de inacceptabile tocmai datorită „purificării" lor în maniera în care Aristotel vorbea de *katharsis*. Pentru Shakespeare, „scopul teatrului a fost dintru începuturi, şi este, să-i ţină lumii oglinda în faţă, ca să zic aşa; să-i arate virtuţii adevăratele ei trăsături, lucrului de scîrbă propriul lui chip, şi vremurilor şi mulţimilor înfăţişarea şi tiparul lor" (Ernst Cassirer). Astfel, departe de a ne lăsa „victime" ale negativului, arta este una dintre şansele noastre de a fi lucizi în raport cu el, şi de a lupta cu el. Cînd un poet înfăţişează o pasiune, el nu ne contaminează cu ea: „nu sîntem robii acestor sentimente". Cruzimea lui Richard al III-lea nu ne împinge la cruzime, ci ne trezeşte tocmai refuzul acesteia. Cinismul glacial al lui Stavroghin ne trezeşte tocmai umanitatea reactivă simpatetică. Negativul în artă este doar un moment dialectic al reactivării opozitive a afirmativului, aşa cum estetica urîtului evită oximoronul doar dacă urîtul este încadrat ca un contrapunct lateral care reflectă contrastiv frumosul.

Arta este deci aliata spiritului uman, nu adversara stabilităţii lui, şi asta tocmai pentru că arta nu e străină de faptul că *adevărul este singurul nostru reazem*. Şi, în orice caz, potenţialul emancipator al artei derivă din potenţialul emancipator al adevărului obţinut prin meditaţia asupra realului profund la care trimite arta. Pentru că *logos*-ul artei nu este decît proiectarea adevărului în sensibilitate. Frumosul este adevărul care *arde*.

■■■ Ce este meditaţia? Ce este spectacolul?

„Să spunem, de la început, că meditaţia este un exerciţiu spiritual foarte puţin practicat în lumea modernă. Deşi atîţia oameni vorbesc de meditaţie şi teme de meditat – un prea mic număr dintre ei cunosc într-adevăr ce înseamnă acest lucru. Pentru că, în general, oamenii moderni îşi limitează viaţa mentală la probleme mondene, la fapte şi preocupări prea strîns legate de fenomenele trecătoare. [...] Gîndirea este un exerciţiu mental foarte dificil şi foarte nobil – dar meditaţia este cu totul altceva. Prin meditaţie se înţelege – de către toţi maeştrii vieţii interioare – numai *acel exerciţiu spiritual prin care omul încearcă să se apropie de marile realităţi* (*s.m.*); bunăoară, de realitatea morţii sau a nimicniciei vieţii omeneşti. Obiectele meditaţiei pot fi numeroase, dar funcţia ei rămîne aceeaşi: de a aminti omului legile de fier care îl conduc, realităţile esenţiale pe care el le uită prea des, prins de vîltoarea lumii şi antrenat în durerile şi ambiţiile ei trecătoare" (Mircea Eliade).

Meditaţia este cea care traversează agonia carcerală a umbrelor şi razele reflectate, pentru a se ridica la adevărata viziune solară trans-carcerală.

În acest sens, este foarte clar: marile opere de artă acumulate în „canonul occidental" sînt, în mare măsură, *rod* al unei meditaţii şi, deci, *aliment* al unor noi meditaţii. Ele oferă deschiderea spiritului către spirit, sub forma unei concentrări asupra celor *cu adevărat adevărate*. Meditaţia este acel tip de concentrare a privirii lăuntrice care reuşeşte să pătrundă intuitiv spiritul din literă, inteligibilul din sensibil acolo unde privirea cotidiană se ataşează suprafeţei textuale/ carnale. Ea scoate semnificaţia care saturează materia, dar cu tot cu concretitudinea particulară a acestei materii (spre deosebire de analiza conceptuală, care degajă abstracţia eliberată de figura accidentală). Sensul este înfăţişat în propria lui apariţie, însă dincolo de aparenţă, exteriorul este resorbit în interior, masivitatea este topită în imponderabil. Măreţia artei rezidă, astfel, în transparentizarea corporalităţii şi a greutăţii realului sensibil.

Spectacolul, prin opoziţie, este scoaterea spiritului din sine şi oferirea lui lumii aces-

teia, cu infinitul ei joc de aparenţe, afazii antinoetice, debordată de abundenţa simulacrelor alienante. Materialitatea lor opacă închide astfel lumea în seria figurilor înlănţuite pe ecranul plat al exteriorităţii, a suprafeţei aşa-zis semnificante, postmoderne (fără semnificat) – care însă nu semnifică de fapt nimic, ci etalează tocmai... nimic. Această poziţie este echivalentă castrării retorice, care pretinde prezumţios că *stilul ar fi tocmai conţinutul*, aberaţie egală cu a pretinde că *rochia este tocmai femeia*. Consecvent, arta care refuză *cuplajul* formei cu fondul, a exteriorului cu interiorul, al sensibilului cu inteligibilul consacră astfel onanismul unei imaginaţii orizontale, fără inspiraţie verticală.

Toată *industria divertismentului* nu face decît să distragă, să ne ataşeze nu de ceea ce rămîne, esenţial, ferm şi durabil, ci de „clipa cea repede“ a simulacrelor efemeride: aşadar, de *diferenţa-cu-sine a lumii*, de neodihna ei fluidă şi de schizofrenia ei mobilă destabilizantă.

În acest sens, există artă de spectacol. Prin ea, sau cineva *se dă* în spectacol, sau cineva montează un spectacol. Rafturile şi galeriile debordează de asemenea opere de artă, de autopunerea „eului auctorial“ în spectacol, prin care capriciile, impresiile şi variaţiile cele mai nesemnificative ale unui *ego superficial* devin conţinutul abuziv al unei forme (auto)spectaculare. Prin acest joc de scenă, un suflet mediocru vrea să dreneze atenţia lumii asupra propriului anonimat, care fermentează disperarea. Un astfel de suflet există, aşa cum spune Hegel, numai în reprezentarea celuilalt, întocmai ca şi copiii care ar face orice numai să cadă şi asupra lor raza binefăcătoare a unei priviri recognitive.

Astfel, în spatele *comediei publice* se ascunde o *tragedie privată*. Nici un fond masiv şi major nu se vesteşte într-o astfel de autotextualizare. Spectacolul exhibă atunci minoratul unui *eu individual* nepătruns de substanţa *Sinelui universal*, neangajat în nici o situaţie a cărei anvergură să ne cuprindă (deci să ne intereseze) *pe toţi*. Vestimentaţia retorică ascunde nudul exterior al unui vid interior. Vacuitatea meditativă interioară este travestită în aglomerarea spectaculară exterioară.

Atunci cînd spectacolul este *oferit*, rămîne să întrebăm ce anume am cîştigat fiind „distraşi“ pentru o clipă din viaţa cotidiană. Atît cel care *se dă* în spectacol, cît şi cel care *încasează* spectacolul sînt intim legaţi de egocentrismul propriei singularităţi neuniversale. Pentru că uitarea mizelor ultime este tocmai cauza şi, totodată, (d)efectul spectacolului. Ludicul are un sens pentru aceia care, profund angajaţi în urmărirea marilor sensuri, cîştigă un răgaz regenerativ, cu preţul unei sincope ludice. Dar *uitarea de sine în uitare*, adică pierderea de sine în vinovata amnezie anti-meditativă şi anti-reminiscentă a spectacolului, este reţeta dezastrului şi a disperării pe care „băutura naturală“ excitant-adictivă o aduce pînă la urmă cu sine. Pentru că spectacolul este, în esenţă, o formă de *narcotizare*, care nu rezolvă problema prin *înţelegere* (adică prin iluminarea care colonizează tenebrele), ci o refulează sub masca unei mascarade euforice, ocazionate de dansul umbrelor proiectat pe pereţii carcerei (pentru că, de foarte rare ori, spectacolul solicită spiritul meditativ).

Spectacolul a supus astăzi arta propriilor lui priorităţi. Artiştii au marketing profesionist şi se promovează ingenios, fericiţi să poată distra poporul însetat de amnezie, în calitate de idoli ai societăţii elevate de consum. Carnaval televizat, galerii scenografiate, caleidoscop autoetalativ, trubaduriadă postmodern-nomadă, circ ambulant, stadion pop-artistic, televiziune textualizată, talk-show exhibativ, distracţie euforizantă – toată industria divertismentului cultural, aşezată pe uriaşul aparat propagandistic care ordonează *ranking*-uri, monopolizează galeriile receptе, vinde şi cumpără, inventează şi desfiinţează vedete – *un mare viţel mort, de aur fals, cu mii de capete disperate şi milioane de picioare multidirecţionale*.

Născut dintr-o sete nevrotică de inovaţie vidă (ca scop în sine, fără conţinut noetic) şi deversat din sulfurozitatea unei excentricităţi anti-canonice resentimentare, *pop art*-ul a sfîrşit prin a deveni marfă de lux pentru snobismul metropolitan, care capitalizează capriciul paricid şi noocid, cumpără cu aur greu trădarea uşoară a avangardelor, care orchestrează *genocidul estetic al deconstrucţiei* şi profanează financiar templul frumuseţii inteligibile, acel *splendor* al adevărului trupificat. În faţa acestei decapitări contemplative a artei, care din profetică a devenit oarbă şi din sacră a devenit murdară, putem spune, cu Hegel, că „arta a murit“, şi nu trebuie să confundăm reflexele mecanice reziduale ale cadavrului cu o viaţă propriu-zisă.

■■■ Concluzie

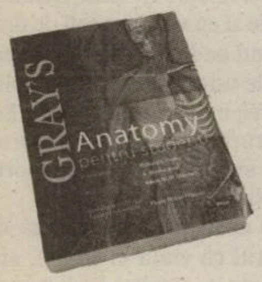
Dacă se întreabă deci ce este arta, *meditaţie* sau *spectacol*?, voi răspunde: ea poate fi oricare. Trebuie întrebat însă – care este sensul ei major? Meditaţia, ca şi spectacolul, pot să se lipsească de artă. Dar arta trebuie, de fiecare dată, să decidă expresia cui este: a ochiului nostru exterior sau al ochiului nostru lăuntric? Ea vrea ca noi să ne distrăm sau vrea ca noi să contemplăm? Ea vrea ca noi să ne cunoaştem pe noi înşine (*intimo meo*), într-o singurătate fertilă în care transcendentalul atinge transcendentul, sau vrea ca noi să ne ignorăm într-o gregaritate sterilă, în care transcendentalul este pierdut în empiric? Vrea, în esenţă, *pîine şi circ*, sau *pîine şi vin*?

■

Prior.

www.prior.ro

Anatomia lui Gray



'Anatomia lui Gray' pentru studenti este traducerea in limba romana a prestigiosului manual 'Gray's Anatomy' publicat de Editura Elsevier. Cartea este tradusa de Prior sub consultanta stiintifica a Dl. Conferentiar Doctor Florin Mihail Filipoiu, UMF Carol Davila.

ISBN: 9786069250600
Nr. pagini: 1103
Anul aparitiei : 2010

Pentru informatii si detalii, scrieti-ne pe office@prior.ro

Vă aşteptăm în librăria noastră cu peste 10.000 de titluri Str. Răspântiilor nr. 32, sector 2, Bucureşti - 020548

AVALON

Din vremea lui Ştefan Vodă

Ovidiu PECICAN

Istoria vechilor noastre cronici scrise în slavonă este complicată, conţinînd nu numai saga căutărilor şi a descoperirilor de texte medievale, ci şi punerea lor în circuitul ştiinţific. Între scormonitorii de arhive şi fonduri de carte veche, printre frunzăritorii norocoşi, dar şi persuasivi, ai colecţiilor patrimoniale, s-a înscris definitiv numele istoricului şi slavistului Ioan Bogdan, menţiune obligatorie oricînd vine vorba despre istoriografia româno-slavonă. Cronicile publicate de marele istoric au fost reeditate, după decenii, la începutul epocii postbelice, de către un alt nume sonor, P. P. Panaitescu. Dar noile sale studii introductive, care le înlocuiau pe cele ale lui Ioan Bogdan, oricît de bine făcute şi aducătoare de noi lămuriri, au putut stîrni nedumerire fiindcă îl corectau pe Ioan Bogdan nu doar în privinţa unor lecţiuni de text şi a traducerilor, ci şi cu privire la numele cronicilor respective. Astfel, s-a ajuns la situaţia în care lumea istoricilor nu ştie nici pînă astăzi pe care dintre cele două denumiri disponibile să le utilizeze în studii pentru a trimite la o anumită cronică, fiindcă nu s-a discutat încă pe deplin lămuritor criteriul care s-ar cuveni să fie adoptat în această privinţă. În plus, în loc să redea – fie şi comentat, amendat şi adnotat – textul lui Ioan Bogdan, P.P. Panaitescu a preferat să îl înlocuiască total cu propriile contribuţii; valoroase, dar nu şi definitive. Astfel, pînă astăzi încă, după un parcurs de mai bine de un secol, avem două ediţii fundamentale ale cronicilor româno-slavone, însă nu şi o ediţie reper, care să facă ordine şi să împartă dreptatea între cei doi editori de faimă şi rezonanţă de pînă astăzi.

O nouă ediţie a acestei cronistici, anunţată prin 1990 de defuncta editură clujeană Dacia, a rămas numai un proiect, din nefericire, fără a fi clar dacă pricina au fost puţina expertiză în domeniu a specialiştilor sau evoluţiile haotice ale economiei de piaţă cu efecte dezastruoase, uneori, asupra programelor editoriale. Rămîne regretul că unii excelenţi cunoscători ai domeniului – precum istoricul ieşean Leon Şimanschi – ne-au părăsit între timp, iar noile generaţii de slavişti, pasionaţi de evul nostru mediu, ezită să ducă mai departe începuturile glorioase din alte împrejurări istorice.

Faţă de asemenea premise, şi glorioase, dar şi descurajatoare, prin urmări, apariţia ediţiei lui G. Mihăilă, reputat slavist şi membru al Academiei Române, *Letopiseţul de cînd s-a început Ţara Moldovei – Letopiseţul lui Ştefan cel Mare* (Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006, 92 p.) reprezintă, cu ambivalenţă, un eveniment, dar şi o dezamăgire. Cele 32 de pagini de studiu introductiv lasă nenumărate chestiuni nelămurite, preferînd o evocare mai degrabă festivistă a efortului lui Ioan Bogdan şi a muncii celor de după el în punerea în valoare a cronisticii moldoveneşti slavo-române. Valorificarea istoriografică a căutării şi publicării de cronici este bine-venită, constituind un efort legitim. Dar la fel de bine-venită era şi aprofundarea efortului de cercetare a cronicii înseşi. Se constată astfel, de pildă, că – din motivul nesiguranţei cu privire la criteriul ce s-ar cuveni să decidă asupra modului de a desemna fiecare lucrare medievală din domeniul cronicilor româno-slavone (să păstrăm denumirea originală, medievală sau să o înlocuim cu o variantă modernă, elaborată de istoriografia mai recentă?) – G. Mihăilă a păstrat ambele denumiri: *Letopiseţul de cînd s-a început Ţara Moldovei – Letopiseţul lui Ştefan cel Mare*. Cineva neprevenit ar putea socoti din acest motiv că broşura conţine două scrieri, nu una singură. Dar nu este vorba numai de atît. Primul titlu de pe copertă nu corespunde nici versiunii redate de P.P. Panaitescu (*Acesta este letopiseţul de cînd s-a început Ţara Moldovei*) şi nici titlului complet din interiorul propriei ediţii datorate lui G. Mihăilă (*Letopiseţul de cînd s-a început, cu voia lui Dumnezeu, Ţara Moldovei*). Ceea ce Ioan Bogdan numea *Letopiseţul de la Bistriţa*, crezînd că are suficiente motive pentru a-i atribui această scriere unui monah de la faimoasa mănăstire din Moldova, P.P. Panaitescu numea *Letopiseţul anonim al Moldovei*, ca şi cum restul cronisticii româno-slavone ar fi fost semnată şi, deci, în mod cît se poate de clar atribuită unor autori. După cum se vede însă, oscilaţiile de desemnare continuă şi cu noua ediţie, celor dinainte adăugîndu-li-se contrageri care sînt, pe cît de arbitrare, pe atît de instauratoare de noi confuzii.

Denumirea de *Letopiseţul lui Ştefan cel Mare* porneşte, la rîndul ei, de la observaţia că partea cea mai consistentă a textului se referă la domnia marelui voievod. Cu toate acestea, P.P. Panaitescu, cel care observase în mod judicios „simpatia autorului pentru Ştefan“, că din textul acesta lipsesc anacronismele caracteristice altor letopiseţe româno-slavone, dar şi că „numai la domnia lui Ştefan poate scrie un contemporan cu faptele“, se ferise să denumească acest text istoric în acest fel, căci guvernarea ştefaniană nu este singura epocă istorică prezentă în cadrul lucrării. După acelaşi autor, „... la curtea lui Ştefan cel Mare s-a redactat un letopiseţ prototip al tuturor letopiseţelor care cuprind istoria Moldovei în secolul al XV-lea. Dintre letopiseţele care decurg din acest prototip cel mai apropiat de dînsul, acela care a suferit cele mai puţine remanieri şi prelucrări“ este tocmai cel republicat în 2006 de G. Mihăilă. Cum se vede, adoptarea denumirii de *Letopiseţul lui Ştefan cel Mare* ar introduce o mare confuzie între prototipul inspirator al întregii cronistici româno-slavone din Moldova secolelor al XV-lea şi al XVI-lea şi, respectiv, acest produs important, dar totuşi derivat.

Rezultă, deci, că departe de a asuma sarcina unei cît mai corecte denumiri a letopiseţului, G. Mihăilă o eludează şi, în plus, o complică şi mai mult, introducînd noi titluri neviabile din punct de vedere ştiinţific. Şi cum ediţia este elaborată de un academician care, în plus, publică la Editura Academiei, circumstanţa nu are de ce să bucure şi nu trebuie înregistrată ca un succes.

PRIMIM LA REDACŢIE

Acesta-i omul pentru care aveţi o deosebită admiraţie?

Liana SAXONE-HORODI

Stimate domnule secretar de stat
Vasile Timiş,
Ministerul Culturii,
Cultelor şi Patrimoniului Naţional

Înaintea vizitei mele şi a soţului meu în România (1-14 octombrie 2010), am primit programul Festivalului Artelor din Bucureşti, aflat la ediţia II-a, care avea loc între 10-15 octombrie.

Din mulţimea de manifestări, ne-am ales spectacolul lui Tudor Gheorghe *Cavalerii felinarelor tîrzii*, care a avut loc la Sala Palatului, în ziua de 12 octombrie. Erau două motive pentru care l-am ales: întîi, deoarece sîntem mari admiratori ai vocii minunate a artistului şi, în al doilea rînd, pentru faptul că-i craiovean ca mama mea. Îl admiram într-atît, încît îmi doream să conving conducerea ICR Tel-Aviv să-i organizeze un concert în cele trei oraşe mari ale Israelului. Nu-mi dădeam seama de ce, în faţa entuziasmului cu care vorbeam despre marele artist Tudor Gheorghe, interlocutorii mei tăceau şi nu reacţionau.

A trebuit să vină seara concertului ca să aflu cruntul adevăr. Întîi, concertul a fost mai mult „proză" decît melodii, un mesaj ultranaţionalist. Partea tragicomică a fost că, după ce a criticat bine de tot Ministerul Culturii şi Guvernul, aţi apărut dumneavoastră, cu un aranjament superb de flori şi cu o diplomă. L-aţi pus pe artist într-o situaţie penibilă, iar publicul nu ştia cum să reacţioneze la semnele pe care acesta le făcea în semn de dispreţ, pentru onoarea adusă.

Dar partea cea mai tristă a fost faptul că dumneavoastră aţi găsit de cuviinţă să-l elogiaţi cu acest prilej pe Ilie Tudor, tatăl cîntăreţului. În aceeaşi seară, am aflat cu tristeţe că, la data de 8 octombrie 2010, exact cu o zi înainte de comemorarea oficială a victimelor Holocaustului în România, Ilie Tudor – numit, în vreme, „copilul lui Codreanu" – şi-a lansat cartea *Un an lîngă Căpitan – Amintiri sfinte din lumea legionară*. Acesta-i omul pentru care aveţi o deosebită admiraţie, aşa cum v-aţi exprimat? Oare lumea legionară era o lume sfîntă? Pot fi uitate crimele legionarilor, pot fi uitaţi evreii maltrataţi, batjocoriţi, aruncaţi din trenuri, ucişi şi atîrnaţi în cîrligele de la Abator? Consideraţi că asasinarea marelui savant Nicolae Iorga de către legionari a fost o faptă cu care poporul român să se poată lăuda? Anticomunismul legionarilor nu-i absolvă de crimele pe care le-au făcut. Tatăl meu, avocatul Valentin Saxone, a fost întemniţat în 1959 de comunişti, cu lotul Petre Ghiaţă, pentru ideile sale liberale. Combaterea comunismului de pe poziţii democratice trebuie să fie admirată, nu cea de pe poziţii legionare. Este regretabil ca un reprezentant oficial ca dumneavoastră să-şi exprime public admiraţia pentru un autor care face elogiul lui Zelea Codreanu şi a mişcării legionare.

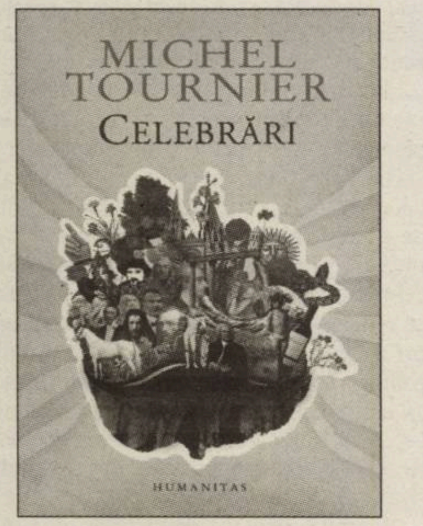
Cu amărăciune,
Liana SAXONE-HORODI
pictor-publicist ■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Celebrări

Cristina MANOLE

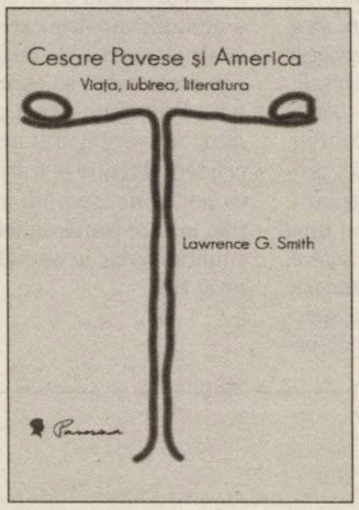
■■■ O surpriză mai mult decît agreabilă se dovedeşte o recentă apariţie editorială, sub semnătura prestigiosului scriitor francez **Michel Tournier**, *Celebrări* (Editura Humanitas, 2010). Prozatorul ne propune, de această dată, o carte de o cu totul altă factură decît scrierile sale elaborate şi pline de înţelesuri secunde. Acum, Tournier nu se mai ascunde în faldurile invenţiei epice şi spune neted ce are de spus. Despre lumea din jurul lui, despre prietenii şi intelectualii pe care i-a cunoscut, glosează pe marginea unor subiecte diverse, de la Dreyfuss la Michael Jackson – dar despre ce nu face Michel Tournier cite o paranteză plină de miez şi de înţelesuri secunde? Avem de-a face cu mici eseuri, asezonate cu amintiri şi cu observaţii dintre cele mai variate. Improvizaţiile lui legate de animăluţe precum răţoiul sau aricii sînt pline de farmec. Cel care se autodeclara *un contrabandist al filozofiei* (frumos spus



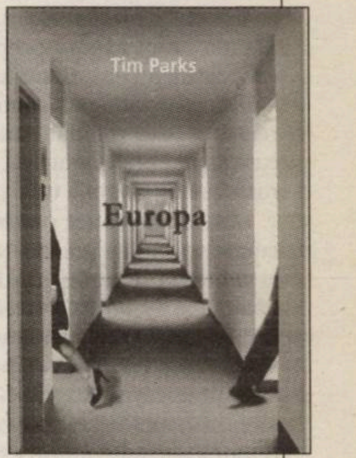
şi cu o ironie nedisimulată, cu toate că are studii temeinice de specialitate la Paris şi Tubingen, ceea ce nu e de ici, de colo, să recunoaştem...) devine expert în arta de a amesteca planurile şi de a extrage semnificaţii din te miri ce. Erudiţia nu este un scop în sine, ci o cale de a înţelege ceva din misterele acestei lumi. Şi a propriei existenţe. Un om care se bucură de viaţă şi încearcă să ne insufle şi nouă cîte ceva. Avem de unde alege, rămîne să ne bucurăm doar de aceste pagini minunate. Traducerea, cursivă şi fluentă, e realizată de Bianca Rizzoli (alt nume care ne intrigă...).

■■■ Un extrem de documentat şi masiv studiu dedicat unei femei care a fascinat lumea la vremea ei apare sub genericul *Mata Hari. Femeia fatală* (Editura Nemira, 2010), semnat de **Pat Shipman**, profesoară de antropologie la State University din Pennsylvania, SUA. Volumul, elegant editat – în traducerea Adrianei Cerchez –, este şi o reparaţie morală adusă unei femei a cărei viaţă a făcut să curgă nu doar cerneală pe seama ei. Faimoasa spioană, dublă-triplă, Dumnezeu ştie adevărul, împuşcată de francezi pentru trădare – este de ajuns să privim mutrele ofiţerilor care au condamnat-o, ca să constatăm că nimic nu este în ordine pe lumea asta –, se dovedeşte o femeie vulnerabilă. Şi atît. O femeie care a vrut să se bucure de viaţa ei. A avut şi soţi, şi iubiţi, şi copii, şi familie, şi cohorte de admiratori, şi o mulţime de duşmani. Apelînd la surse multiple şi la arhive pe care le-a cercetat cu atenţie şi cu răbdare, profesoara americană ajunge la concluzia că Mata Hari a fost împuşcată pe nedrept. Nu ar fi nici primul, nici ultimul caz din istoria justiţiei universale. (Procesul Dreyfus, din aceeaşi nătădăioasă Franţă, ne spune iar foarte multe despre ceea ce se vede şi se spune şi care este, în fond, realitatea.) Frumoasa Margaretha Zelle – numele de fată al celei care va deveni o dansatoare profesionistă, de talia Isidorei Duncan – se dovedeşte, pînă la urmă, o realitate care devine ficţiune, în termeni de naratologie. Numai că războiul e război, viaţa nu-i ca moartea şi succesul unei femei e plătit scump. Numeroase alte poveşti de alcov sau de spionaj împodobesc viaţa unei femei care a plătit cu vîrf şi îndesat dorinţa ei de a fi mereu în centrul atenţiei. Totul se plăteşte. De luat aminte.

■■■ O carte care va trece, sînt sigură, neobservată – din păcate, s-o spunem repede, de aceea ne permitem s-o şi semnalăm – este studiul lui **Lawrence G. Smith**, dedicat celui care a avut curajul să-şi intituleze propriul jurnal *Meseria de a trăi* – Cesare Pavese. Un autor de mare succes în Italia postbelică şi care, graţie unor bune traduceri de prin anii '80, a ajuns să fie apreciat şi la noi. Avem acum o primă şi o substanţială monografie, un studiu biografic şi un eseu bibliografic, în care viaţa neliniştitului poet, prozator, eseist şi traducător este prinsă în insectarul própriilor scrieri. *Cesare Pavese şi America. Viaţa, iubirea şi literatura* (Editura Pavesiana, 2010, traducerea, curată şi fără opinteli, din engleză de Marina Socol) este un serios studiu academic, în care ultimele investigaţii de arhivă se intersectează cu o bibliografie critică adusă la zi. Viaţa lui Cesare Pavese, cu tot zbuciumul lui lăuntric şi cu nefericitele sale amoruri de tot felul, este radiografiată, fără pete negre. Nu avem „omul şi opera" în sensul generic al formulei, ci analiza operei, prin prisma unei vieţi contorsionate şi pe deplin asumate. Gestul final şi eliberator vine ca un corolar al multor strădanii de a înţelege viaţa, de a-i da un sens şi de a o accepta – sau nu – aşa cum este ea orînduită. Sau cum ne este dată. Lawrence G. Smith se dovedeşte un bun exemplu de universitar american – cu studii la Harvard şi cu un doctorat despre, evident, Cesare Pavese – atent şi pedant, extrem de atent la detaliile ce alcătuiesc nu doar opera, dar şi viaţa unui om. Un important scriitor italian trăieşte iar printre noi, datorită unui autor american. Uneori, posteritatea e mai atentă şi mai înţelegătoare cu artiştii decît au fost ei înşişi la vremea vieţii lor.



■■■ Dacă Cesare Pavese a fost un împătimit al literaturii americane, englezul **Tim Parks** (născut în 1954, la Manchester, asta ca să ştim la ce epocă să-i raportăm existenţa) s-a ataşat de literatura italiană. Cu studii serioase la Cambridge şi Harvard, Tim Parks se căsătoreşte cu o italiancă şi se stabileşte la Verona. Unde face de toate, într-o lume în care graniţele sînt spulberate, iar limbile devin simple mijloace de comunicare. Scrie o grămadă de romane – cam 15 dacă am numărat bine, cărţi non-fiction, dar şi traduce de zor – în engleză, *Principele* lui Machiavelli, dar şi din autori italieni moderni, de la Moravia şi Italo Calvino pînă la Antonio Tabucchi. Un scriitor prolific şi energic, cu mult umor şi cu o vastă cultură, care-i permit să abordeze multiple registre narative. Romanul *Europa* (Editura Leda, 2010, în traducerea excelentă a experimentatei Irina Negrea – ne aducem aminte de efortul ei de a-l reda limbii române pe Céline, cu frazele lui contorsionate şi limbajul său frust...) este scris în 1997.



Cîţiva profesori din Milano se duc cu autobuzul la Parlamentul Europei din Strasbourg ca să protesteze pentru condiţiile lor de muncă. Nu este un *road novel*, ci o introspecţie în lumea multiculturală de astăzi. Cu stereotipurile şi servituţile ei, unde găsim şi mizerii mărunte de zi cu zi, şi poveşti de dragoste care se întind pe mai mulţi ani. Avem toate ingredientele unui roman alert şi plin de poveşti, fără prea multe farafastîcuri. *Europa* aparţine tuturor şi fiecăruia în parte, cum reuşim s-o suportăm, ca pe propria viaţă. E simplu. Nu întotdeauna.

Tim Parks şi eroii săi încearcă să ne convingă de faptul că viaţa e, totuşi, suportabilă. În engleză, *pet* şi *snogging* ar însemna *a giuguli* şi *giugiuleală* – mărturisim că uitasem şi expresia românească echivalentă. Au şi limbile acestea farmecul lor.

Iluzia libertăţii

Cezar GHEORGHE

Nu vreau să fiu înţeles greşit. Dacă înmormîntarea lui Adrian Păunescu nu ar fi fost atît de mediatizată, dacă nu i s-ar fi adus onoruri militare, nu aş fi scris aceste rînduri. În ziua de duminică, 7 noiembrie, posturile naţionale de televiziune au dedicat spaţii vaste de emisie pentru mediatizarea înmormîntării lui Păunescu. Nu obişnuiesc să fac acuzaţii la adresa celor morţi, însă cazul lui Păunescu este diferit. Nu este vorba despre omul Adrian Păunescu, ci de ceea ce acesta a reprezentat pe scena publică. Conducătorul Cenaclului Flacăra este exemplul perfect al oportunismului şi al arivismului. Acesta a atins o performanţă unică. A reuşit să culeagă privilegii de pe urma mai multor regimuri politice, şi înainte, şi după 1989.

Am auzit foarte multe persoane, la televizor sau pe stradă, exprimîndu-şi regretul pentru moartea unui „mare poet şi om de cultură". Un jurnalist a pronunţat şi cuvîntul „disident" în legătură cu persoana lui Păunescu. Momentele de acest fel îmi arată cît sîntem de diferiţi unii de alţii. Nu ştiu dacă cei care îi ridică acum o statuie lui Păunescu au înţeles ceva din ceea ce li s-a întîmplat în comunism. Momentele de acest fel mă fac să înţeleg de ce comunismul a rezistat atîţia ani în România.

Nu pot să fiu trist la moartea lui Adrian Păunescu, deoarece acesta a fost ambasadorul unui sistem criminal şi promotorul unui fenomen care intenţiona să spele creierele a milioane de tineri. Nu pot fi de acord cu cei care susţin că stadioanele umplute de Păunescu reprezentau o formă de libertate. Ceea ce se întîmpla acolo era întreţinerea unei iluzii a libertăţii, era un ştreang îndeajuns de larg pentru ca să anihileze alte forme de revoltă autentică.

Nu vreau să insist foarte mult asupra persoanei lui Păunescu. Absurdul cel mai mare s-a produs deja. Păunescu a fost ales de mai multe ori în Parlamentul României. Ca să nu mai amintesc de faptul că a fost decorat de Ion Iliescu cu Ordinul Naţional „Steaua României". Adică un om care a fost vinovat pentru măcelul mineriadelor, care ar fi trebuit să fie acuzat de genocid şi care a fost unul dintre liderii marcanţi ai regimului ceauşist, l-a premiat pe fostul bufon şi poet de curte al cuplului Ceauşescu. Românii nu au învăţat din greşelile lor.

Dincolo de ceea ce a fost Adrian Păunescu, evenimentele din ziua de 7 noiembrie trebuie judecate şi la alt nivel. În toate materialele media care anunţau înmormîntarea lui Păunescu, acesta era întotdeauna descris ca „Poetul Adrian Păunescu". „Poetul Adrian Păunescu" a fost înmormîntat la picioarele lui Eminescu. Pentru mine, personal, „poetul Adrian Păunescu" nu a existat. Au existat doar figura sa mediatică şi activistul regimului comunist.

Îmi amintesc, cu mare tristeţe, moartea lui Gellu Naum, a lui Gheorghe Crăciun sau a lui Mircea Nedelciu, despre care nu s-a spus aproape nimic la televizor. Mediatizarea excesivă a morţii unui om, care a contribuit la proliferarea unui regim criminal, este o dovadă de insensibilitate faţă de adevăraţii mari scriitori ai literaturii române.

Nu pot să nu amintesc de nenumăratele victime ale comunismului despre care nu s-a scris un rînd sau nu s-a dedicat nici măcar un minut de emisie la televiziune. Nu există o voce pentru multele victime făcute de Securitate în anii '50 sau în anii naţional-comunismului. După ce Păunescu a fost înmormîntat ca un erou naţional, sînt convins că mulţi români ar fi de acord să ne întoarcem la comunism. Am auzit de foarte multe ori acest argument: „Era un om bun Ceauşescu, oricît de amărît erai, ţi se dădea casă şi masă". Nu e de mirare că România e condusă de copiii foştilor demnitari comunişti, de vreme ce unul dintre cei mai notorii reprezentanţi ai fostului sistem este considerat erou naţional. ■

Păunescu şi istoria

Bedros HORASANGIAN

A murit pe neaşteptate poetul, publicistul şi omul politic Adrian Păunescu. Ultimele apariţii publice arătau limpede suferinţa unui om bolnav, dar şi o anume dezamăgire lăuntrică faţă de lumea din jur, din care ştia că face parte, dar din care simţea că e cumva dat la o parte. Nu intrăm în detalii şi aprecieri aburoase, ci deplîngem moartea unui poet. Nu se poate face o analiză cît de cît corectă a deceniilor din urmă, fără a ne raporta şi la ce a însemnat acest scriitor controversat, plin de calităţi şi de defecte, marcat însă de destinul lui.

Istoria vine peste noi, dar fiecare dintre noi îşi poate alege soarta. Mai ţine şi de opţiunile noastre, nu doar de fatalitatea care poate justifica orice. Moartea lui Adrian Păunescu redeschide răni încă nevindecate ale societăţii româneşti, de astăzi, dar şi de ieri. Sperăm să nu fie şi de mîine. De s-ar termina cumva toată gîlceava care a minat şi a subminat societatea românească!

Ăla a fost securist, ălălalt a fost turnător-informator-ofiţer acoperit, ba tu, ba ăla, nici faptul că ai fost în regulă pe toată linia nu mai foloseşte la nimic. Am distrus şi puţinele repere (Doina Cornea, Paul Goma, Mircea Dinescu etc.) la care ne raportam înainte şi imediat după 1989. O uriaşă isterie a luptei tuturor cu toată lumea riscă să aneantizeze într-un dezinteres general, tot ce ţine de politică. Dar şi de etică.

Este un moment pentru a pune pe tapet diferite interogaţii. Atît pentru cei care l-au admirat şi iubit – nu puţini –, cît şi pentru cei care i-au privit cu rezerve prestaţia publică – nu puţini. Dar şi pentru cei care l-au duşmănit, *sans frontières*, mai ales după 1989, cînd justiţiarismul mioritic a dat în clocotul patetismului de tip Caţavencu.

Adrian Păunescu a fost şi el un om ca toţi oamenii. A debutat ca poet la mijlocul anilor '60, într-un moment de relaxare politică, atunci cînd echipa stalinistă a lui Gheorghe Gheorghiu-Dej se schimba cu cea care urma să devină naţional-comunistă, a lui Nicolae Ceauşescu. Am reţinut, recent, afirmaţia actualului preşedinte Traian Băsescu, declarînd senin că, dacă „stejarul din Scorniceşti" se oprea după zece ani de conducere, intra glorios în istoria românilor. Avem mari rezerve să acceptăm această opinie, dar este folositoare pentru a situa şi locul lui Adrian Păunescu în acest interval de istorie naţională. Păunescu debutează cu *Ultrasentimente* (1965) şi-şi consolidează poziţia de tînăr şi talentat poet prin *Mieii primi* (1966) şi *Fîntîna somnambulă* (1968). Ajunge redactor la *România literară* a lui Geo Dumitrescu, cînd deja Blaga, Arghezi şi Bacovia sînt reconsideraţi şi o anume relaxare în planul vieţii de zi cu zi se resimte direct: filme occidentale, ţigări imperialiste pînă mai ieri, băuturi străine, blugi şi fuste de tergal, adidaşi şi ciorapi de nylon. Invazia trupelor Pactului de la Varşovia dă un nou curs istoriei româneşti, iar aşa-zisa depărtare de Moscova este urmată rapid de strîngerea şurubului ideologic după Tezele de la Mangalia. *Istoria unei secunde* (1971) şi naşterea revistei şi, apoi, a Cenaclului Flacăra fac din Adrian Păunescu un om al timpului său. Vulcanicul poet devine şi un patetic jurnalist, personalitatea lui dă în clocot, iar spiritul critic şi luciditatea sînt puse deoparte. 12 ani de cenaclu şi 1.500 de spectacole fac din Adrian Păunescu un mit. Poetul devine şi om al cetăţii, aşa cum Nicolae Ceauşescu ajunge, dintr-un simplu politruc, prim-secretar al PCR şi, apoi, preşedinte al Republicii Socialiste România. A urmat ce a urmat. Nu avem spaţiu pentru a urma, pas cu pas, cele două destine. În Decembrie 1989, Nicolae Ceauşescu este împuşcat după o farsă de judecată, iar Adrian Păunescu, fugărit de revoluţionari, ajunge să-şi găsească protecţie în incinta Ambasadei SUA din Bucureşti.

Au trecut 20 de ani.

Cursul noii democraţii capitaliste româneşti a fost sinuos, iar predicţia lui Silviu Brucan s-a adeverit cumva. O condamnare formală a comunismului a fost asumată de preşedintele Traian Băsescu – mai mult împins de la spate (de către cine?) decît dintr-o lungă şi profundă analiză lăuntrică. Adrian Păunescu şi-a urmat destinul – şi-a menţinut opţiunile de stînga, netransformîndu-se, peste noapte, nici în monarhist, nici în anticomunist, cum s-a întîmplat cu foşti tovarăşi de drum (îl includem aici şi pe Traian Băsescu) de dinainte şi de după 1989. Faptul că preşedintele Traian Băsescu a condamnat formal comunismul a rămas fără efecte. Raportul Comisiei Prezidenţiale, oricît de elaborat şi acoperind mare parte din inventarul evenimentelor tragice ale istoriei româneşti, a rămas fără efect. Moartea lui Adrian Păunescu şi omagiul adus în pulover de Traian Băsescu poetului trecut în nefiinţă consfinţesc definitiv o pagină de istorie recentă. Să se fi încheiat procesul comunismului înainte de a începe? ■

Euromorphotikon

Fragment

Caius DOBRESCU

CAPITOLUL I
NAKED LYNCH

Senzaţia de Lynch în *Dune* – cu gustul ei de fructe de *lee-chee*. De fapt, în esenţă, o imitaţie deşănţată după *Odiseea spaţială 2001*. În plus, doar uniformele neverosimile, stil 1900, eleganţa militară, decadentă, căutată, obositoare. Neputinţa de-a capta senzaţia – apăsătoare, cenuşie.

Vehicolul meu de teren, ca o căpşună. Ca o căpşună-proiectil. Îmi pare de-acum comestibil. Interior-pulpă de-antilopă. Sau carne de scoică, dar multă şi generos revărsată. De fapt, nu muşc. Şi nu mişc aproape deloc, în coloana asta, pe-autostrada paralizată de la un capăt la altul. Sîntem ca nişte cadre-n lumina de gheaţ-a proiectorului, fiecare din noi, cîte-un cadru. Fiecare habitaclu, cadrul unei minţi. Un fel de carne de scoică, spuneam, sugerînd sîngeriu trecerea de la viaţa brută la viaţa bufă. Visconti. Sau Fellini, acel uriaş şi gras fluture cap-de-mort. Decadenţo-dependenţa. N-au început cu pelicule-n care se simţea un intens miros de pubelă? Ei, dar ne mişcăm demenţial de-ncet pe-autostrad-ast-afurisită! Ne chinuim din greu să simulăm puţină acţiune. Ahile şi ţestoasa lui preferată. Translaţie ce nu mai are nimic de-a face cu spaţiul. Un fel de cronodrom. Înaintăm cu toţii doar în circumvoluţiunile noastre... Yupeeee! Victorie! Am ieşit din încercuirea asta lineară! Aici, pe derivaţie, parc-am înviat! Un blocaj de trafic este, de fapt, ceva ce stochează cea mai mare cantitate posibil de trafic, cu cît mai paralizat, cu-atît mai viermuitor. Senzaţie activă de decompensare şi descompunere, ca şi cum ai fi deja mort. Lynch, spuneam. Lynch! Repulsia şi fascinaţia, interpenetrate. În rest, nimic. De fapt, ce e *Dune*? În centru nu sînt chiar Viermii? Acum rulez mult mai liber şi pot să mă gîndesc la tot ce n-am făcut.

Bineînţeles, filmele noastre cele mai importante. Cele pe care nu le-am făcut. Jeepul meu e-un jacuzzi, cu cadă de-alabastru. De chihlimbar translucid, în care imaginaţia-decorator a-ncastrat castratele scoici. Îmi place ideea de fotoliu-scoică. Ideea *ca* fotoliu-scoică. Adevărul e că vremurile cînd vedeai peste tot fotolii-scoică erau, parcă, mai bune. Mai umane. Iată cerul cum rugineşte, de parcă i-ar fi ruşine. Dar acum nu, acum, dimpotrivă, a-nceput s-o facă cu voluptate, cu aţîţătoare impertinenţă. Brusc îmi vine să mă iau la-ntrecere cu-asfinţitul. S-ajung înaintea lui. De fapt, unde? Cu şenilele jeepului meu rulînd, de fapt, în gol. Nici o diferenţă. Degeaba am scăpat din blocaj. Maşina mi-o simt suspendată, se mişcă-n jurul propriului ax. Se macerează-ncet în propria-i orbită. Maşina mea translucidă, aproape gelatinoasă... Ezit puţin – „gelatinoasă" sau „de gheaţă"? Cred că totuşi gelatinoasă – de jeleu transparent, însă de-o transparenţă *cognac*, transpirată. Nu-i ăsta chiar imaginarul lui Burroughs? Nu e gelatinoasă maşin-aia din *Naked Lunch*? Sau încurc? Parc-acolo maşina e-un fel de insectă fecaliferă – în schimb, maşina de scris topită şi curgătoare e-a lui Oldenburg. *Naked Lunch*! Dacă nu i-l dădeau pe mînă mediocrului de Cronenberg! Ce film aş fi scos eu! Sau dacă soart-ar fi vrut să salveze *Dune* de Naked Lynch...

Am de gînd să mă iau la-ntrecere cu-asfinţitul. Să conduc cu reflexe mai intense decît reflexiile roşietice din geamuri, din flancurile jeepului ca oglinda pe care mi l-a pus la dispoziţie consilierul Prinţului Thammuz. Să-nvîrt volanul în propriu-i suc, să-mi simt roţile-n aspicul delicat al unui 380 km/h. O, Sharon, Sharon! Stăteam lîngă tine, te admiram, abia puteam să respir. Îmi închipuiam că eu n-am să fiu niciodată-n stare să conduc un automobil. Că e ceva special.

Asta fiindcă te simţeam vibrînd toată sub centura de siguranţă, de parcă erai Forţa însăşi a Inteligenţei. Tot ceea ce făceai mi se părea de neimitat, de dincolo de fire. Un dans ritual. Chiuiai din toate puterile, apăsai pe-acceleraţie şi ne-aruncai într-un vîrtej acidulat. Viteza destrăma-ntreg peisajul. Mie mi-era tot mai frică, şi-mi doream, cu sete, pe-ntreaga suprafaţ-a pielii – sute şi sute, deodată – plăcuţe de frînă. Ne luam la-ntrecere cu cerul, cu asfinţitul. Sharon, iată-mă, acum. Aici. Iată-mă-nfruntîndu-l eu singur. Iată-mă cum încerc să-l las în urmă. O, tu, care, la-nceput, refuzai să crezi că mai există pe suprafaţa pămîntului alt om de vîrsta mea care să nu ştie să conduc-o maşină. *Ascult-aci, Raph Sikorsky, tu-ţi baţi joc de mine! Nici măcar în Mazovia ta, oriunde-ar fi, nu e posibil aşa ceva!* Dar acum? Oare mă vezi acum? Uite-mă cum gonesc!

Lynch şi cu mine: convingerea noastră că putem bloca descompunerea trupului prin procesul contrar al descompunerii minţii. Da, Sharon, e ultima mea şansă: Prinţul Thammuz, Insula Arganon, Marele Documentar al Evenimentului. Şi nu e deloc ce visam. Nu, o, nu! Nu ceva *life*, cu neprofesionişti, nu, vă rog! Nu sînt babuinul de Scorsese la Woodstock! Am elaborat, am rafinat, am făcut note şi schiţe, am gîndit gesturi şi atitudini, am catifelat unghiuri. Tot ce-i mai bun în marea şcoală din care vin, în Wajda, Zanussi, Kieszlowski, dar LA PĂTRAT! Încă mai am ambiţia că filmele nu sînt simpla ecranizare-a unor rahaturi de teorii, nici tomografiile-orgasmelor noastre în stare crudă. Ele sînt o formă de gîndire. O formă extremă de gîndire. Altceva decît camera-n spume, decît degetul din priza directeţii. Mă-ndrept spre propria-mi Apoteoză. Apusul sîngeriu? Am să străpung prin el. Stai să vezi!

CAPITOLUL II
LEMN NORVEGIAN

Sînt fericită. Adică *eram*. Eram foarte. Cu Haakon, de la bun început. Iar cînd în viaţa noastr-a apărut şi Hjallmar, mi-am spus: nu poate fi-adevărat, e prea mult, e înspăimîntător de bine. Mulţi îşi imaginează, complet aberant, că o căsătorie deschisă porneşte dintr-un sentiment de eşec, din frustrare, din plictiseală. Asta fiindcă nu m-au întrebat niciodată pe mine. Fiindcă n-au vizitat niciodată micul şi cochetul nostru apartament din Oslo. Viaţa noastră era curată, perfectă. Haakon şi cu mine am iubit dintotdeauna aceleaşi lucruri, n-am avut niciodată abordări confrontaţionale. Lui îi place să facă *puzzles* dintre cele mai complicate, pur şi simplu se-avîntă pe culmi, participă chiar la campionate. Răbdare imensă, gesturi lente şi rare, hipnotice. Dar pot să-l privesc nopţi de iarnă întregi, aproape fără să clipesc, abia-ntipărindu-mi răsuflarea pe paharul cu ceai uitat la buze.

Iar Hjallmar a venit către noi de parc-ar fi străbătut oglinda unui lac imens, pînă la insula noastră cladă. Îngheţată dar cladă. Am fost fericită şi-apoi mai mult decît. Hjallmar însemna pentru mine-o apoteoz-a evidenţei. A evidenţei dragostei dense din mine şi din jurul meu, calmă şi, mai ales, abundentă. Hjallmar era pentru noi numele-însuşi al Dragostei Abundente. Dar tensiunile n-au întîrziat să apară. Într-un weekend, aparent oarecare. Încercam să-l fac pe Hjallm să se relaxeze (întotdeauna era puţin crispat la-nceput), cu glume ş-apoi cu mîngîieri. Trebuie să-l fac să se simtă toarta delicată ce-aduce la perfecţiune forma ceştii de porţelan a căsniciei noastre. De fapt, în esenţă, Hjallmar *este* copilul nostru. Fragil, mofturos, tăcut în atîtea şi-atîtea feluri. Aşadar, mă hîrjoneam drăgăstoasă cu Hjallm, care se prefăcea suspicios şi retractil, în timp ce Haako-şi plimba luminoasele degete peste puzzle-ul cu cele trei drakkare de la Vikingskipshuset, cînd, deodată, din televizor a ţîşnit o relatare tăioasă, zimţată, despre rezultatele Referendumului.

A fost iradierea instantanee-a ochilor Crăiesei Zăpezii. Hjallm a uitat cu totul de jocurile şi sărutările noastre, şi-a început brusc să vorbească despre „provincialismul îmbîcsit" pe care-l numea „năpasta etern-a Norvegiei". Iar Haakon, fără să-şi iasă din fire, calculat în aparenţă, l-a întrebat, cu glasul lui încă blînd: „O, dar spune-mi dragul meu Hjallm, ce nevoie putem avea noi de Europa? Dac-am reuşit atîtea secole să scăpăm de nebuniile ei, de ce să ne băgăm singuri cu capul în laţ?". S-ar spune că Hjallm atît aştepta. S-a desprins din braţele mele şi-a strigat c-un glas care nu mai era al lui: „Nu Danemarca, Norvegia e-o imensă puşcărie! Pescari care-n plasele lor tăioase nu şi-au prins decît propriile creiere. Urangutani polari". Ooo, bieţii urangutani polari, înghesuiţi unii-ntr-alţii, speriaţi, pe-o banchiză-n derivă. Imagine de fapt duioasă, prin care el nu făcea decît să-şi exprime deruta de copil singuratic, cu mîini şi picioare prea mari. În mod normal Haak-ar fi simţit toate-acestea. Dar el a-nceput să murmure c-o somnolenţ-argesivă, ca de somon, că pescuitul nostru va avea imens de suferit, că-ntreg edificiul statului nostru social..., că ramuri întregi ale industriei uşoare..., că înseşi vechile noastre tradiţii, vestita noastră tărie de caracter...

Fusesem fericită, aproape fără-ntrerupere, nu cunoşteam altceva decît echilibrul sensibil. Nu respiram alt aer decît al înălţimilor. N-aveam nici cea mai vagă idee despre cum să reacţionez în condiţii de criză. Aşa că m-am speriat îngrozitor. De cîte ori mă retrăgeam, de-atunci, cu Hjallm în dormitor, ei bine, acela nu mai putea fi, în nici un fel, terenul nostru de joacă, fiindcă el argumenta ne-ntrerupt. Iar Haak vedea-n ochii mei, cînd eram în braţele lui, doar umbr-ameninţătoare pentru economie a lui Hjallm, aşa-ncît nu se mai abandona nici o clipă dulcii deconectări, cu mintea-ncordată, în defensivă, gata oricînd să formuleze-un nou argument. Nu-şi mai vorbeau între ei. Se războiau doar prin mine, şi-am început să mă tem că, mai devreme sau mai tîrziu, vor ajunge la nebunia de-a mă pune s-aleg. Erau orbi, nu-şi dădeau seama că asta devenise imposibil, că, pur şi simplu, m-ar sfîşia. Simţeam deja-n piept o durere-ascuţită. Cum să ne mai distingem net unul de celalalt, cum să ne separăm unele de altele membrele, sufletele? Doar au crescut atîta timp împreună, fiecare-n fiecare din celelalte...

Ah, ce răbdare-angelică şi cîtă şiretenie mi-au trebuit să-i atrag pe-amîndoi pe Insula Aragnon. Aici, în puterea binefăcătoare, blîndă, protectivă, caldă ca o piele de foc-a Prinţesei Slalomeea, a Prinţului Thammuz şi a Soarelui! Am ştiut de cum i-am descoperit pagina web că Evenimentul e şansa noastră să recuperăm frumoasele tradiţii-ale triadei noastre. Lui Hjallm i-am spus: „Oare nu vezi în aceast-Alegorie Vie însuşi triumful ideilor tale? Doar ne vom aduna la un loc toţi cei ce credem în adevăru-absolut al Dragostei Abundente, doar ne vom uni trupurile-n ceva ce este, la urma urmei, efigia inconfundabil-a Europei? În plus, ai văzut şi Proiectul Declaraţiei Comune. Ce ţi-ai putea dori mai clar de-atît?". Iar lui Haakon i-am suflat încet şi cald puful de pe ceafă: „Dragul meu, ai învins, ştii c-ai învins. Norvegia nu va mai adera niciodată. Dar acum e momentul să te-arăţi mărinimos, să dai măreţie morală triumfului. Să-l ducem pe năbădăiosul dar atît de sensibilul nostru Hjallmar în Insula Aragnon, să-l lăsăm să zburde fericit, să se bucure puţin de *iluzia* Europei. Te rog, îi datorezi măcar atît, dacă istoria l-a scos din joc. E-un efort atît de mic pentr-un bărbat matur şi puternic ca tine!".

Da, i-am adus aici fiindc-am decis că trebuie să-i ţin suspendaţi în puterea mea. Să nu las

lucrurile s-o ia razna. Dar eu
în ce urmează să cred? M-am deschis
toată, pînă la ultima limită, ca să-i pot
cuprinde cu totul, în dragostea mea, pe-amîndoi. Dar ei?
Ei ce-au semănat în mine decît îndoiala
dureroasă? Iată, chiar acum,
cînd îi știu adormiți, dup-o zi-n
care-am străbătut, goi ca zeii, munții Coastei
de Vest, pînă la ruinele fortului de pe
promontoriu, eu stau
privind fix în bătaia lunei și mă frămînt: oare ce
ne va aduce viitorul? Spre ce ne-ndreptăm?
Oare vom rămîne pe mai departe
feriți de nebunia lumii? Sau, dimpotrivă,
în izolarea noastră ne vom usca și vom muri? Ce să facem?
Încotro să se-ndrepte biata noastră Norvegie?

CAPITOLUL III
SECRETUL GROTEI SECRETE
Sînt Galeazzo Sforza. Neamul meu
e unul de seniori. În care-artiștii-au
știut întotdeauna să-ncordeze
arcul minții lor și să țintească-n inima
purpurie-a Profitului. În care negutătorii-au
țesut, parcă dănțuind, veritabile tapiserii,
cu propriile lor mîini, în juru-ntregii
Mediterane. Pe care-au reușit
s-o țină, secole-ntregi, într-o colivie
de aur, acoperită cu catifea.

Sînt Galeazzo Sforza, renasc în fiece clipă.
Am mușcat din stînc-acestei insule, am avut
gura plină de nisipul și pietrișul ei
ca fierea, dar acum, iată-mă, ridicat în toată splendoarea
trupului și minții, nesupus nimănui decît
Prințului. În principiu, un principe
eu însumi. În mine, genele înseși au fost sculptate
de dalta divină. Eu sînt Apollo
travestit în David adolescent. Coloana mea e mereu
dreaptă, mereu dorică, și, indicînd în zare cu brațul,
încalec întotdeauna un armăsar invizibil.
Călăresc, da, gol și semeț. În neamul meu
nu există podoabă mai strălucitoare ca propria
goliciune. Sînt mulți bărbați goi
pe-această planetă și mai ales pe
Insula Aragnon, acum, cînd Evenimentul
tocmai a explodat. Dar cîți dintre ei
pot să se ridice la demnitatea
nudității mele? Nuditatea
lor e Amurgul, plenitudinea
degenerat-a platitudinii. Dar nuditatea
lui Galeazzo Sforza e proaspătă ca Aurora.

De-obicei, la această oră, Prințesa-și
termina programul de dimineață, în cursul
căruia se desfăcea, lăsîndu-se
devorată de-adoratori asudați, sub
lămpile toride din spatele cărora filma,
absorbit, Prințul. După care
ne-ntîlneam în apartamentele ei, luxurioase ca sonetele,
să servim ceva macrobiotic. Și toată
vitalitatea mea calmă susura-n jurul ei ca o
fîntînă. Dar astăzi ea, în tăcerea-i celestă,
într-un car alegoric, din care se revarsă ghirlande
de roze, cu zîmbetul pe buze, prezidează
blocajele Congresului European al Dragostei Abundente.

Chiar în această clip-un țăcănit
asurzitor se-abate peste plajă,
zăpăcind cormoranii. Prințul Thammuz
își patrulează propria Insulă din elicopteru-i
semeț, iar eu îmi ridic mîinile mult deasupra
capului și-l salut c-un strigăt
ca pe Soarele însuși. Poate doar în acele

-nălțimi se poate sorbi ambrozia puterii,
distilată din nori. Dar eu prefer să mă aflu
aici, cu picioarele-n nisipul
fierbinte și mătăsos, adus aici cu-atîtea
dificultăți tehnice. Eu, înaintînd către...
Înaintînd către
locul în care presupun că-mi voi intersecta
traiectoria cu-această frumusețe pe care n-o
cunosc încă. O mînă protejîndu-i,
ca inteligența emoțiile, sînii mici și rotunzi, cealaltă
umbrindu-i parțial privighetoarea
perfect epilată. Tocmai iese, albă ca laptele,
din spuma Mediteranei. Și, iat-, abia ajunsă
la cearșaful de plajă, se preface
indiferentă, și-mi întoarce
spatele. *O cul di latte e d'ostro!*

Un Sforza nu se teme de vorbele
care se fac pietre în gurile celorlalți.
E se non ch'io mi specchio nel cul vostro
stando sospeso in l'uno e l'altra braccio,
ma non si finirebbe il fatto nostro.
Pentru un Sforza, aceste cuvinte
nu se tocesc niciodată, nu-și pierd puterea. Sforza e-un alt
nume pentru Fîntîna Fanteziei Frenetice. Mintea
noastră e despletirea ne-nfrînat-a Naturii. Așa cum și-această
tînără doamnă-și desface și scutură pletele, se
răsucește-napoi, cu fața, dezvelindu-și
dinții de perle-ntr-un zîmbet. Iar acum,
iată, se-ndreaptă către mine, ca un fruct care-alunecă
spre coacere, cu pîntecul ei
ușor bombat, cu-aripile șoldurilor frumos
desfăcute, cu pulpe șiroind încă de-apele mării. Vibrează,
somnolentă, la fiecare pas. Vine spre
Galeazzo Sforza, cel acum fericit și puternic, dar care-a
mușcat cîndva foarte-adînc din stîncile-acestei Insule

minunate, felul al doilea fiind pietrișul
ca fierea. Galeazzo, care era să moară
în repetate rînduri, luptîndu-se
cu valurile, cu plasele subacvatice de securitate.
Dar care-a răzbit pîn-la Prinț, iar Prințul
l-a primit în inima sa, l-a numit
consilierul plenipotențiar pentru proiecte și purtător

general de cuvînt al Casei
de Aragnon. Da, scumpă doamnă –
care v-apropiați de mine ca o flacără peste ape,
de-aceea am să vă numesc *monna Fiammetta* –
fără mine, fără geniul meu,
fără voința de fier din trupul meu zvelt,
delicat, Evenimentul n-ar fi existat niciodată!
Acum știți, în sfîrșit, cine vă-nvăluie
în vîlvătăile venerației. Eu, Giangaleazzo
Maria Sforza, o inimă de leu, o minte fină de vulpe.

Ce sînt toți bărbații din jurul meu? Niște jalnici
măscărici. Cranii de oaie, supte, teșite.
Pinguini pigmei. Dragostea Abundent-a tuturor
acestor impotenți care se cred Europa! Complet sterilă!
Făcută cu sterilitatea-n minte. Iată de ce
contemplă ei, paralizați de paralizie,
strălucirea picioarelor soților și partenerelor lor
încolăcite ca vița peste coapsele
lui Galeazzo Sforza. O, n-am nici un dubiu,
văd cu claritate claviculele viitorului ridicîndu-se-n
ritmul abia simțit al respirației: la fel se vor petrece
lucrurile și cu *monna Fiammetta*. Ea însăși
știe, judecînd după ceea ce-i
tremură-n priviri. Peste cel mult o oră
și jumătate, în camera ei de hotel, va ieși
din altă spumă, a propriului ei așternut,
răvășită și complet deconectată. Uluită
de propira-i uluire. Uluită
că fulgerul de diamant al unui
bărbat poate avea atîtea fațete.
O, să nu fiți surprinsă! Să nu uităm,
scumpă *monna Fiammetta*, că-nainte
de-a ajunge pe-această Insulă, mi-am luat doctoratul în doctorul

Aretino: *Possami questa gamba in su la spalla,*
et levami dal cazzo anco la mano,
e quando vuoi ch'io spinga forte o piano,
piano o forte col cul sul letto balla. Iar apoi soțul tău va apărea,
fericit fiindcă, să spunem, a descoperit
cine știe ce stupidă subtilitate care blochează
din nou Declarația Comună, dar care pe el
l-a făcut să se-nalțe-o fracțiune
de secundă-n bătaia reflectoarelor. Și, indiferent
dacă va fi scund și păros ca un pict sau uriaș și bălai
ca un longobard, el se va apleca și te va
săruta pe frunte, c-o afecțiune-ndelung cizelată, și va
încerca să sar-alături de noi în barca plină
de roze-a Dragostei Abundente. Iar Galeazzo
Sforza-l va tolera pe lîngă el,
un timp, cu indiferență, așa cum tolerează un zeu.

Iar după o vreme mă voi ridica din îmbrățișarea
comună, cu-același zîmbet netulburat.
Îl voi privi o clipă cum încearcă
din toate puterile să marcheze, să te determine
s-asociezi, de-acum-nainte, printr-un reflex
condiționat, micile sale
strădanii cu strălucirea și forța mea. Ha, ha. Eu îmi voi
scoate, indiferent ca un
zeu, Membrana Protectoare și-o voi
arunca lîngă toate cele care, -ntre timp,
vor fi-ajuns să-nconjoare, umede,
patul, *monna Fiammetta*, ca
niște-ofrande-aduse-Abundenței Universale.

Ah, dar, din păcate, în ultima clipă, îngrijorarea
cu privire la-ntîlnirea secretă, de la noapte, mă
atacă, mă lovește-n mijlocul frunții, și-mprăștie-n
cioburi previziunile mele despre
viitorul nostru imediat, scumpă *monna Fiammetta*.
Toți acei oameni cărora nu le-am
văzut niciodată fețele. Curentul rece ca gheața, strecurîndu-se
pe sub stînca de la intrare. Mirosul de pulbere
și de măcel, al Grotei Secrete de pe Coasta
de Nord. Povara conștiinței, bolboroseal-oboseala
pe care ți-o provoacă doar frica. Tensiunea
continuă. Dar cine nu riscă
nu cîștigă. Trebuie să suport, să mă concentrez.
Iată de ce, cu tot regretul,
în ultima clipă, scumpă *monna Fiammetta*,
mă văd silit să trec prin domnia-voastră ca printr-un fum. Adio.

Sînt Galeazzo Sforza, merg mîndru,
ținîndu-mi firea, răvășind nisipul fierbinte și
mătăsos, conștient de mica
imens-a jocului. În dreapta mea,
doar marea imensă. Deasupra,
doar cerul, din care coboară-n surdină,
însă ne-ntrerupt, vuietul unui elicopter. ■

Despre *Euromorphotikon*

Caius DOBRESCU, în dialog cu Adrian LĂCĂTUȘ

***Euromorphotikon*. Roman în versuri? Noua ta carte formulează sau conține noi argumente (pragmatice aș zice, și nu simbolice) pentru superioritatea versurilor asupra prozei în configurarea narațiunii, a situațiilor dramatice, a polifoniei, a reprezentării și a percepției experienței. Care ar fi aceste argumente, cînd, pentru cei mai mulți, aceasta pare, de la început, o cauză pierdută?**

Argumentul meu este simplu – versul înseamnă contragere, tensiune, viteză, energie. Or, astea sînt elementele esențiale ale unei narațiuni. Este falsă impresia că poezia este „vagă", lîncezindă", dimpotrivă, aș spune că ea este mediul ideal pentru ACȚIUNE.

În același timp, este insidioasă, îți permite să intri repede în miezul minții personajului tău. E adevărat, e greu să deprogramezi cititorul, să-l convingi că versul nu e doar ce știe el că e, ai nevoie, la început, de oameni cu adevărat inteligenți și independenți în gîndire. Dar n-or mai fi fiind și din aceștia? Perit-au dacii?

***Euromorphotikon*. Contras, titlul cărții devine un *Erotikon*. Senzualitatea, sexualitatea devin un cadru general al situațiilor sociale, al intrigilor și al ideilor. Care este potențialul artistic, literar al acestei legături?**

Miza mea este să dau un sens nou conceptului de „literatură pentru adulți". Prea ne-am obișnuit să înțelegem prin asta numai genul de cărți numite cîndva „de citit cu o singură mînă". O carte este pentru adulți nu (doar) pentru că vorbește despre ceea ce este admisibil numai între adulți care consimt, ci pentru că face apel la capacitatea noastră de a ne confrunta cu complexitatea existenței.

Ești adult dacă poți accepta o imagine a lumii în care motivele de a sări în sus de bucurie sînt împletite strîns cu și imposibil de separat de motivele de a-ți smulge părul din cap. Iar sexualitatea, privită în polimorfismul ei pervers, este o temă care obligă la acest gen de incomodă simultaneitate.

Cartea este și un roman al Europei, un omagiu adus tradițiilor ei, ideilor ei fondatoare, clasicismului ei literar, dar și o înscenare bufă a prezentului ei politic și cultural. Cum funcționează reprezentarea unui proiect foarte general, ideologic sau birocratic, cu concretețea situațiilor unui roman?

Utopia despre care e vorba în roman este, de la început, foarte fragilă. Fragilitatea umanizează orice abstracțiune, iar din momentul în care proiectul se face țăndări, el devine concret de-a binelea. Cred că asta e concretețea – utopie pisată. Pe de altă parte, e vorba despre un eșec grandios, și asta este, din nou, ceva foarte concret, în sensul percepției emoționale.

Shanghai, Shanghai

Luminiţa VOINA-RĂUŢ

Pare un cîntec numele acesta: *Shang-hai, shang-hai*. În 2003, traduceam o carte, *Vraja Shanghaiului* de Juan Marsé, cînd Perla Orientului apărea fulgurant, ajutînd o copilă – prin minunăţiile oraşului inventat de unul dintre protagonişti – să supravieţuiască în atmosfera cumplită a Barcelonei de după Războiul Civil. Nici nu visam pe atunci să ajung vreodată pe malurile rîului Huangpu, pe Bund, în Pudong, în grădinile Yuyuan, la Templul Longhua... Şi totuşi am ajuns, şi două săptămîni m-am înfruptat din frumuseţea şi farmecul acestui oraş exotic, unic, spectaculos!

■■■ Prime impresii

La aeroport, formalităţi severe, control, fotografii, fără amprente însă, şi plonjăm într-o mare de oameni: sînt ameţită de atîtea suflete, afişînd pancarte cu ideograme, ciripind iute şi gălăgios...

Sîntem cazaţi în blocuri special amenajate pentru Expo Shanghai 2010. În ultimii cinci ani, chinezii au construit aceste blocuri, toate identice, cu 13 etaje: un living, două dormitoare, bucătărie, baie, cu mobilier modern, termopane, televizor cu plasmă, Internet, dar fără YouTube ori Messenger. Pe lîngă mici magazine, saloane de ceai, librării, în acest Expo Village sînt restaurante italieneşti, spaniole, germane, cu bucătari din ţările respective, astfel încît invitaţii străini pot opta, fericiţi, între bucătăria chinezească sau cea europeană. Un amănunt interesant; la localul spaniol, numit sugestiv *Dos Tapas* (Două gustări), bucătarul-şef ne mărturiseşte că timp de trei zile el e om bun la toate: găteşte, serveşte, spală vase, chiar şi mătură, fiindcă angajaţii chinezi nu vin la serviciu, luîndu-şi liber de Ziua Naţională, cîteva zile înainte şi cîteva zile după ea. Raúl ne mărturiseşte că el e de fapt actor, lucrează în Cirque du Soleil, şi-a luat o pauză de şase luni, ca să vină la Shanghai, ştie chineza şi încă 4 limbi; de ce a venit? – fiindcă e din fire un ins foarte curios şi vrea să încerce de toate în viaţa asta...

■■■ Expo 2010

Tema expoziţiei: „Un oraş mai bun. O viaţă mai bună". Cîteva sute de pavilioane din ţări de pe toate continentele, pe o suprafaţă generoasă...

Pavilionul României excelează prin artă de cea mai bună calitate: pictură, muzică, teatru, dans. Teatrul Bulandra recreează, într-un spectacol nonverbal – intitulat *The Line. Oraşul încotro* –, arhitectura dansului şi a spaţiului scenografic, în relaţie cu arhitectura oraşului şi cu oamenii care-l populează: o reflecţie înglobînd contrastele oraşului contemporan. Închipuie totodată un spaţiu viu, în expoziţia *Play Space* – bazat pe schimb de interacţiune umană şi gînduri –, în care 50.000 de prisme din lemn de tei configurează zilnic inedite arhitecturi sufleteşti.

Franţa mizează, în pavilionul ei, pe imagine: în curtea interioară te întîmpină nişte figurine amintind de Juan Miró, dar în interior te răscolesc un Paris nins şi cîteva creaţii originale: un nud de Rodin şi şase tablouri semnate de Millet, Gauguin, Manet, Van Gogh, Bonnard şi Cézanne.

Italia – pregătind de pe-acum viitoarea expoziţie mondială la Milano, în 2015 – se întrece pe sine: *Italy in motion* (maşini vechi şi noi, toate performante), *Enjoy Life* (orchestra suspendată toată pe un perete, cu scaune şi pian, dar şi marionete întruchipînd dirijorul şi soliştii, şi moda: costume expuse somptuos), în fine *Italian Architecture* (cu o reproducere a Panteonului) şi *Eternal Rome* sau *Italian cities* (excursii virtuale, prin oraşe de vis).

■■■ Oamenii din Shanghai

Un oraş nu înseamnă doar străzi, clădiri, obiective turistice şi gastronomie; cei ce izvodesc, de fapt, sufletul urbei sînt oamenii. În zilele petrecute în Shanghai, am avut parte de cîteva întîlniri interesante: oameni care mi-au spus multe despre China actuală. La ei vreau să mă opresc în cele ce urmează.

Am vizitat, încă din prima zi, Temple of the Jade Buddha, pe Auyuan Road. Pavilioanele templului, care găzduiesc azi 100 de călugări budişti, datează din 1918, din timpul dinastiei Song, fiind recent restaurate. Cea mai veche statuetă a lui Buddha e din lemn şi are 1.000 de ani; lîngă ea se află un Buddha de jad alb, adus din Burma de un călugăr chinez, în 1882: o sculptură culcată, ce primeşte zilnic ofrande – fructe, flori sau cereale; în fine, la etaj se află un Buddha înconjurat de 7.000 de surse budiste, vechi de peste două secole. Un sentiment ciudat te încearcă atunci cînd, în unele reprezentări ale lui Buddha, zăreşti pe pieptul statuii o mică

svastică; termenul *svastikav*, se ştie, provine din sanscrită, însemnînd „a fi norocos", aceeaşi semnificaţie avînd-o şi astăzi în templele budiste...

La intrarea în templu ne întîmpină Lisa, o chinezoaică de 21 de ani, muncitoare la fabrica de mătase din Shanghai. Energică, Lisa

Shanghaiul e doar o Chină în miniatură. Privit de sus, oraşul îţi stîrneşte automat o întrebare care te înfioară uşor: să fie oare aceasta societatea viitorului?

ne-a adoptat imediat, oferindu-se să ne însoţească în templu, în schimbul unui bilet de intrare – altceva n-a dorit –, în plus ne-a propus să ne arate şi fabrica de mătase. Aflu că nare decît opt clase, vorbeşte engleza fluent, bani de liceu n-a avut, de facultate nici nu poate fi vorba, statul nu asigură prea multe burse, la fabrică cîştigă 2.000 de yoani (350 de dolari), acesta fiind salariul mediu în China. În Shanghai există şomaj, deşi ţara e în creştere economică, depăşind Japonia în momentul de faţă. În felul ei, Lisa e un mic comerciant; după templu, ne-a dus într-un butic cu suveniruri al cărui vînzător era unchiul ei, care-i oferea pesemne un mic comision la sfîrşit, apoi ne-a condus la fabrica de mătase, iar la plecare ne-a ajutat să găsim taxiurile salvatoare.

În Shanghai, şoferul de taxi e izolat de client printr-un paravan de plastic; el nu vorbeşte engleza, deci fie ai scrisă – mai bine zis caligrafiată – destinaţia în chineză, fie îi indici pe hartă locul unde vrei să ajungi; din acel moment, călătoria devine o adevărată aventură: eşti 100% la cheremul şoferului, care te poate plimba prin oraş cum pofteşte. Totuşi, minune: într-o zi, un taximetrist rupea un pic de engleză, oferindu-ne şansa să-i mulţumim la sfîrşit, *siesie*.

În tunelul subteran, unind cele două maluri ale rîului Huangpu, există mai multe buticuri, şi într-unul am cunoscut-o pe Linda, vînzătoarea de perle. Îndemînatică, Linda înşira perluţele – semănînd cu picăturile de rouă –, făcea noduri şi crea în faţa ta coliere, brăţări sau cercei; Ting vindea cărţi poştale-pereche: în stînga, Shanghaiul vechi, de început de secol XX, iar în dreapta, oraşul actual, aceeaşi imagine în oglinda timpului; Yuliang te îmbia cu bijuterii din jad sau ametist, evantaie şi soldaţi din teracotă. O lume în permanentă mişcare, aiuritoare, haotică, a micilor vînzătoare, gata să negocieze oricînd şi oricît cu tine, preţul ajungînd chiar şi la 10% din suma iniţială.

În sfîrşit, oamenii contrastului. Pe de o parte, săracii: uscîndu-şi rufăria în văzul lumii, chiar şi în zonele centrale, cerşetorii ce căutau prin gunoaie, nevoiaşii oferindu-ţi obraznic ceasuri, genţi şi alte obiecte contrafăcute şi agresîndu-te, practic, prin insistenţa lor, iar pe de altă parte, bogătaşii: înnoptînd în hoteluri scumpe pe Bund – *Peace Hotel* sau *Waldorf Astoria*, fostul Club Shanghai –, ascultînd dimineaţa o muzică tînguitoare, cîntată la *pipa* de o chinezoaică în costum tradiţional, şi seara, jazz – şi rugîndu-se în temple, în zona VIP, donînd statuete pe care şi-au inscripţionat numele şi cumpărînd nestemate la preţuri cu multe zerouri...

■■■ Societatea viitorului?

Văzut de sus, din cel mai înalt turn TV din Asia şi al treilea din lume, Shanghaiul îţi oferă deopotrivă imagini încîntătoare – oaze de linişte şi pace sufletească: Grădina YuYuan, datînd din timpul dinastiei Ming, concesiunea franceză, cu străduţe tihnite şi cafenele, Bundul, cu fostul consulat britanic, grădini cu arbori seculari de Gingo Biloba, bănci şi hoteluri luxoase în stil Art Deco, Parcul Poporului, găzduind cel mai impresionant muzeu de artă, faimoasa arteră comercială Nanjing, rîul Huangpu, cu vaporaşe plimbînd turiştii, dar şi cu şlepuri cu marfă –, dar şi imagini futuriste, uşor alienante: zgîrie-nori ameţitori, din sticlă şi oţel, dar şi priveliştii groteşti: blocuri din beton hidoase, cocioabe şi spaţii insalubre, toate acoperite de un cer piclos, fiind veşnic condamnate la această „ceaţă" poluantă, chiar şi în zilele însorite; un cer pe care noaptea nu sclipesc stelele...

E o societate hibrid, comunisto-capitalistă, iar Shanghaiul e doar o Chină în miniatură. Privit de sus, oraşul îţi stîrneşte automat o întrebare care te înfioară uşor: să fie oare aceasta societatea viitorului? ■

FILM

Rîsu' plînsu' nemţesc

„Germania rîde": acesta a fost motto-ul ediţiei de anul acesta a Zilelor Filmului German, desfăşurate în perioada 1-4 noiembrie la Cinema Studio din Bucureşti.

Evenimentul, organizat anual de Goethe-Institut în colaborare cu Uniunea Cineaştilor din România, reuşeşte să aducă mereu ceva nou în peisajul cinematografic al Capitalei. De data aceasta, selecţia a mizat pe comedii (majoritatea producţii din ultimii ani), însă comedii care reflectă multe dintre problemele societăţii germane contemporane.

Această opţiune a fost evidentă încă de la filmul cu care s-a deschis festivalul – *Lila, Lila* (2009) de Alain Gsponer. Aşa cum observa criticul Cristina Corciovescu înaintea proiecţiei, deşi filmul începe şi se încheie ca o comedie romantică obişnuită, el are şi un nucleu dramatic menit să-i pună pe gînduri pe spectatorii ce nu caută în cinema doar distracţii facile.

Imagine din *Lila, Lila* de Alain Gsponer

David Kern (interpretat de Daniel Bruhl, starul megasuccesului *Good Bye Lenin!*) este un tînăr chelner care se îndrăgosteşte de o clientă studentă la Litere, Marie (Hannah Herzsprung dintr-un alt film german cunoscut la noi, *Patru minute*). Din păcate, ea se dă în vînt după prozatorii postmoderni, în timp ce el pare să fi rămas cu lecturile la comisarul Maigret. Hazardul îl ajută: David descoperă un manuscris de sertar (la propriu şi la figurat) şi, pentru a o impresiona pe Marie, îşi arogă paternitatea asupra romanului găsit. Şi reuşeşte atît de bine să o impresioneze, încît ea trimite manuscrisul unei edituri care i-l publică imediat. Succesul este rapid şi uriaş: pentru publicul cititor, pînă deunăzi anonimul David Kern devine cunoscutul autor al unui roman (omonim cu filmul) considerat de un recenzent echivalentul lui „*Anna Karenina* pentru generaţia Internet". Pus în faţa faptului împlinit, fostul chelner cinstit acceptă să participe la turnee de lectură şi tîrguri şi devine, treptat, un mincinos profesionist. Totuşi, David riscă să fie demascat atunci cînd apare Jacky (Henry Hübchen). Acesta, locatar al unui azil de bătrîni şi – după cum se laudă oricui vrea să-l asculte – fost prieten cu Max Frisch, pretinde că el ar fi scris romanul şi îl şantajează pe David să-l ia impresar.

Lila, Lila nu este doar o comedie convenţională despre compromisurile şi minciunile dintr-o relaţie de cuplu, ci şi un film despre manipularea prin mass-media, care poate transforma un impostor într-o vedetă invidiată chiar şi de către intelectuali. Iar alte filme din programul festivalului au abordat, fără a renunţa la momentele comice, situaţia persoanelor cu handicap (foarte recentul *Fugi, dacă poţi* de Dietrich Brüggemann), alcoolismul şi lupta cu bătrîneţea (filmul de închidere, *Whisky cu vodcă* de Andreas Dresen, în care rolul principal este interpretat de acelaşi Henry Hübchen) sau prejudecăţile interculturale (*Polska Love Serenade* de Monika Anna Wojtyllo).

Dintre filmele mai vechi, m-a atras *Helsinki-Napoli All Night Long*, coproducţie germano-finlandeză din 1987, semnată de Mika, fratele mai mare al lui Aki Kaurismäki. Un film cu un savuros umor negru, care se foloseşte inteligent de o situaţie tragicomică ştiută (descotorosirea de cadavru) şi în care apare, episodic, marele regizor Wim Wenders. În acelaşi timp, un nou argument pentru a aştepta cu nerăbdare următoarea ediţie a Zilelor Filmului German. ■

„Valul" norvegian de zăpadă

În perioada 27-29 octombrie, sediul Institutului Cultural Român a oferit publicului bucureştean şansa de a descoperi cîteva dintre cele mai importante producţii cinematografice norvegiene din ultimul deceniu.

Zilele Filmului Norvegian, eveniment organizat de Ambasada Regală a Norvegiei, în colaborare cu ICR, s-au deschis cu un seminar moderat de criticul Andrei Gorzo şi avîndu-l ca invitat pe Jan Erik Holst, de la Institutul Norvegian de Film. Au urmat, timp de trei zile, cinci proiecţii reprezentative pentru cinematografia „ţării fiordurilor", din perioada 2001-2009.

Cel mai cunoscut titlu din program a fost *Elling* de Petter Næss, nominalizat, în 2002, la Oscar pentru Cel mai bun film într-o limbă străină şi premiat la cîteva importante festivaluri internaţionale (San Sebastián, Stockholm, Varşovia etc.). Adaptare cinematografică a unui roman de Ingvar Ambjørnsen (judecînd după filmele prezentate la Bucureşti, ecranizările sînt la modă în Norvegia), *Elling* este o comedie dramatică al cărei succes la publicul american este explicabil: ea seamănă mult cu producţiile (pseudo)independente, de peste Ocean, despre „ciudaţi" şi familii disfuncţionale (*Little Miss Sunshine* este un exemplu clasic). Elling (Per Christian Ellefsen) şi unicul său prieten, „virginul la 40 de ani" Kjell Bjarne (Sven Nordin), au fost colegi de cameră într-un centru de tratament, iar acum primesc de la Stat un frumos apartament în Oslo. Primul nu şi-a revenit încă după moartea mamei sale, care l-a protejat timp de patru decenii, ţinîndu-l rupt de realitate; totuşi, Elling are o imaginaţie bogată şi îşi descoperă neaşteptate abilităţi poetice. Al doilea nu străluceşte prin inteligenţă şi este certat cu igiena personală, însă dovedeşte talente de mecanic auto şi o mare capacitate afectivă. Cu asemenea protagonişti, interpretaţi de actori bine aleşi, nu este dificil să ai succes la public...

Imagine din *Omul care l-a iubit pe Yngve* de Stian Kristiansen

Filmul care m-a încîntat cel mai mult a fost *Omul care l-a iubit pe Yngve* (2008) de Stian Kristiansen. Cu o poveste universală despre pasiune şi maturizare plasată în perioada imediat următoare căderii Zidului Berlinului şi o coloană sonoră conţinînd multe hituri rock ale epocii, acest film cu tineri poate cuceri publicul de toate vîrstele. Adolescentul Jarle (Rolf Kristian Larsen) are de ales între, pe de o parte, o viaţă perfectă, cu colegii şi prietenii săi dintr-o trupă punk şi o iubită fermecătoare, care mai e şi pe placul mamei sale, şi, pe de altă parte, atracţia sa incontrolabilă, care nu-i poate aduce decît necazuri, faţă de noul camarad Yngve (Ole Christoffer Ertvåg). Şi, după cum ştim din filme, alegerile aparent simple nu sînt niciodată aşa. Regizorul acestei noi ecranizări (după un roman de Tore Renberg, care a scris şi scenariul filmului) abordează cu o remarcabilă delicateţe iubirea homosexuală dintre cei doi băieţi, fără a încerca să şocheze. Şarmul tinerilor actori ne face să trecem cu vederea clişeele narative, iar reconstituirea atentă a atmosferei reprezintă un atu în plus.

Pentru publicului TIFF-ului clujean, producţia care a închis Zilele Filmului Norvegian nu era o necunoscută: *Nord*, primul lungmetraj al lui Rune Denstad Langlo, a primit anul trecut – după un premiu FIPRESCI la Berlin – Trofeul „Transilvania", *ex aequo* cu *Poliţist, adjectiv* de Corneliu Porumboiu.

Un alt film cu „ciudaţi", a căror bizarerie este însă parţial scuzabilă, ţinînd cont de singurătatea lor în deşertul de zăpadă, *Nord* are un delectabil umor absurd, care-l apropie de finlandezul Aki Kaurismäki, dar şi de americanul Jim Jarmusch. Jomar (Anders Baasmo Christiansen) este un fost schior profesionist, care acum este orbit de zăpadă. Cînd fostul său prieten, care i-a furat iubita, îl vizitează pentru a-l anunţa că are un fiu, Jomar porneşte, călare pe snowmobilul său, către îndepărtatul Nord. Un debut superb, care-l înscrie pe Rune Denstad Langlo printre cei mai promiţători tineri cineaşti scandinavi.

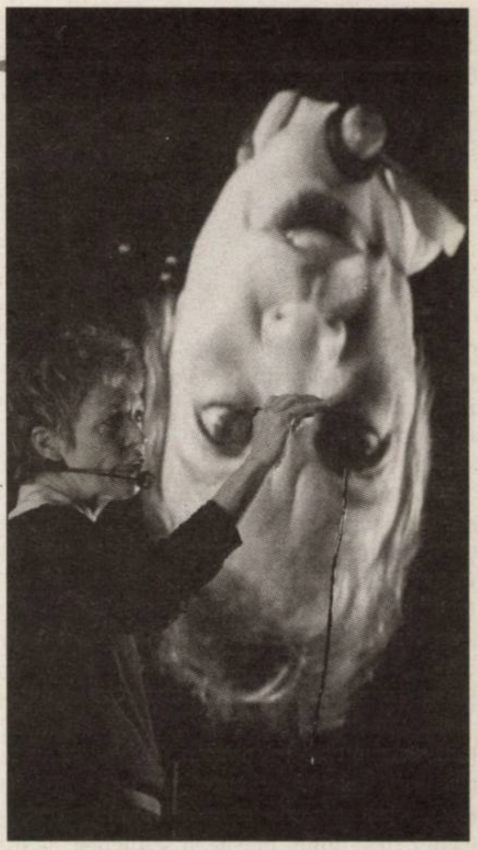
Chiar dacă selecţia evenimentului de la ICR, cu genuri şi stiluri foarte diferite, nu ne-a lămurit complet ce este aşa-zisul „Norwave" (o misiune aproape imposibilă cînd prezinţi doar cinci producţii dintr-un deceniu), Zilele Filmului Norvegian ar merita să fie reluate, în anii ce vin, într-o sală de cinema. ■

Pagină realizată de **Mihai FULGER**

ARTELE SPECTACOLULUI

Laurie Anderson la Bucureşti

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Concertul de la Teatrul Naţional de Operetă „Ion Dacian", susţinut de Laurie Anderson pe 11 noiembrie, este, fără îndoială, un eveniment notabil. Singura problemă posibilă este încadrarea prestaţiei în categoria artistică potrivită. La prima vedere, avem un concert şi o sală destinată muzicii, dar lucrurile nu sînt atît de simple.

Artista este cunoscută publicului larg în special prin albumul *Big Science* şi spectacolul de mari proporţii, aflat la baza sa, *United States I-IV*, a cărui compoziţie fusese începută în 1979 şi care avea să fie prezentat în 1983 la Brooklin Academy of Music, New York. Acest show de peste şapte ore (!) este gîndit ca operă în patru părţi: „Transportation", „Politics", „Money", „Love" şi include diverse forme artistice adiacente, cum ar fi proiecţii de imagini şi filme (peste 1200), spectacol de lumini, efecte speciale, momente de recitare. Gesturile şi atitudinea fac parte din ideea spectacolului.

United States nu reprezintă însă nici începutul, nici sfîrşitul capitolului. Născută în 1947, la Chicago, Laurie Anderson s-a afirmat încă de la sfîrşitul anilor '60 pe scena prolifică a New Yorkului. Genul artistic abordat este dificil de clasificat. Avem de-a face, aşa cum anticipam anterior, cu un spectacol total de sunet, imagine şi mişcare, reunite sub egida complementarului. Asocierea într-o sumă de evenimente cu coregraful Trisha Brow sau cu artişti vizuali precum Gordon Matta-Clark şi Robert Rauschenberg demonstrează natura creaţiei sale. Allan Kozinn scria, într-un recent număr din *New York Times* (din 22 septembrie 2010), că „arta practicată de Laurie Anderson a fost întotdeauna mai degrabă teatrală decît muzicală". Şi totuşi, nu teatrul este domeniul în care se exprimă profesional.

Considerată unul dintre cei mai importanţi artişti multimedia ai timpurilor noastre, Laurie Anderson a studiat muzică (vioară), istoria artei şi sculptură. Happening-ul şi performance-ul, au însoţit încă de timpuriu activitatea sa. Încă din anii '70, atrage atenţia prin performance-urile *Automotive* (unde prezintă o melodie compusă din sunete de claxoane) şi *Duets on Ice*. Multiplele experimente sonore (şi nu numai) sînt deopotrivă constante şi caracteristici ale artistei, care s-a numărat printre pionierii postmodernismului. Nu trebuie ignorată activitatea beletristică recomandată prin publicarea/editarea unor volume de versuri şi proză sau audiobookuri.

Din biografia artistică reţinem şi realizarea de filme, printre care *Dearreader – How to Turn a Book Into a Movie* (1974), *Home of the Brave: A Film by Laurie Anderson* (1986) şi *Hidden Inside Mountains* (2006), dar şi prezenţa în importante muzee de artă contemporană: MoMa, Guggenheim sau Pompidou (prin performance-uri sau materiale video achiziţionate).

În prestaţiile live, în afară de voce şi viori, Laurie Anderson foloseşte la fel de bine claviaturile, instrumentele de percuţie, vocaderul şi, nu în ultimul rînd, mixerul. Seria experimentelor include şi inventarea unor instrumente, cum ar fi *tape bow violin* şi *talking stick*, sau a filtrelor (electronice) prin care artista îşi „masculinizează" vocea.

Tema androginului este recurentă în creaţia lui Laurie Anderson. Pe coperta celui mai nou album, *Homeland* (apărut în iunie 2010), vedem o Laurie cu mustaţă, îmbrăcată în costum bărbătesc. Pe de altă parte, personajul cu sexualitate obscură, catalizator al operei *United States I-IV*, îmbrăcat de asemenea în costum bărbătesc, a stîrnit o uimire ce nu s-a stins odată cu trecerea timpului. Apariţia lui Superman sau dezvoltarea în acelaşi cadru a temei pe marginea crizei ostaticilor americani din Iran (care ţinea capul de afiş în acei ani) sînt de-a dreptul surprinzătoare. Semiotica, politica şi cultura pop, îmbinate într-o simbioză ingenioasă, o apropie pe Laurie Anderson de alte personalităţi majore ale postmodernismului, cum ar fi Jenny Holzer sau Barbara Kruger.

Similitudinile între *USA I-IV* şi *Homeland* nu se opresc la androginie. Versurile noului album, care, cel mai probabil, vor fi cîntate în spectacolul de la Bucureşti, vorbesc despre politica externă a Statelor Unite, despre tortură, colaps economic, erodarea libertăţii individuale, practicile medicale incorecte, religie şi cinism. *Homeland* pare o updatare a albumului *Big Science*.

Puţini creatori au reuşit să îmbine atît de armonios elemente ale unor forme artistice complementare precum Laurie Anderson. Acest fapt o individualizează marcant. Prezenţa sa la Bucureşti este, într-adevăr, un eveniment, pe care am fi limitaţi să-l considerăm strict muzical. ■

MUZICĂ

Recital Mischa & Lily Maisky

Cristina SÂRBU

Un recital de muzică de cameră susţinut de un virtuoz al violoncelului cum este Mischa Maisky (62 de ani), alături de fiica lui, Lily Maisky (23 de ani), stîrneşte, cu siguranţă, interesul. I-am putut asculta miercuri, 27 octombrie, în Sala Mare a Ateneului Român din Bucureşti, în seria recitalurilor extraordinare organizate sub genericul „Cruciada Culturii". Bilete scumpe, chiar foarte scumpe pentru buzunarele românilor melomani, dar, ca de obicei, sala plină. Păstram încă gustul amar al recitalului Chopin dat de Sam Haywood, care s-a desfăşurat sub acelaşi generic, în care pianistul american, excepţional în planul doi, ca partener al violonistului Joshua Bell (Bucureşti, 11 mai 2010), s-a dovedit, odată rămas singur în lumina reflectoarelor (Bucureşti, 11 octombrie 2010), şters şi inexpresiv. Mi se oferea acum un recital cameral, cu toată delicateţea, discreţia, dificultăţile şi intimitatea presupuse de acest gen muzical, în viziunea unui violoncelist virtuoz care a strălucit de multe ori la Bucureşti, în pagini concertante spectaculoase, şi care acum apărea alături de fiica lui, o pianistă frumos şi consistent educată la cele mai mari şcoli, dar, obiectiv, aflată încă la început de drum. 40 de ani îi despart – unindu-i totodată! – pe cei doi artişti.

Programul propunea, într-o primă parte, lucrări clasice din repertoriul cameral, semnate Beethoven, Schumann şi Debussy. Seara a început... timid, cu cele şapte variaţiuni în Mi bemol major, pe tema duetului Pamina-Papageno din opera *Flautul fermecat* de Mozart, scrise de Beethoven pentru violoncel şi pian. În cea de-a doua piesă, *Fantasiestücke op. 73* de Robert Schumann, violoncelul a început să iasă în evidenţă prin muzicalitatea excepţională a interpretului. Pentru cunoscători – dar numai pentru ei! – *Sonata în re minor pentru violoncel şi pian* de Debussy a fost un prilej de intensă delectare, rafinamentul interpretării ridicîndu-se cert la idealul vizat de compozitor. O primă concluzie înainte de pauză: Misha şi Lily Maisky sînt un cuplu cu forţe artistice inegale, în consecinţă, produsul artistic finit are de suferit. Dar! Am apreciat şi am admirat profesionalismul colaborării în ansamblu, perfecta coordonare – poate chiar şi prin ritmul respiraţiei! – a celor doi interpreţi, profunda analiză a partiturilor (construcţie şi stil) şi evidenţa gîndirii muzicale transpusă – deocamdată – doar la nivel de intenţie.

Conştient probabil de riscul asumat, în cea de a doua parte a programului, Mischa Maisky a propus pagini de mare virtuozitate şi culoare din repertoriul spaniol – Granados, Albéniz, Cassadó, de Falla –, dînd frîu liber temperamentului său nestăpînit şi modelînd din degete şi, mai ales, din arcuş poveşti fantastice despre viaţă şi moarte, în dansuri pline de nerv şi pasiune, demonstrînd că *te iubesc* sau *te urăsc* sînt cuvinte ce pot fi spuse în zeci de feluri, cu la fel de multe intonaţii. În acest context, rolul pianului a fost de partener cu rol secund, cu cîteva ieşiri necesare şi reuşite în prim-planul atenţiei publicului. Un public surprins parcă de programul serii, în majoritatea lui nepregătit pentru muzica de cameră şi, în consecinţă, destul de neatent, de plictisit, de lipsit de concentrare. Dovezi: multele jocuri pe telefoanele mobile cu ecrane luminate, cascada nesfîrşită şi uneori foarte greu de suportat de tuse şi strănuturi, mişcarea permanentă din sală. Totuşi, la final, acelaşi public a aplaudat în picioare evoluţia celor doi artişti. Şi, ca de obicei, s-a cerut un bis.

Sîntem obişnuiţi ca, în bisuri, să primim, cel mai adesea, piese scurte, rapide, de mare virtuozitate, care să entuziasmeze şi să smulgă strigăte de bravo şi chiar... fluierături admirative. Nu şi acum. Bisul lui Mischa Maisky a fost o delicată piesă de Scriabin, şoptită lent, „colorată" parcă pe corzile violoncelului şi discret, foarte discret, susţinută de pian. Uimire generală. Telefoanele mobile dispar. Aplauze entuziaste. Un al doilea bis, o lucrare de Richard Strauss: o piesă la fel de scurtă, la fel de delicată, la fel de lentă, parcă şi mai şoptită, intonată de un instrument ce vibrează discret cînd arcuşul abia atinge corzile. O muzică de o puritate eterică. Uimirea se transformă în entuziasm. Am avut senzaţia că recitalul ar trebui să înceapă de abia acum... Aplauzele, mai puternice ca oricînd, cer insistent un al treilea bis. De astă dată, interpretul nu mai anunţă titlul lucrării şi compozitorul. Cred doar că a fost vorba de o romanţă de Ceaikovski. Liniştea este absolută. Concentrarea artistului este maximă. Cîntul este şi mai transpus, şi mai interiorizat; ca şoapta, tînguirea înceată a violoncelului să poată fi auzită, trebuie să nici nu mai respiri. Şi nimeni nu mai respiră. Nu cred că muzica povesteşte ceva, ea se cîntă doar pe sine, pentru sine şi pentru sinele violoncelistului care se identifică cu instrumentul său. Arareori am mai simţit la fel de... palpabil forţa şi frumuseţea muzicii. Doar artiştii foarte mari sînt capabili să se transforme în adevărate şi solide punţi prin care noi, publicul, putem accede la sublim. În aceste cîteva – puţine – minute, Mischa Maisky a demonstrat că este un astfel de *artist*. ■

Bach de toamnă

Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS

Festivalul de Muzică Veche constituie, de cîţiva ani, una dintre constantele agendei iubitorului bucureştean de muzică barocă, renascentistă sau medievală, o agendă pe care principalele instituţii muzicale ale Capitalei n-au părut dispuse nici s-o populeze (cu spectacole), nici s-o popularizeze unui public care a continuat să crească vădit în ultimii ani şi care a umplut, literalmente, Sala Ateneului, de pe 30 octombrie pînă pe 1 noiembrie 2010. Odată cu cea de-a cincea sa ediţie, acest eveniment trece un examen de maturitate: pregătit de o campanie de promovare multifaţetată şi adaptată noilor canale de comunicare, festivalul a depăşit zidul de tăcere mediatică ce a lăsat, mai deunăzi, Festivalul Internaţional de Orgă cu vreo douăzeci de spectatori în sală.

În acest an, ni s-a pregătit o ediţie aniversară Johann Sebastian Bach, prilejuită de 325 de ani de la naşterea compozitorului german şi de 260 de ani de la moartea sa. În fond, nu rotunjimea cifrelor e semnificativă – aniversăm, anul acesta, în egală măsură, 300 de ani de la naşterea lui Pergolesi şi 425 de la cea a lui Heinrich Schütz, de pildă –, ci programul estetic al organizatorilor şi justa alegere a unui nume care să poată atrage un public curios, dar nefamiliarizat cu splendorile muzicii vechi. În consecinţă, întreg programul festivalului a cuprins exclusiv lucrări din creaţia lui Bach, soluţie faţă de care am avut iniţial o rezervă, cîtă vreme punerea în perspectivă a muzicii lui Bach prin alăturarea altor maeştri ai barocului luminează originalitatea compozitorului aniversat mult mai direct şi mai tangibil decît orice discurs elogios, introducînd, totodată, o fracţiune din repertoriul valoros al muzicii vechi de dincolo de Bach. Astfel de scenarii rămîn un deziderat pentru ediţiile următoare, dar trebuie spus că orice obiecţie s-a evaporat în faţa coerenţei repertoriului ales, a calităţii celor trei concerte şi a premierelor pe care acestea le-au prilejuit. Punctul forte al programului ales a constat, aş zice, în predominanţa muzicii sacre a lui Bach, care s-a făcut rar auzită la Bucureşti în ultimii ani: cantata *Ich habe genung* (BWV 82) şi *Magnificat*-ul (BWV 243), în prima seară (30 octombrie), motetele BWV 225-230, în ultima (1 noiembrie). Acestea au încadrat o echilibrată selecţie de muzică instrumentală (31 octombrie), care a creionat, dintr-un foc, atît profilul concertistic-italienizant al lui Bach, prin *Concertul brandenburgic nr. 5* şi varianta pentru două clavecine a *Concertului BWV 1060*, cît şi faţa sa „franceză", prin *Uvertura pentru orchestră BWV 1068*.

Una dintre inovaţiile acestei ediţii a constat în invitarea reputatului ansamblu de muzică barocă „Il Gardellino", venit din Belgia, pentru a servi drept nucleu instrumental în toate cele trei seri. Toţi membrii ei şi-au cucerit statutul de nume importante în peisajul muzicii vechi, dar omul-eveniment al festivalului a fost, fără îndoială, Marcel Ponseele, probabil cel mai bun oboist baroc al lumii; repertoriul ales ne-a permis să-l auzim în postura de solist, desfăşurînd, cu sobră dezolare, lamentaţia oboiului *obbligato* din cantata *Ich habe genung*. I-au stat alături flautistul Jan de Winne şi tînăra violonistă Mayumi Hirasaki, care au conspirat pentru a ne oferi o lectură extrem de fluidă şi nuanţată a celui de-al cincilea brandenburgic. Conducerea ansamblului a fost asigurată de la clavecin, cu temperanţa şi precizia unui muzician format la şcoala lui Gustav Leohardt, de către Ketil Haugsand, pe care bucureştenii l-au putut audia în calitate de solist ediţia trecută. Acestui nucleu de specialişti invitaţi li s-a alăturat o serie de muzicieni români, unii proaspăt intraţi în tagma muzicii vechi, alţii binecunoscuţi din evenimente trecute: clavecinista şi soprana Raluca Enea, oboista Maria Petrescu, violoniştii Dénes Anna şi Csongor, iar pe partea strict vocală, foarte tînăra soprană Irina Grigorescu, contratenorul Cezar-Florin Ouatu, tenorul Ionuţ Popescu, basul Ştefan Schuller, Corul de Cameră Cantemus şi Corul de Copii Radio.

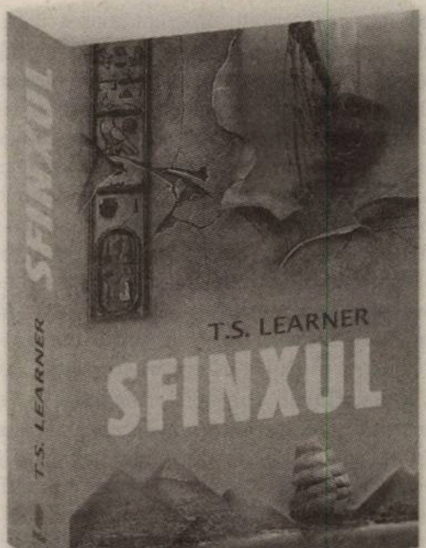
Limitele de spaţiu nepermiţîndu-mi să parcurg fiecare dintre cele trei concerte, care ar merita recenzate pe larg, cred că se cuvine să semnalez, în primul rînd, premierele şi experimentele interpretative prilejuite de festival. În primul rînd, mă refer la producţia *Magnificat*-ului alături de Corul de Copii Radio, care trimite la practica corului bisericesc de băieţi preadolescenţi, general răspîndită în secolele XVII-XVIII şi reglementată cu stricteţe la „Sf. Toma" din Leipzig. Începînd din anii '60, mai multe ansambluri baroce au recreat astfel *Cantatele* şi *Pasiunile* lui Bach, stîrnind o polemică de durată privind scopul şi limitele autenticităţii în interpretarea muzicilor vechi. *Magnificat*-ul n-a prea fost frecventat de această manieră, dar experimentul lui Ketil Haugsand recuperează – mai mult în spirit decît *ad litteram* – această autenticitate. Cu multă fineţe, Haugsand a arătat, adresîndu-se direct publicului, că vîrsta Fecioarei Maria, în momentul intonării *Magnificat*-ului arhetipal, trebuie să fi fost foarte apropiată de cea a tinerelor membre, de 15-16 ani, ale Corului, un alibi estetic, capabil să adoarmă obiecţiile celor mai feroce purişti. Iar corul s-a prezentat admirabil, infuzînd candoare în pasajele fastuos fugate, care susţin anatomia lucrării lui Bach, şi păstrînd un maximum de inteligibilitate a textului – poate chiar mai mult decît au făcut-o soliştii profesionişti în ariile individuale. Apoi, colecţia de cinci motete BWV 225-230 a beneficiat de o interpretare puţin familiară publicului român, dar în totalitate conformă cu practicile epocii baroce, bazată pe două coruri în dialog, acompaniate de bas continuu şi cu toate partiturile vocale dublate de instrumente. O astfel de soluţie nu numai că iluminează neaşteptat de mult structura muzicii lui Bach, atît de centrată pe *imitatio* şi dialog, dar creează un deliciu timbral imediat, pe care le-aş putea cel mai bine descrie în analogii culinare. Responsabilă pentru aceasta e şi premiera organologică a festivalului, doi *oboi da caccia*, instrumente hibride născute şi decedate în secolul XVIII, dar în mod special dragi lui Bach, care se aud prima dată la Bucureşti, sau cel puţin în ultimii douăzeci de ani.

O cronică dezangajată s-ar cuveni să se refere, în continuare, atît la rezervele mele faţă de prestaţia solistului vocal şi de opţiunile de *tempo* adoptate pentru cantata *Ich habe genung*, cît şi la noua şi convingătoarea eleganţă demonstrată de Raluca Enea în compania lui Ketil Haugsand, în *Concertul pentru două clavecine BWV 1060*. Ar fi însă ceva mai important de subliniat pentru peisajul cultural românesc în acest final grăbit de recenzie. Istoria redescoperirii muzicii vechi, care a dat rezultate strălucite în Europa vestică, a avut parte în România de un traseu dificil şi, în mare măsură, neconcludent. În ultimii zece ani, am fost martor la creşterea treptată a muzicienilor care au ales să urmeze calea interpretării riguros documentate a muzicii vechi, subapreciată şi slab finanţată în România, dar expusă, la drept vorbind, unei exigenţe măcar duble faţă de cea a obişnuitului muzician de orchestră. Pornit de la un eveniment local, acest festival reuşeşte să aducă acum muzicieni de talia celor prezenţi pe scena Festivalului „George Enescu", fără luxul promovării de care se bucură acesta din urmă. Şi, mai mult, pare să-şi asume sarcina deloc uşoară de a porni o tradiţie şi de a ghida spiritele curioase din ambele jumătăţi ale sălii de concert – iar analogiile pentru acest concept de educaţie prin spectacol, de la Academia de Muzică Barocă de la Ambronay la evenimentele Scholei Cantorum Basiliensis, fac cinste organizatorilor bucureşteni. Ceea ce se cuvine cerut şi, în acelaşi timp, oferit acestui Festival e *continuitatea*. ■

Istoria redescoperirii muzicii vechi, care a dat rezultate strălucite în Europa vestică, a avut parte în România de un traseu dificil şi, în mare măsură, neconcludent. [...] Ceea ce se cuvine cerut şi, în acelaşi timp, oferit acestui Festival e *continuitatea*.

SFINXUL

de T. S. Learner



Alexandria, Egipt, 1977.
În timpul unei scufundări în căutarea unei epave, arheologul Isabella Warnock descoperă un artefact care nu seamănă cu nimic din ceea ce ea a văzut vreodată: un astrarium, un instrument misterios, despre care se spune că ar fi avut puterea de a hotărî destinele faraonilor şi regilor încă de la începuturile istoriei.
Isabella plăteşte însă preţul suprem pentru descoperirea sa, şi misiunea păstrării în siguranţă a acestui obiect de o valoare inestimabilă îi revine soţului ei, Oliver. În lupta cu un adversar necunoscut şi cu o sectă puternică, pregătită să facă orice pentru a pune mâna pe astrarium, Oliver se trezeşte prins într-un vârtej de evenimente, o cursă nebunească pentru a proteja un secret de veacuri în lumea plină de primejdii şi comploturi a egiptologilor, în care vrăjile străvechi şi legendele intră în conflict violent cu ambiţiile moderne.
Alert şi fascinant, acest thriller constituie o lectură obligatorie pentru fanii lui Kate Mosse şi ai lui Dan Brown.

Editura Litera,
colecţia THRILLER
thriller
www.litera.ro

Telefon: 0752.548372/031.425.16.19

Premiul Goncourt 2010: Michel Houellebecq

Dan BURCEA

Catapultat cu anvergură mediatică, romanul lui Michel Houellebecq, *La carte et le territoire* / Harta şi teritoriul (Flammarion) obţine Premiul Goncourt 2010.

Eveniment marcant al acestei toamne literare pariziene, cartea reia marile teme favorite ale universului houellebecquian, ca cea a destinului artistului, a reuşitei, religiei şi hazardului, a efectelor destructoare ale modernismului şi perisabilităţii lumii. Houellebecq rămîne în mod imperturbabil un autor atipic, ab-sent parcă din lumea reală, făcînd o meserie de om singuratic, cum declară el însuşi, plin de îndoieli şi emanînd o timidate deconcertantă, sub care se ascunde o sensibilitate, fără îndoială unică în felul ei, *à fleur de peau*, cum o numeşte, printr-o imagine sugestivă, limba franceză.

Imaginea care traversează romanul este cea în care „lumea este orice în afară de un subiect de emoţie artistică, lumea se prezintă absolut ca un dispozitiv raţional, golit de magie ca şi de un interes anume". Formula este cu atît mai surprinzătoare cu cît vine de la Jed Martin, fotograf şi pictor de mare succes şi care, în tinereţe, mărturiseşte a-şi fi consacrat întreaga viaţă „*artei*, producerii de reprezentări ale lumii". A fi artist înseamnă pentru el a fi „*supus* mesajelor misterioase, imprevizibile, pe care trebuie, din lipsă de altceva mai bun şi în absenţa oricărei credinţe religioase, să le calificăm drept *intuiţii*". Pentru scriitorul Houellebecq însă, arta scriiturii este tocmai contrariul acestui mecanism misterios, deşi golit de religiozitate, şi pe care el îl numeşte „apariţia unui autentic nod de necesitate", autorul limitîndu-se a fi prezent şi a aştepta „într-o inacţiune angoasantă ca procesul să demareze de la sine". Pentru autor, spectacolul lumii, condamnat la banalitate şi plictis, nu mai justifică efortul de reprezentare a „lumii ca naraţiune", ci numai pe acea a „lumii ca juxtapunere", ca în cazul poeziei şi a picturii. Imaginea născută din această manieră împietrită şi mecanicistă a construcţiei artistice îl conduce pe Jed să definească lumea ca pe „o suprafaţă dubioasă acoperită de diverse murdării". Nevoia transpunerii acestei realităţi de la o înălţime care să estompeze faţeta ei rudimentară îl conduce pe fotograf să se oprească la un alt tip de reprezentare, cel al hărţilor rutiere editate de Michelin. Aceste „obiecte magnifice, bogate în emoţii şi pline de sens", pe care Jed le va expune în clişee, nu sînt altceva decît nişte artefacte cărora el le conferă vocaţia unor obiecte de artă. Aşezînd în paralel fotografia satelit a locului şi pe cea a hărţii lui rutiere, artistul este convins că a opta pentru cea din urmă, ca formă ideală de reprezentare, înseamnă a găsi soluţia unui compromis între real şi abstract, printr-o formulă în contrasens pe care o poartă însuşi titlul expoziţiei sale, *Harta este mai interesantă decît teritoriul.*

Dacă arta fotografică e suficientă pentru reprezentarea obiectelor, Jed alege pictura atunci cînd e vorba de oameni. Aşa se va naşte o serie de tablouri în care diferite persoane sînt reprezentate în raport cu meseria sau activitatea lor profesională. Inventarul este surprinzător: *Bill Gates şi Steve Jobs discutînd despre viitorul informaticii*, *Introducerea în Bursă a acţiunii Beate Uhse*, *Jean-Pierre Martin părăsind conducerea întreprinderii sale*, *Michel Houllebecq, scriitor*. Succesul expoziţiei e asigurat şi de catalogul său, scris de Michel Houellebecq însuşi, de data aceasta în calitate de personaj al cărţii. Această irupţie a autorului în cadrul narativ schimbă radical relaţia cititorului cu personajele romanului, ştergerea frontierelor dintre naraţiune şi realitate invitîndu-l la o distanţă capabilă să reinventeze un nou cod de lectură prin care să asimileze personajul-intrus, ca într-un joc de oglinzi multiple, în care portretele se confundă, completîndu-se în acelaşi timp. Dar acest exerciţiu periculos şi uşor expus riscului de cabotinism este şi aici transformat de autor într-o ocazie nimerită pentru a vorbi despre lumea contemporană, de cea a presei, pe care o acuză de „stupiditate şi conformism insuportabil", sau pentru a-i cataloga pe cronicarii radio „de o vulgaritate insuportabilă". Nici locuitorii satelor franceze din afara zonelor turistice nu sînt cruţaţi, autorul tratîndu-i drept „inospitalieri, agresivi şi stupizi".

Sentimentul predominant al cărţii lui Michel Houellebecq rămîne, fără îndoială, cel al rănii profunde pe care lumea din jur o adînceşte, cu fiecare ocazie, în fiinţa unor personaje aflate într-o postură de fragilitate, mai ales atunci cînd vocea devine un strigăt disperat, ca Jed Martin la sfîrşitul vieţii: „Vreau să dau socoteală despre lume... Vreau *doar să dau socoteală despre lume*". În tinereţe, Jed cunoscuse succesul aproape fără să vrea, către sfîrşitul vieţii, el se va mulţumi să asiste neputincios la destrămarea lumii. El, care elogiase capacitatea industrială a omului modern, îşi va consuma ultimele energii pentru crearea unui tablou reprezentînd „caracterul perisabil şi tranzitoriu al oricărei industrii umane". Cortina se lasă, în acest moment, peste viaţa artistului îndrăgostit de oameni, dar mai ales de obiecte, lăsînd să fileze discret sentimentul că arta nu poate să ofere lumii eternitatea la care aspiră, consolîndu-se doar să asiste la stingerea ei.

Sobru, romanul lui Houellebecq are meritul unei inextricabile tentative de a situa omul modern în faţa incoerenţei lumii.

Încoronat cu cel mai important premiu literar francez, romanul *La carte et le territoire* îl consacră pe autorul său, aşe-zîndu-l la rangul unuia dintre cei mai importanţi scriitori francezi contemporani. ■

Simpatia cititorului şi lacrima juriului

Alexandru MATEI

Înecat în mediocritate, decernat unor scriitori cu nimic mai breji decît alţii, criticat în ultimii ani pentru impotenţa tot mai evidentă de a promova cartea pe care s-a hotărît să o aleagă (vezi, de pildă, studiul lui Olivier Bessard-Banquy, *La Vie du livre contremporain. Etude sur l'edition litteraire 1975-2005*, Presses Universitaires de Bordeaux, 2009), alcătuit din zece membri, dintre care cinci au părul alb, trei – sur şi doi – vopsit (aruncaţi o privire pe *http://www.academie-goncourt.fr/*), Premiul Goncourt a găsit momentul să ia o gură de oxigen luni, 8 noiembrie, prin ultimul roman al lui Michel Houellebecq, *Harta şi teritoriul*. Ultima selecţie, de joi, redusese numărul de candidaţi la patru: Virginie Despentes, *Apocalypse bébé* (Grasset), Mathias Enard, *Parle-leur de batailles, de rois et d'éléphants* (Actes Sud) şi Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont* (Verticales – imprint al grupului Gallimard din 2005). Doar fosta „fată rea" Virginie Despentes (tradusă în româneşte la Editura Trei) a reuşit să adune voturi la ultimul scrutin, pierzînd cu 2-7 în competiţia cu Houellebecq (precizăm şi că acest roman va apărea în cîteva luni în traducere românească la Polirom).

Explicaţiile acestei alegeri pot merge dinspre premiu înspre autor şi invers. Prima direcţie este cea pe care tocmai am apucat-o şi este, probabil, cea mai plauzibilă. Michel Houellebecq este socotit în toată lumea cel mai important scriitor francez în viaţă: „cel mai important după Camus", scrie Random House. Şi are dreptate: de la existenţalism încoace, Houellebecq e scriitorul francez cel mai sentenţios, cel mai încărcat de miză socială şi existenţială. Cu peste 1 milion de euro drepturi de autor din străinătate, *Harta şi teritoriul* n-avea nevoie de premiu. Premiul avea însă nevoie de carte.

În Franţa, spre deosebire de România, instituţia literară şi cea universitară se suprapun subţire şi se opun din plin. Ambele susţin importanţa literaturii franceze în brandul de ţară. Ambele îşi revendică misiunea de a promova valoarea, dar fiecare o înţelege diferit. Instituţia universitară franceză cuprinde un domeniu şi specialişti în literatura „extremului contemporan" (denumire academică) sau „secolul XXI" (cum apare rubrica la biblioteca Centrului „Georges Pompidou"), critici care văd în autonomie raţiunea existenţei cîmpului literar. Reflexia, sintaxolatria, paseismul tezaurizant, minimalismul memoriei involuntare şi recursul la stratul profund al modernităţii franceze – atitudinea „antimodernă", în accepţiunea lui Antoine Compagnon – sînt trăsăturile autenticei literaturi franceze, pe care o scriu Pierre Michon şi Pierre Bergounioux, Pascal Quignard (alt scriitor recompensat cu Goncourt), cîţiva prozatori de la Editura Minuit (printre care se număra şi Marie N'Diaye, cîştigătoarea Goncurt-ului de anul trecut, ajunsă, între timp, la Gallimard). Apoi, la periferia universitară pariziană, la Paris XIII Cergy-Pontoise, de pildă, se vorbeşte despre cîţiva scriitori francofoni (printre care Atiq Rahimi şi Patrick Chamoiseau au obţinut şi ei Premiul Goncourt) care au, oricum, canonul larg deschis în programele de literatură franceză ale universităţilor americane şi canadiene.

Instituţia literară franceză, pe de altă parte, funcţionează exclusiv ca serviciu de relaţii publice, ceea ce nu-i deloc rău. Rău e că nu o face atît de eficient pe cît şi-ar dori. Rău e că tot acest serviciu – reviste, plus televiziune, plus servicii culturale în străinătate, plus ecranizări – nu reuşeşte să impună decît un număr îngrijorător de mic de scriitori în afara Hexagonului. Rău e că activitatea lui culturală nu reuşeşte să fie luată în serios de către instituţia universitară cu care, la unison, ar reuşi să promoveze poate mai bine ceea ce-şi propune. De ce această dihotomie? Pentru că serviciul de PR, care este instituţia literară franceză, încearcă să funcţioneze într-un registru hollywoodian cu funcţionari care deţin o viziune şansonetistă asupra obiectului promovat. Premiul literar ilustrează cel mai bine această contradicţie. Un juriu – format din scriitori în vîrstă, unii mediocri (Edmonde Charle-Roux, preşedinta juriului), alţii excepţionali, dar în registrul mental al literaturii franceze profunde (Michel Tournier), alţii, în fine, oameni de presă, dar de modă veche (Bernard Pivot) – este chemat să prezinte lumii cel mai bun roman francez o dată pe an. Pot ei să facă asta? Au ei libertatea, competenţele, gustul potrivit şi consecvenţa necesară unui travaliu de consacrare majoră, cum ar trebui să fie Premiul Goncourt? Alegerile ultimilor ani au demonstrat că nu. Iată-i pe ultimii laureaţi, începînd cu anul 2000: Jean-Jacques Schuhl, Jean-Christophe Rufin, Pascal Quignard, Jacques-Pierre Amette, Laurent Gaudé, François Weyergans, Jonathan Littell, Gilles Leroy, Atiq Rahimi, Marie NDiaye. Cîţi dintre ei au suflu? Cîţi l-au meritat măcar pentru o carte excepţională? Doi, trei?

Revin. Nu se pune problema că Michel Houellebecq, cu un roman apolinic, trist şi nostalgic, bîntuit de aceeaşi obsesie a degenerescenţei şi insuflat cu acelaşi determinism patetic ca celelalte – dar epurat de excesul de sexualitate, de angajare în socialul post-'68 şi de cinismul de bravadă care dăunau mai ales *Platformei* (2001) –, n-ar merita premiul. Michel Houellebecq este socotit în străinătate cel mai mare scriitor francez în viaţă – şi asta s-a întîmplat atît prin oameni ca Maurice Nadeau, care l-a descoperit, prin extraordinara implicare socială a romanelor sale (tematică şi de scriitură totodată), cît şi prin scandalurile pe care el însuşi le-a provocat sau le-a declanşat (umblă zvonul că acum ar fi vorba despre un roman scris de Dominique Noguez, ajuns „negrul" lui Houellebecq, dar nimic nu poate fi dovedit). Romanul, echilibrat în ton, duios-patinat, a devenit juriului – care cere respect – simpatic (aşa cum fusese anul trecut şi *Romanul francez* al lui Frédéric Beigbeder, premiat, la rîndu-i, cu Médicis). Protagoniştii săi sînt doi: un tînăr artist vizual contemporan, *alter ego* al autorului (cu care împarte o aceeaşi artă poetică, în timpul unor lungi discuţii avute pe parcursul celor două întîlniri cuprinse în naraţiune), şi Michel Houellebecq însuşi, care, în versiunea sa depresiv-oraculară, dar mai ales pantuflardă, provoacă negreşit simpatia cititorului. Şi-i smulge juriului o lacrimă, una decisivă... (Despre roman – 200.000 de exemplare în două luni, pînă la decernarea premiului –, mai multe cu altă ocazie.) ■

18-22 noiembrie, Pavilionul Central Romexpo
târgul internațional
gaudeamus
carte de învățătură
Supliment 8 pagini

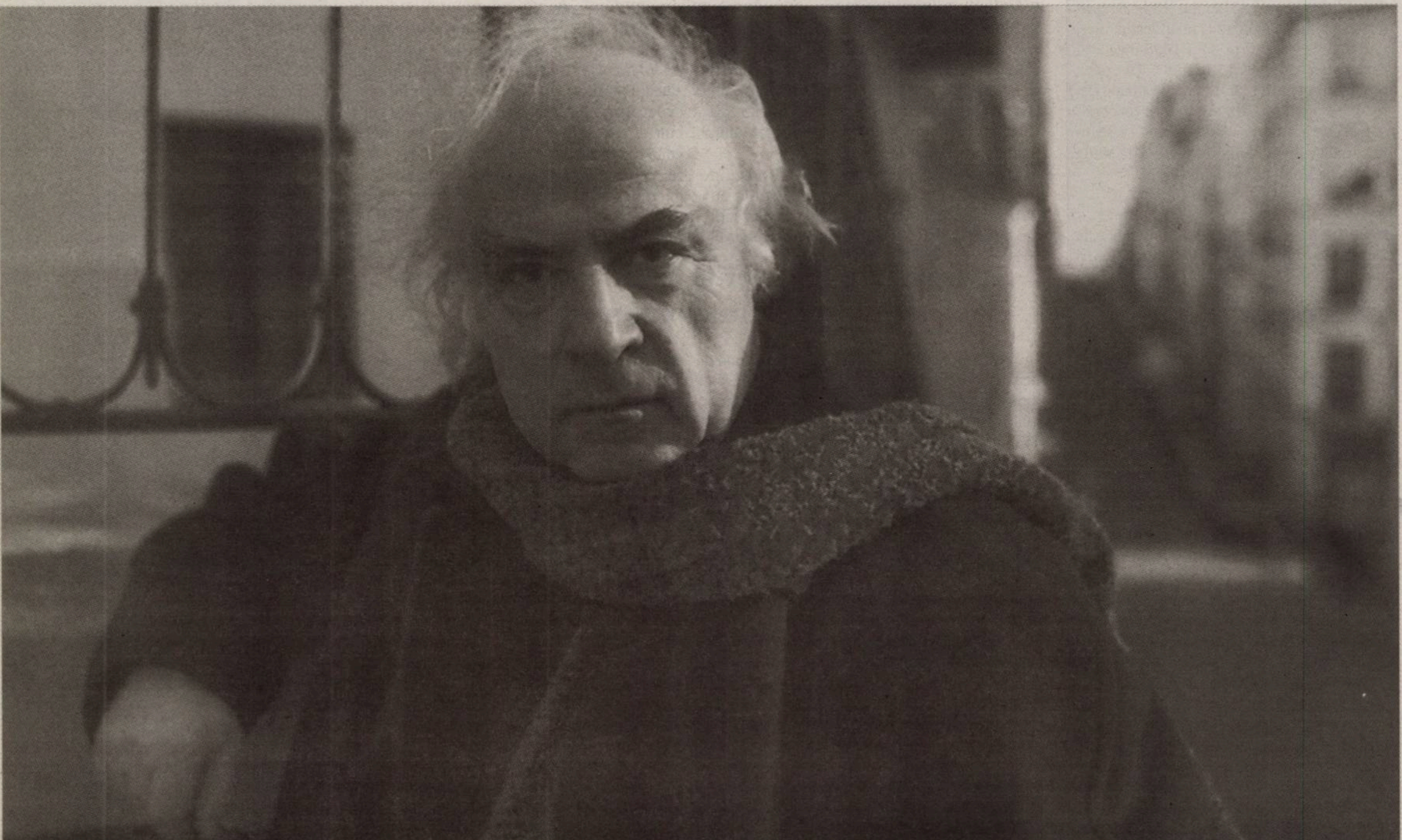
Herta Müller
și colecționarul
de porțelanuri

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XI • serie nouă nr. 293 (551) • 18-24 noiembrie 2010 • 32 pagini • 4 lei • săptămînal de informație și analiză culturală

Norman Manea în România



Interviu: „Unii intelectuali s-au angajat în dubioasele anexe ale Puterii"; cronici la volumele *Curierul de Est*, *Sertarele exilului*, *Laptele negru*, *Întoarcerea huliganului*, *Vizuina*

Premieră cinematografică:
Medalia de onoare

CONCURS
Corint-*Observator cultural*

A fost

■■■ **Premiu pentru *Colivia*.** Sîmbătă, 13 noiembrie, scurtmetrajul *Colivia* (în regia lui Adrian Sitaru) a obţinut premiul II în cadrul Festivalului de Film ALCINE din Alcalá de Henares, la secţiunea dedicată scurtmetrajelor europene. Festivalul ALCINE, unul dintre cele mai importante din industria cinematografică spaniolă, a sărbătorit cea de-a 40-a ediţie. La acelaşi festival a mai fost premiat, în 2007, scurtmetrajul *Lampa cu căciulă* (în regia lui Radu Jude).

■■■ **Lecturi la MNLR.** Sîmbătă, 13 noiembrie, în cadrul tradiţionalelor *Seri de literatură şi muzică* găzduite săptămînal de Muzeul Naţional al Literaturii Române, Angela Marinescu, Simona Popescu, Elena Vlădăreanu şi Domnica Drumea au susţinut un recital de poezie în acompaniamentul lui Mircea Tiberian, pe post de moderator fiind Miruna Vlada.

■■■ **Ziua Internaţională a Mimului.** Teatrul Masca a organizat cea de-a doua ediţie a Zilei Internaţionale a Mimului, celebrată, anul acesta, cu spectacolele *Pierrot Lunatecul* şi *Actorul*. Ziua Internaţională a Mimului (13 noiembrie) a fost instituită la iniţiativa Institutului Internaţional de Teatru, în anul 1998 (declarat „Anul Internaţional al Mimului"), cu ocazia centenarului naşterii francezului Etienne Decroux – fondatorul artei „mimului corporal" sau al „mimului pur". Duminică, 14 noiembrie, bucureştenii au putut urmări, la staţia de metrou Unirii I, *Pierrot Lunatecul*.

■■■ ***Eye over Prague*.** Luni, 15 noiembrie, la *Documentary Mondays*, de la Central Ceh, a fost proiectat documentarul *Eye over Prague* (regia Olga Spatova), povestea tragică a lui Jan Kaplicky, una dintre cele mai mari personalităţi din lumea arhitecturii. Arhitectul ceh a murit pe străzile Pragăi în ziua în care soţia sa a dat naştere unei fetiţe, fără a mai apuca să îşi vadă realizat proiectul pe care mulţi îl consideră spectaculos şi controversat, noua Bibliotecă Naţională din Praga.

■■■ ***Cum să uiţi o femeie*, în turneu.** În perioada 15-18 noiembrie, Dan Lungu a susţinut un turneu de lecturi din cel mai recent roman al său, *Cum să uiţi o femeie*, apărut în colecţia „Fiction LTD" a Editurii Polirom. *Comment oublier une femme*, ediţia franceză a romanului, a fost publicată de Editura Actes Sud, în traducerea lui Laure Hinckel, iar *Wie man eine frau vergisst*, versiunea germană a cărţii, a apărut la Editura Residenz, în traducerea lui Jan Cornelius. Turneul de lecturi a avut loc cu sprijinul Institutului Cultural Român. La toate evenimentele, alături de Dan Lungu, a participat şi traducătorul Jan Cornelius. Programul a inclus lecturi la Institutul „Heinrich Heine", din Düsseldorf (moderator: dr. Karin Fullner, 15 noiembrie), la Literaturhaus, din Berlin (16 noiembrie), la Andere Buchhandlung, din Rostock (17 noiembrie), pe 18 noiembrie urmînd ca autorul să participe la Hauptbücherei, în cadrul Tîrgului de Carte de la Viena.

■■■ **Conferinţă Marius Oprea.** Miercuri, 17 noiembrie, în Amfiteatrul „Vasile Pârvan" al Facultăţii de Istorie a Universităţii din Bucureşti, Marius Oprea, directorul Centrului de Investigare a Crimelor Comunismului din România, a susţinut conferinţa cu titlul *Comunismul nu este istorie*. Conferinţa a fost urmată de lansarea oficiala a site-ului CICCR şi de vizionarea filmului documentar *Poporul pierdut*, care are ca subiect cîteva acţiuni de exhumare a unor victime ale Securităţii din anii '50.

DOC EST 2010

După experienţa a trei ediţii cu priză la public, însă centrate pe o structură tematică (drepturile omului – 2008; mediul înconjurător – 2009), organizatorii DOC EST au decis să revină la scopul iniţial al Festivalului şi să aducă în prim-plan documentarul artistic, printr-o selecţie din producţiile româneşti, franceze şi germane de gen. Sarcina selecţiei i-a revenit scriitorului şi scenaristului Florin Lăzărescu.

Alături de publicul Festivalului DOC EST, vor fi prezenţi în sala de cinema şi realizatorii unora dintre filmele programate: Claudiu Mitcu (regizor), Ionuţ Piţurescu (regizor), Stéphanie Goldschmidt (editor, Franţa), Violeta Gorgos (regizor), Carmen Olaru (regizor) şi Vasile Arhire (regizor). În cea de-a treia zi de Festival, de la ora 15.00, redactorul-şef al revistei *Film Menu*, Andrei Rus, va face o prezentare a publicaţiei pe care o coordonează, una dintre puţinele reviste din România dedicate culturii cinematografice.

În afara filmelor invitaţilor Festivalului, în programul DOC EST de anul acesta sînt incluse producţii ale unor nume sonore ale documentarului românesc şi european: Alexandru Solomon, Serge Bromberg, Ruxandra Medrea sau Ştefan Constantinescu.

Pe lîngă cele 18 filme aflate în proiecţie şi întîlnirile cu profesionişti ai domeniului, în programul ediţiei din acest an este inclus concertul extraordinar de jazz, rezultat al colaborării artistului francez Pierre de Trégomain cu unul dintre cele mai cunoscute grupuri de blues-jazz din România, Bega Blues Band. Evenimentul încheie programul celei de-a doua zile de DOC EST şi va avea loc de la ora 21.00, la RS Pub.

Festivalul este organizat de Centrul Cultural Francez din Iaşi, Centrul Cultural German şi TVR Iaşi.

Programul detaliat al Festivalului (17-20 noiembrie, Moldova Mall Iaşi) se găseşte pe site-ul dedicat: *www.docest.ro*.

Florin Şerban la Stockholm

Regizorul Florin Şerban va fi prezent la Festivalul de Film de la Stockholm din această lună, la invitaţia Institutului Cultural Român Stockholm. Lungmetrajul său premiat la Berlin în acest an *Eu când vreau să fluier, fluier* – o coproducţie româno-suedeză – a fost inclus în selecţia oficială a festivalului. Filmul va concura alături de alte 17 pelicule internaţionale în cea mai importantă secţiune, „Stockholm XXI Competition", unde participă regizori ce au în palmares cel mult trei filme.

Florin Şerban se va afla la Stockholm în perioada 25-28 noiembrie şi va discuta cu publicul după două dintre cele trei proiecţii ale filmului. ICR Stockholm este partener al Festivalului de Film de la Stockholm, alături de Casa de distribuţie Folkets Bio, care va lansa filmul pe marile ecrane din Suedia pe data de 3 decembrie.

Cel de-al doilea film românesc prezent la această ediţie a festivalului este *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*, în regia lui Andrei Ujică. Filmul va rula în cadrul secţiunii speciale „Spotlight: Extreme Politics". Alte pelicule din această secţiune sînt, printre altele, comedia britanică *Four Lions* de Chris Morris, ce tratează problematica terorismului, şi documentarul *Draquila – Italy Trembles* de Sabina Guzzanti, care îl are în prim-plan pe Silvio Berlusconi.

Premiul de Excelenţă pentru promovarea scrisului românesc

Pe 15 noiembrie, Editurii Cartea Românească i-a fost decernat Premiul pentru promovarea scrisului românesc, unul dintre premiile de excelenţă acordat de postul Naţional TV. Gala de premiere va fi transmisă în cadrul emisiunii *Naţionala internaţională*, care va fi difuzată pe 1 decembrie 2010.

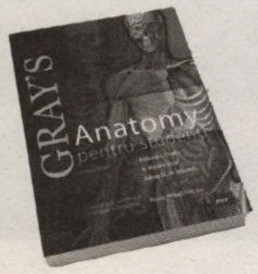
Editura Cartea Românească, editură a Uniunii Scriitorilor din România, a fost preluată în administrare de către Editura Polirom, la 1 iunie 2005, şi a început să beneficieze de sprijinul logistic, managerial şi financiar al acesteia. În toţi anii din urmă, a continuat să-şi respecte programul sub auspiciile căruia a fost reînfiinţată de către Marin Preda în anul 1971, anume promovarea literaturii române contemporane.

Editura are două direcţii de dezvoltare: publicarea scriitorilor români consacraţi şi promovarea tinerilor autori. În anul 2010, Editura Cartea Românească aniversează cinci ani de cînd colaborează cu Editura Polirom.

Prior.

www.prior.ro

Anatomia lui Gray



'Anatomia lui Gray' pentru studenti este traducerea in limba romana a prestigiosului manual 'Gray's Anatomy' publicat de Editura Elsevier. Cartea este tradusa de Prior sub consultanta stiintifica a Dl. Conferentiar Doctor Florin Mihail Filipoiu, UMF Carol Davila.

ISBN: 9786069250600
Nr. pagini: 1103
Anul aparitiei: 2010

Pentru informatii si detalii, scrieti-ne pe office@prior.ro

Vă aşteptăm în librăria noastră cu peste 10.000 de titluri Str. Răspântiilor nr. 32, sector 2, Bucureşti - 020548

Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

Va fi

■■■ **„I.L. Caragiale", la 115 ani.** Joi, 18 noiembrie, Colegiul Naţional „I.L. Caragiale" din Bucureşti sărbătoreşte împlinirea a 115 ani de la înfiinţare. Începînd cu ora 12.00, în sala de festivităţi a liceului, aniversarea va fi marcată printr-o suită de manifestări la care vor participa foşti, dar şi actuali elevi ai liceului: Sorin Oprescu (primarul general al Capitalei), Andrei Chiliman (primarul sectorului 1), Ilinca Tomoroveanu (actriţă, director adjunct al TNB), Doina Lecca (profesor de limba română), Marina Constantinescu (critic de teatru, redactor al revistei *România literară*), Irina Movilă (actriţă, TNB), Dorina Chiriac (actriţă, Teatrul de Comedie), Alexandru Mihail (regizor). Evenimentul, coordonat de profesorul Andreia Bodea, directorul Colegiului Naţional „I.L. Caragiale", va cuprinde şi un spectacol cu momente de teatru, poezie şi muzică.

■■■ **Conferinţă Solomon Marcus, la Craiova.** „Întîlnirile *SpectActor*", iniţiate de Teatrul Naţional „Marin Sorescu" şi de revista *SpectActor*, editată de teatrul craiovean, ajung, odată cu invitarea la Craiova a academicianului Solomon Marcus, la cea de-a cincea ediţie. Primii patru invitaţi au fost Ion Caramitru, Radu Beligan, Răzvan Theodorescu şi Gabriela Adameşteanu. Duminică 21 noiembrie, la ora 11.00, academicianul Solomon Marcus va susţine, în Sala „Ion D. Sârbu" a teatrului, conferinţa *Spectacolul – paradigmă universală*. Moderatorul întîlnirii va fi Nicolae Coande.

■■■ ***unu şi unu*.** Luni, 22 noiembrie, de la ora 19.30, în Club A (str. Blănari, nr. 14), Matei Vişniec este invitatul fresh-ului literar *unu şi unu*. În cadrul întîlnirii, se va lansa primul volum din trilogia lui Ion Cucu, *Cum ar arăta viaţa fără fotografie?*. Următoarele ediţii îi vor avea ca invitaţi pe Horia Gârbea (29 noiembrie), Doina Uricariu (6 decembrie) şi Nora Iuga (13 decembrie).

■■■ **Stagiunea camerală ICR la Ateneu.** Marţi, 23 noiembrie, de la ora 19.00, la Ateneul Român va avea loc un recital susţinut de pianistul Matei Varga şi de invitatul său, pianistul sud-african Ben Schoeman. Cel de-al doilea recital din cadrul stagiunii camerale ICR la Ateneu aduce la Bucureşti doi tineri interpreţi cu o carieră internaţională remarcabilă. Programul cuprinde lucrări semnate de Franz Schubert – *Fantezie în fa minor pentru pian la patru mîini D 940*, Robert Schumann – *Andante şi Variaţiuni pentru două piane op. 46*, Dinu Lipatti – *Trei Dansuri Româneşti pentru două piane*, Serghei Rahmaninov – *Suita nr. 2 în Do Major pentru două piane op. 17* şi Maurice Ravel, *La Valse – pentru două piane*.

■■■ **Gabriela Melinescu la ICR Stockholm.** Miercuri, 24 noiembrie, ICR Stockholm organizează, la sediul său, o discuţie pe marginea celui mai nou volum semnat Gabriela Melinescu, romanul *Mamma som Gud* (în limba română, *Mama ca Dumnezeu*). Cartea a apărut de curînd la prestigioasa editură suedeză „Albert Bonniers Förlag". Autoarea va participa la discuţie alături de Agneta Pleijel şi de editorul cărţii, Gunnar Nirstedt.

■■■ **Zilele Filmului Irlandez.** În zilele de 24 şi 25 noiembrie, la Institutul Cultural Român se desfăşoară cea de-a doua ediţie a Festivalului Zilele Filmului Irlandez. Evenimentul este organizat de Ambasada Irlandei la Bucureşti, în parteneriat cu Institutul Irlandez de Film şi cu Institutul Cultural Român. Proiecţiile filmelor au loc începînd cu ora 18.00, beneficiind de subtitrare în limba română.

SUMAR

ACTUALITATE

Cezar GHEORGHE, Andrei Pleşu despre ipostazele autorului în jurnal ■ 4

Adina DINIŢOIU, Muzică de cameră, măşti, carnaval ■ 5

PORTRET / NORMAN MANEA ÎN ROMÂNIA

Interviu cu Norman MANEA: „Unii intelectuali s-au angajat în dubioasele anexe ale Puterii" ■ 6

Dana PÎRVAN-JENARU, „Partea de patrie" a lui Norman Manea ■ 8

Paul CERNAT, (Auto)portretul scriitorului ca intelectual critic ■ 9

Bedros HORASANGIAN, Exilul fără împărăţie ■ 10

Daniel CRISTEA-ENACHE, Intrusul (I) ■ 11

Antonio PATRAŞ, „Infelix culpa" sau despre vinovăţia cărţilor ■ 12

Luminiţa MARCU, Norman Manea, invitat în Spania ■ 14

LITERATURĂ

Silvia DUMITRACHE, Apocalipsa vine pe ritmuri rock; Cezar GHEORGHE, Sfîrşitul lumii în *prime time* ■ 15

OPINII

Carmen MUŞAT, Herta Müller şi colecţionarul de porţelanuri ■ 17

DEZBATERE / PAULESCU ŞI ANTISEMITISMUL

Horia BOZDOGHINĂ: „Nu îmi venea să cred ce citesc"; Radu IOANID, Academia Română l-a apărat cu dîrzenie ■ 18

Peter MANU: „Primul promotor al rasismului biologic în România"; Doina JELA: „Un singur risc: tăcerea îmbufnată" ■ 19

INTERVIU

Andreea GRECU în dialog cu Raluca POP, Perspective sumbre pentru Fondul Cultural Naţional ■ 20

ARTE

FILM: Mihai FULGER, Biruinţa căii de mijloc; Ileana BÎRSAN, Eroi şi erori ■ 21

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Centenar „Ion Lucian Murnu"; Alexandru CHIRA, Discurs de vernisaj ■ 22

Scrisori apocrife; Cosmin NĂSUI, Un timp, un loc şi o stare anume ■ 23

FOCUS

Mario MUCHNIK, „Ultima mea vară cu Julio Cortázar" ■ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 5

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 14

Cristina MANOLE, Lecturi în vreme de austeritate ■ 16

SUPLIMENT

Gaudeamus 2010

DE RECITIT

Scriitorul şi Puterea

Norman MANEA

„Singurătatea poetului, ce este singurătatea poetului?" întreba chestionarul cu care un grup de scriitori români de origine evreiască, atraşi de aforisme şi calambur, se amuza în primii ani de după război

„Un număr de circ neanunţat." Acesta a fost răspunsul dat atunci, cu o jumătate de secol în urmă, de tînărul poet Paul Celan, înainte de a pleca în exil în Occident.

În marele circ al lumii, Poetul apare ca un August Prostul neadaptat cotidianului în care semenii oferă şi primesc porţia de realitate comestibilă. Bizarul „încurcă-lume" visează alte reguli, alte evaluări şi recompense, dar dă, totuşi, adesea, dovadă de o profundă cunoaştere a concetăţenilor săi, de la care preia şi cărora le restituie un soi de magie, elaborată şi spontană deopotrivă. Slăbiciunea sa poate fi văzută ca o forţă codificată şi oblică, însingurarea sa – ca un mai profund sens al solidarităţii, imaginaţia sa – ca drumul cel mai scurt înspre realitate.

Inevitabil, August Prostul îl întîlneşte, în cele din urmă, în animata arenă publică, pe Clovnul Puterii. Toată tragicomedia umană poate fi văzută, uneori, în această întîlnire, în istoria Circului ca Istorie.

Artistul care a trăit sub tiranie (şi chiar cel care nu a trăit coşmarul ei) nu poate ignora bariera care separă cele două roluri.

Credeam, cînd mă aflam acolo, în Estul totalitar al Europei – şi încă mai cred şi acum, aici, în depărtata Lume Nouă – că un nume „adunat pe o carte" semnifică, poate, suprema încercare omenească de *solidarizare* cu ceilalţi, de sfidare a destinului fiinţei muritoare. Credeam că lumea cărţii, a literaturii reprezintă miraculoasa convertire a suferinţei, a strădaniilor şi speranţelor *solitare*. Şi, cu toate acestea, luptam şi pentru a depăşi impasul dintre *solitudine* şi *solidaritate*.

Există momente cînd şi cei mai solitari literaţi sînt obligaţi să-şi depăşească scepticismul şi să accepte riscul retoricii. Nu numai Emile Zola a făcut-o. În secolul nostru au existat numeroase situaţii extreme cînd scriitorii s-au ridicat deasupra terorii, au renunţat la ticurile oportunismului local, au lăsat deoparte fireasca lor neîncredere în retorică şi şi-au declarat opoziţia faţă de opresiune, faţă de negrele ei mijloace şi manipulări – inclusiv antisemitismul.

Întotdeauna am crezut într-o dublă, complementară integritate a scriitorului – fidel, în scrierile sale, criteriului artistic, şi păstrîndu-şi, în acelaşi timp, cînd înfruntă capcanele vieţii publice, fermitatea civică şi morală. Niciodată şi nicăieri nu a fost uşoară împlinirea acestei duble exigenţe. Nu a fost uşor, fireşte, în Estul comunist şi bizantin, nu este uşor nici în capitalismul occidental de astăzi.

Rămîn, desigur, imense diferenţele dintre o societate închisă, deformată de teroare, frică şi mizerie şi o societate deschisă, deformată de competiţie egosită şi publicitate vulgară, dintre un colectivism artificial şi ipocrit şi un individualism bine exersat. Dar este uimitor, totuşi, să descoperi, uneori, similitudinile ascunse dintre o societate obsedată de minciună şi o societate obsedată de bani. A contempla omul liber şi carnavalul nu totdeauna vesel al pieţei libere, după ce ai cunoscut omul captiv şi carnavalul sumbru al tiraniei, a scruta formele atît de variat prolifice pe care le iau demagogia, cinismul, bigotismul într-o societate închisă şi într-o societate liberă – aceasta se dovedeşte, adesea, o experienţă mai mult decît instructivă.

După înfrîngerea fascismului şi prăbuşirea comunismului, societatea deschisă trece, se pare, ea însăşi, printr-o adîncă criză, printr-o pierdere a coerenţei, a decenţei, a generozităţii şi a măreţiei. Nevoia unui inamic (etnic, ideologic, sexual, religios) animă şi derutează, deopotrivă, lumea globală a capitalismului actual.

[...]

În ciuda rolului său marginal în arena publică a societăţii noastre de consum, scriitorul ar putea să mai aibă, totuşi, ceva de spus, chiar şi în ciudatul său rol de la tribună.

Nu ca profet al viitorului – ultimii profeţi au dispărut acum două mii de ani şi au profeţit adesea greşit –, ci ca observator independent al unui trecut tulbure şi ca participant independent într-un prezent la fel de tulbure. În fond, la acest sfîrşit-început de lume, efemera şi continua nelinişte umană, unicitatea ei, creativitatea ei extraordinară, drama şi visurile ei sînt aici, cu noi, împrejurul nostru şi dincolo de noi, în clipa cît un veac a fiecărei zile încă vii.

Fragment din eseul
„Scriitorul evreu în arena publică"
(traducere de Liviu Bleoca),
apărut în volumul *Laptele negru*, Editura Hasefer, Bucureşti, 2010.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc;
E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii

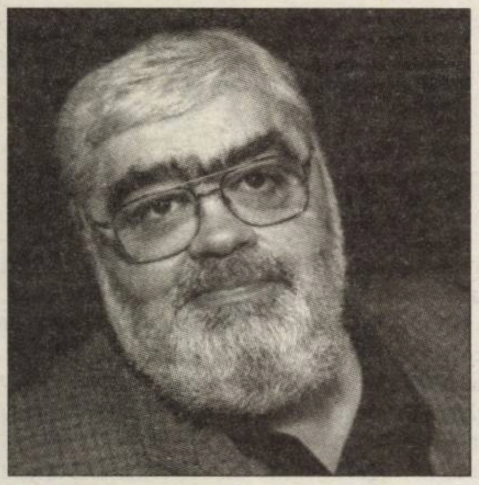
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti
Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trimestru; 60 EUR – semestru;
118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.



CULTURA BATE CRIZA

Andrei Pleşu despre ipostazele autorului în jurnal

Pe 18 noiembrie, în cadrul seriei de conferinţe *Cultura bate criza*, organizate de Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii (CESI) al Universităţii din Bucureşti în colaborare cu Fundaţia Spandugino şi Biblioteca Centrală Universitară din Bucureşti, Andrei Pleşu susţine conferinţa cu tema „Jurnalul. Al cui?" Întîlnirea va fi moderată de Sorin Alexandrescu, profesor la Universitatea din Bucureşti şi director al Centrului de Excelenţă în Studiul Imaginii.

Punctul de plecare al conferinţei lui Andrei Pleşu este ideea de pluralitate a fiinţei fiecărui autor şi a ipostazelor acestei diversităţii care transpar în jurnalul său. „Autorul, scriind, se dezvăluie şi se ascunde, se camuflează şi se descoperă. La fel noi, cititorii lui, în timp ce-l citim. Înţelegem *Jurnalul* unui autor prin ce spune, dar şi prin ce *nu* ne spune. Multe din viaţa şi gîndurile lui rămîn nemărturisite, dar transpar prin aluzii sau prin stil. Nu altfel ar trebui înţelese scrisorile, emailurile şi, desigur, declaraţiile publice." Cele cîteva rînduri pe care le-am primit în comunicatul de presă al conferinţei sînt edificatoare. Andrei Pleşu este poate printre cei mai potriviţi eseişti pentru a vorbi despre această temă. Între participanţii la „modelul paideic" practicat de Constantin Noica în cadrul seminariilor de la Păltiniş, Andrei Pleşu transpare cel mai mult prin stilul său, fiind poate şi cel mai talentat din punct de vedere literar dintre „personajele" *Jurnalului de la Păltiniş*. Eseurile sale pe teme estetice – *Călătorie în lumea formelor* (1974), *Pitoresc şi melancolie* (1980), precum şi cele morale şi politice din *Minima moralia* (1988), *Jurnalul de la Tescani* (1993) sau *Obscenitatea publică* (2004) – depun mărturie în acest sens. Cărţile lui Andrei Pleşu sînt dovada unui reviriment al autorului. Acesta nu a subscris la transformarea autorului într-o funcţie a discursului, aşa cum a făcut-o Michel Foucault. Pentru Andrei Pleşu va conta „Cine a vorbit cu adevărat?" şi cît de autentic şi de adevărat a făcut-o. Fără îndoială că aceste lucruri sînt valabile în cazul eseisticii sale.

Spre deosebire de ceilalţi colegi de drum, Andrei Pleşu este adeptul unei culturi a fragmentului. Deşi mesajul lui Noica se îndrepta mai degrabă spre modelul construcţiei de tip hegelian, autorul *Jurnalului de la Tescani* scria: „Cea mai adecvată expresie scrisă a efortului spiriual îmi pare a fi *fragmentul*. Pentru că fragmentul singur, numai el, respectă procedura intimă a gîndirii. Gîndim *intermitent*: intermitent la propriu, dată fiind incapacitatea noastră structurală de a păstra *în act* reflexivitatea (pe o unică temă) dincolo de intervalul cîtorva ceasuri. (Iar produsul pozitiv, consemnabil, al acestui interval e, de cele mai multe ori, fulgurant: există *clipe* ale înţelegerii, înconjurate de zumzet tatonant care nu e decît aşteptarea activă a acelor clipe.) Dar gîndim intermitent şi în alt sens: gîndim cu un aparat finit infinitatea fiecărui gînd. A fi creatură înseamnă a fi fragment".

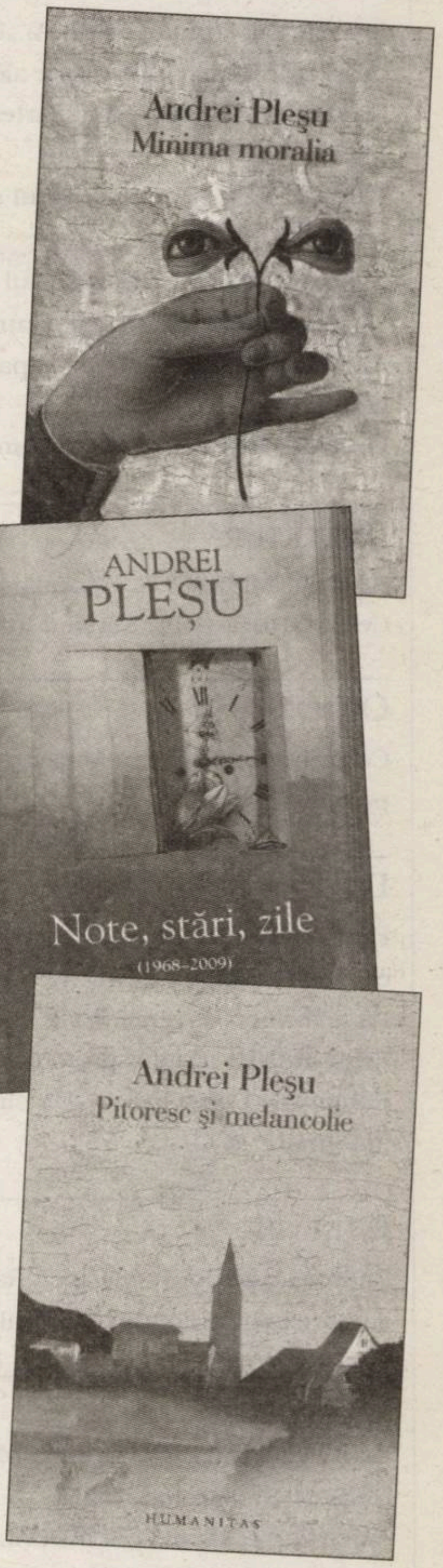
Poate mai mult decît alţi intelectuali ai Şcolii de la Păltiniş, Andrei Pleşu este conştient de dispariţia unei epoci aurorale a culturii. „Coerenţa lumii (văzute şi nevăzute) e de altă natură decît coerenţa unui sistem." Pe de o parte, pentru că „experienţa interioară" nu poate fi transferată într-o discursivitate sistematică fără a fi falsificată şi, pe de altă parte, datorită eterogenităţii şi a diversităţii realului într-o epocă a hipermodernităţii. Între modalităţile de expresie disponibile, jurnalul adoptă o logică a fragmentului, formă preferată de Andrei Pleşu. În plus, acesta apare şi ca autor de jurnal, dar şi ca unul dintre „protagoniştii" *Jurnalului de la Păltiniş*.

Nu trebuie uitate angajamentele sociale ale lui Andrei Pleşu. După 1989, acesta întemeiază săptămînalul *Dilema* şi Colegiul Noua Europă. De asemenea, este ministru al Culturii şi al Afacerilor Externe, membru al CNSAS (din care demisionează după ce consiliul decide că preşedintele Partidului România Mare, C.V. Tudor, nu a făcut poliţie politică) şi consilier prezidenţial al preşedintelui Traian Băsescu, funcţie din care demisionează, abilităţile sale nefiind îndeajuns valorificate de Administraţia Băsescu. Scriind despre „talentul moral", Andrei Pleşu face în *Minima Moralia* un portret al bunului sfătuitor: „Un bun sfătuitor nu are *convingeri normative* imuabile: el răspunde întotdeauna potrivit cu chipul celui care întreabă. El are talentul de a alege tonul, teza şi argumentul cu cele mai multe şanse de pătrundere în intimitatea celuilalt."

În cadrul conferinţei care va avea loc în aula Bibiotecii Centrale Universitare, publicul va întîlni şi această ipostază a lui Andrei Pleşu. Rămîne de văzut cum va putea fi împletită ideea „minimalismului etic" şi a umanităţii ca „specie a intervalului" cu ipostazele autorului în jurnal.

Cezar GHEORGHE

■



Ansamblul Raro: Răzvan Popovici (violist), Bernhard Naoki Hedenborg (violoncelist), Alexander Sitkovetsky (violonist), Diana Ketler (pianistă)

Muzică de cameră, măşti, carnaval

Adina DINIŢOIU

Timp de două săptămîni, între 31 octombrie şi 14 noiembrie, s-a desfăşurat la Bucureşti, Cluj şi Iaşi Festivalul de Muzică de Cameră SoNoRo. Este al doilea an în care particip, cu multă plăcere şi nerăbdare, la serile de muzică SoNoRo – un festival ajuns anul acesta la o cifră aniversară, cea de-a cincea ediţie şi prima care se organizează în jurul unei teme, „Un ballo in maschera". Cum era de aşteptat, tema carnavalescă – care s-a ajustat atît de bine pe momentul aniversar al festivalului – a prilejuit o explozie de culori (expoziţia dublă de fotografie *Măşti* a artiştilor Hiroshi Watanabe (Los Angeles) şi Dragoş Lumpan (Bucureşti) de la Muzeul Ţăranului Român, reproduceri după *Măştile* lui James Ensor, măştile oferite spectatorilor la intrare la concertul aniversar de la Palatul Bragadiru) şi mai ales de acorduri muzicale, veneţiene, vieneze, belgiene (pictorul James Ensor fiind el însuşi belgian) ş.a.m.d. Directorul festivalului, violistul Răzvan Popovici – membru al Ansamblului Raro (alcătuit din muzicieni tineri şi talentaţi: pianista Diana Ketler, violonistul Alexander Sitkovetsky, violistul Răzvan Popovici şi violoncelistul Bernhard Naoki Hedenborg), ansamblu care e un invitat permanent al festivalului – a mărturisit că sursa de inspiraţie pentru această ediţie tematică au fost *Măştile* lui James Ensor. De aici mai departe broderia muzicală a serilor de concerte s-a ţesut în varii direcţii, de la acordurile vieneze ale lui Mozart la romantismul schumannian, chopinian sau al compozitorilor belgieni César Franck şi Eugène Ysaÿe.

Anul acesta se împlinesc 200 de ani de la naşterea lui Chopin şi Schumann, drept pentru care cei doi compozitori au fost foarte prezenţi în agenda SoNoRo. În plus, în broşura festivalului – a anunţat în preambulul concertelor Răzvan Popovici – este inclus un extras dintr-o biografie a lui Chopin scrisă de scriitoarea münchene ză Eva Gesine Baur, *Chopin sau dorul neîmplinit. O biografie* (2010), pasaj care povesteşte întîlnirea, la Leipzig, dintre Chopin şi pianista Clara Wieck, viitoarea soţie a lui Robert Schumann, în casa lui Friedrich Wieck, tatăl Clarei (în prezenţa lui Robert Schumann, dar şi a prietenului său, Felix Mendelssohn Bartholdy).

Pe scurt, Festivalul SoNoRo de anul acesta a stat sub semnul carnavalescului şi al romantismului – cu un program-surpriză de excepţie în seara concertului aniversar (vineri, 5 noiembrie, la Palatul Bragadiru). Lucru care a permis muzicii camerale – de o intimitate şi fragilitate specifice – să „explodeze", să se „dilate", să producă spectacol şi jubilaţie.

Invitaţii – muzicieni tineri şi plini de talent, cu un palmares deja considerabil, mulţi dintre ei prezenţi şi în anii trecuţi – au cîntat, ca în fiecare an, cu pasiune şi exuberanţă, dar şi cu o vădită „complicitate", pe care le-o oferă familiaritatea instituită de spaţiul festivalului cameral. Un „aer de familie" şi de convivialitate excepţională – resimţite şi de spectator, cu atît mai mult cu cît, în pauza concertelor, vinul Mouton Cadet (roşu, alb, rosé) a fost acompaniat şi de bomboane de ciocolată selecţionate special pentru repertoriul festivalului de ciocolatierul belgian Peter Mees. „Am încercat să creăm – scrie Răzvan Popovici în broşura festivalului – un program bogat şi variat, potrivit cu veşmintele de carnaval, anul acesta multicolore, ale păsării SoNoRo. La concertele SoNoRo veţi afla mai multe despre armoniile wagneriene ce răsună din tablourile cu măşti ale extraordinarului pictor belgian James Ensor; despre graţia valsurilor vieneze şi a compoziţiilor lui Mozart; despre briliantţa *Concertului nr. 1* de Frédéric Chopin, în varianta de cameră şi în interpretarea pianistului Konstantin Lifschitz; despre incursiunea zoologică fără pereche a lui Camille Saint-Saëns, acompaniată de vocea bine-cunoscutului actor Marius Manole...".

Ceea ce merită cu adevărat remarcat – spre cinstea festivalului – este faptul că el reuşeşte să ridice de fiecare dată evenimentul cultural – în cazul de faţă muzica – la înălţimea, eleganţa cosmopolită şi luxul festiv pe care le merită şi pe care rareori le capătă în peisajul autohton. Iată că lucrul se poate, iată că – în cazul SoNoRo – marii sponsori pentru cultură există. Aproape incredibil, dar ei există în mod repetat de cinci ani încoace, făcînd posibil un festival în care excelenţa muzicii şi a interpreţilor (enumăr cîţiva dintre ei, unii prezenţi şi la ediţiile trecute: violonista Alina Pogostkina, pianistul Florian Mitrea, violoncelistul David Cohen, violonista Corinne Chapelle şi mulţi alţii) este acompaniată de splendoarea locaţiilor (Ateneul Român, Cercul Militar, Palatul Bragadiru, Sala Auditorium de la Muzeul Naţional de Artă al României etc.) şi de convivialitatea elegantă a pauzelor din foaier.

Un singur bemol se cuvine aplicat, şi acesta nu interpreţilor, nu organizatorilor – excelenţi –, ci publicului. Un public care, în ciuda afluenţei (şi a biletelor scumpe), nu manifestă, deseori, educaţia necesară ascultării concertelor camerale. La concertul aniversar de la Palatul Bragadiru – în ambianţa carnavalescă a măştilor şi în efuziunile şampaniei şi ale vinului –, publicul s-a vînzolit jumătate din concert, ratînd repertoriul dezvăluit de muzicieni în momentul interpretării. Gestul – colectiv – a părut de-a dreptul o grosolănie în contextul unei seri elegante şi cu muzică bună. Din fericire, de la jumătate încolo, atmosfera s-a calmat (se băuse, probabil, toată şampania) şi au rămas aceia care au ştiut să aprecieze cum se cuvine calitatea evenimentului. Cred însă că un festival de asemenea calibru îşi poate educa el însuşi, la un moment dat, publicul.

Una peste alta, mi-aş dori să asist la o asemenea sărbătoare culturală şi cînd vine vorba de carte şi de literatură în genere – o sărbătoare pe care tîrgurile de carte se chinuie din răsputeri să o instituie, cu palide reuşite. Cînd se vor găsi (şi, de fapt, cine va găsi?) sponsorii pentru un festival de literatură/ un eveniment literar de o asemenea eleganţă cosmopolită, de o asemenea exuberanţă şi convivialitate, pe scurt de o asemenea deschidere dincolo de „cercul nostru strîmt"? Să fie oare „muzica sferelor" la atîţia ani lumină de cercul strîmt al literelor? Sper însă ca sublimul (cioranian al) muzicii să atingă cumva, cu aripa lui, şi sublimul literelor. ■

BIFURCAŢII

Minunata lume nouă

Liviu ORNEA

De cîte ori stau de vorbă cu oameni din corporaţii, din bănci sau ascult reprezentanţi ai unor mari firme, la televiziuni, sau cînd vin să le vorbească studenţilor noştri, sînt şocat să aud că, de fapt, ce îi interesează pe ei nu e, în primul rînd, pregătirea de specialitate a studenţilor, ci pregătirea de bază, minimală, dublată de „un spirit deschis" (*open minded*, ca să fie mai clar), de „dorinţa de a munci în echipă", de „dorinţa şi capacitatea de adaptare la nou şi de a răspunde provocărilor" şi, musai, de „gîndire pozitivă". Or mai fi şi altele asemenea pe care nu le-am reţinut. Nu pare să conteze prea mult ce îi învăţăm pe studenţi, li se cere doar să se poată adapta. Şi cam asta vedem în jur: indiferent ce-ai absolvit, lucrezi oriunde (excepţiile sînt profesorii şi medicii, poate şi juriştii). La început, mi se părea un sinistru limbaj de lemn, o mască hîdă pentru un hău intelectual uriaş. Treptat, văzînd că discursul e repetat de mai toată lumea, am început să mă întreb dacă nu cumva el chiar exprimă o realitate foarte palpabilă, de care noi, ceştilalţi, ar cam trebui să ţinem seamă, oricît nu ne-ar plăcea: la urma urmei, oamenii aceştia, cu toată romgleza şi limba lor de lemn, sînt evident inteligenţi, au avut şi au succes în termenii societăţii de azi, conduc companii profitabile, cu cifre de afaceri de invidiat; ei, nu noi, produc bunăstarea din ţara asta – atîta cîtă e. Iar dacă lucrurile stau aşa, atunci e foarte rău. E rău, pentru că înseamnă că şi noi trăim într-o realitate paralelă care are din ce în ce mai puţine punţi de comunicare cu lumea „reală". La ce mai sînt bune şcoala, educaţia, la ce folosesc studiile universitare? Dacă înţeleg eu bine ce ne spun oamenii aceştia, care produc şi învîrt sume uriaşe, care, de fapt, conduc lumea (şi nu doar la noi), absolventul de facultate ideal pentru ei are nevoie de un an, maximum doi de pregătire de specialitate şi, apoi, de un fel de antrenament psihologic primitiv, rudimentar (de genul stupidelor „team building", probabil). Tipul acesta de humanoid e cel mai căutat. De adevăraţi specialişti, de experţi, de oameni cu capacitate creatoare nu prea e nevoie. În fiecare corporaţie mare, cei de felul acesta sînt extrem de puţini, deţin posturile-cheie, formează nişte echipe selecte... Ceilalţi, grosul – muncă de rutină pentru care nu trebuie cine ştie ce calificare (dar în echipă şi cu zîmbetul pe buze). Cît despre muncitorii fără studii universitare, aceia chiar nu contează...

Mi se pare că asistăm la o schimbare pe care nu o mai putem controla nicicum, pe care analizele noastre blocate în ideologii nu o ating. Ce se întîmplă iese din grila dreapta-stînga cu care operăm în mod obişnuit. Asistăm neputincioşi, contemplăm o lume care nu ne mai aparţine şi pe care n-o prea înţelegem. Nu ştiu alţii cum sînt, dar pe mine mă îngrozeşte perspectiva*. Ce sens mai are sistemul nostru academic? Pentru ce-i pregătim pe tineri? Nu sînt ani pierduţi pentru ei? Îi formăm, da – pentru ce? Ca să fie nişte inadaptaţi, nişte dinozauri asemenea nouă? De ce le băgăm în cap atîtea cunoştinţe despre care angajatorii aceştia care ştiu să mişte lumea ne spun că sînt inutile? Nu e o risipă uriaşă de resurse, intelectuale şi financiare deopotrivă, să faci, de exemplu, un doctorat în matematici, ca apoi să mergi să lucrezi într-o bancă sau în industrie, făcînd cu totul altceva? Ţine argumentul că, odată dobîndită ştiinţa de a învăţa şi dovedite puterea de inovaţie şi creativitatea, te vei putea adapta uşor la orice altceva? Nu se putea ajunge la adaptarea asta şi altfel, fără cinci ani de doctorat?

Impresia mea e că cei ca mine, întreg actualul sistem academic, educaţional tradiţional, reprezintă o lume cam sfîrşită şi tolerată încă, poate din inerţie, de cea nouă, care a trecut deja de faza emergentă. Deocamdată ne rabdă, nu ne iau toate jucăriile, ne mai lasă să ne distrăm un pic. Dar pentru cît timp? Probabil că vom dispărea de la sine – ei ştiu şi nu se obosesc să ne termine mai repede. Mă tem că se va ajunge la o societate destul de apropiată de cea descrisă de Huxley în *Brave New World*. Şi sper din tot sufletul că n-o s-o apuc.

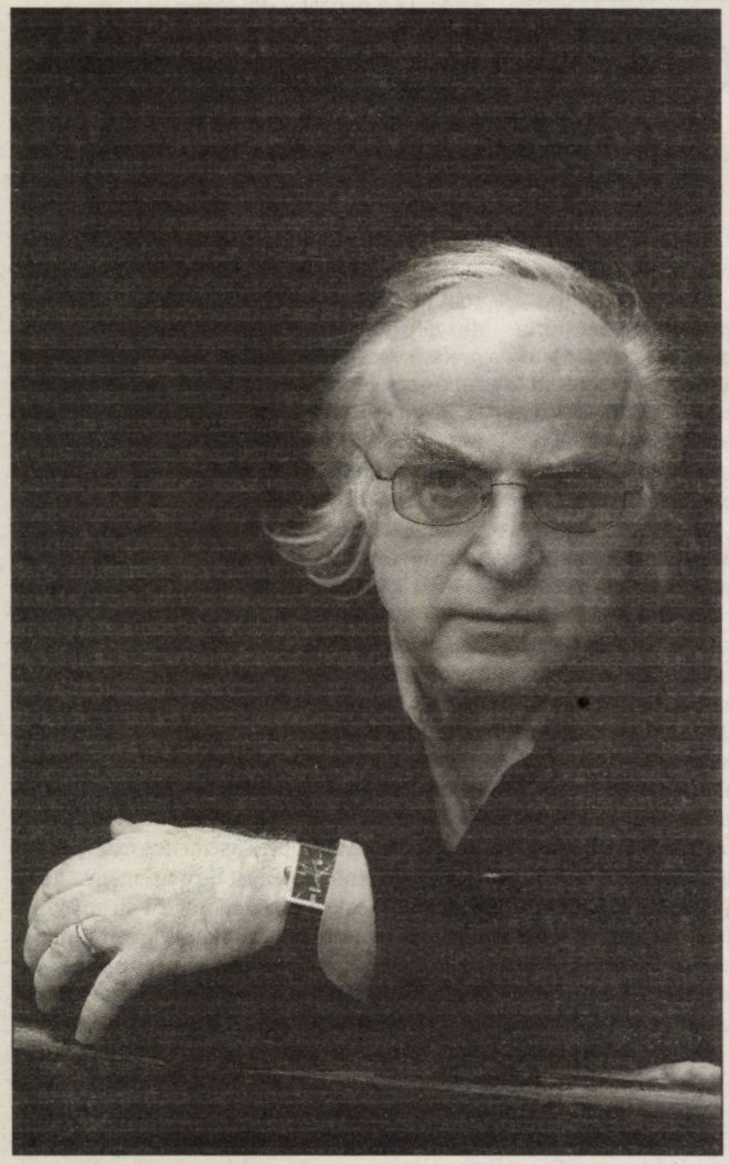
* Pentru cititorii mei foarte vigilenţi: ştiu că am comis un anacolut, e o parafrază la Creangă, nu am plagiat.

Norman Manea în România

Norman Manea se află în România, într-o suită de lansări, dezbateri publice şi întîlniri cu cititorii. Cîteva instituţii s-au străduit că facă din reîntoarcerea scriitorului, stabilit în Statele Unite, un eveniment. E vorba de Institutul Francez, Ambasada Franţei, Facultatea de Litere a Universităţii din Bucureşti, Institutul Cultural Român, Editura Polirom, Editura Hasefer, revista *Observator cultural*. Pe site-urile publicaţiilor culturale s-a prezentat întregul program, care începe miercuri, 17 noiembrie, ora 18.00, la Institutul Francez – Librăria Cărtureşti, şi va continua joi, la Facultatea de Litere, la ora 18.00, şi vineri, la Tîrgul Gaudeamus, de la ora 18.30. Revista noastră publică un interviu cu Norman Manea şi cîteva cronici la cărţile pe care autorul le-a oferit publicului românesc în ultimii doi ani, de la precedenta sa vizită în România şi pînă acum. Găzduim şi o corespondenţă de la Madrid, despre lansarea ultimei sale cărţi în limba spaniolă.

„Unii intelectuali s-au angajat în dubioasele anexe ale Puterii"

Interviu cu Norman MANEA



În majoritatea întîlnirilor publice pe care le are în România în perioada 17-23 noiembrie, Norman Manea va fi însoţit de Edward Kanterian, lector la Oxford University şi doctor în filozofie al aceleiaşi universităţi. Norman Manea şi Edward Kanterian au realizat împreună volumul de convorbiri **Curierul de Est***, apărut la Editura Polirom în „Seria de autor Norman Manea", care va fi lansat cu acest prilej.* **Curierul de Est** *conţine trei substanţiale dialoguri, întinse pe durata unui deceniu. Primul a fost un dialog epistolar din perioada 1999-2001, următorul, din 2007 – o convorbire directă la Bard College, New York, unde Norman Manea este profesor de literatură europeană; ultimul – un dialog la sfîrşitul anului 2009.* **Curierul de Est** *este o excelentă cale de descifrare a evoluţiei unui autor, care a suferit ca evreu deportarea în Transnistria şi efectele Holocaustului şi ca român, anii de comunism.* **Curierul de Est** *este şi o lucidă analiză a situaţiilor contemporane, a frămîntărilor occidentale. De asemenea, prin* **Curierul de Est***, Norman Manea depune mărturie că România îi este întotdeauna aproape, că-l interesează, că-l frămîntă tot ce se petrece aici, întîrzierile în democratizarea ţării, metehnele scriitorilor, care nu găsesc întotdeauna un echilibru cînd îşi privesc contemporanii, că se lasă ademeniţi în jocuri de putere şi în aranjamente de „gaşcă". Norman Manea ne îndeamnă să ieşim din provincialism şi să ne comportăm ceva mai relaxat şi mai uman. În* **Curierul de Est***, se discută despre multe personaje ale lumii literare româneşti, dar nimeni nu este etichetat, ştampilat, aneantizat, comprehensiunea este opusul băşcăliei de care Norman Manea se fereşte. Dialogul cultural din carte este rezultatul înţelegerii, şi nu al vehemenţei. Cu toate acestea, Norman Manea spune tot ce are de spus, fără să fandeze spre jocuri de cuvinte.*

Curierul de Est *se deschide cu o adevărată profesiune de credinţă a autorului, cu trei pagini intitulate „Arhiva inoportună", din care cităm: „Am avut destule prilejuri să mă întreb şi după ce dictatura s-a prăbuşit şi profitorii de ieri şi-au găsit noi ocupaţii profitabile, iar eu eram deja departe de ţinuturile natale, de ce nu îmi îngrijesc, senin, grădina de la Bard College, mulţumit de distanţa care mă separă de agitatele dispute şi competiţii de demult, vegheat de stelele altui cer...*

Ce s-ar fi întîmplat dacă aş fi urmat somaţia Monicăi Lovinescu să nu mă ating de Eliade sau dacă aş fi evitat să-l indispun pe Nicolae Manolescu prin criticarea unora dintre «gafele» sale, după ce acesta abia îşi declarase public, la Bard, prietenia sa «veche» faţă de exilatul care devenisem? Dacă mi-aş fi gospodărit, adică, prudent şi scrupulos şansele sociale şi literare cum m-au învăţat atîţia dintre colegii şi prietenii din ţară, dacă nu aş fi atins, măcar cu o adiere, statuile vechi şi noi ale Olimpului românesc?

Ezitările au existat, mărturisesc, şi atunci, şi mereu, şi nu au fost puţine, chiar dacă au fost învinse, pînă la urmă, de o instinctivă şi puerilă îndîrjire de a rămîne «moraliceşte viu» (tocmai) prin imprudenţă şi nestăpînire. Să rămîn, de fapt – mai modest şi mai exact spus –, eu însumi. Un răspuns fără înalte îndreptăţiri morale, fără disculpări sau somaţii".

Înaintea sosirii în România, i-am trimis lui Norman Manea mai multe întrebări prin e-mail. Deşi timpul era destul de scurt, iar obligaţiile didactice de la Bard College destul de împovărătoare, pe 10 noiembrie am primit, de la New York, răspunsurile pe care le publicăm în acest număr al revistei. Convingerea mea este că răspunsurile oferă o inedită, lucidă şi consistentă perspectivă a lumii româneşti, din care Norman Manea face parte şi pe care o înţelege, o descrie şi o parcurge, ca şi cum ar trăi aici, dar fără să fie macerat în malaxorul intrigilor şi al invidiilor.

Stimate Norman Manea, ajungeţi în România într-un moment de tulburare a apelor. Se vorbeşte tot mai mult de anii de dinainte de 1989 şi nu întotdeauna cu distanţa istoricului şi cu separarea necesară între dictatură şi democraţie. Adrian Păunescu are parte de o înmormîntare naţională, uitîndu-se excesele de proslăvire faţă de Ceauşescu. Andrei Ujică lansează filmul *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*, un film în care nu condamnă, doar expune o degradare, o decădere. Ceauşescu pare să aibă o posteritate extrem de vie. Cum priviţi dvs acei ani de dinainte de 1989? Aveţi acum o altă opinie faţă de momentul în care vă aflaţi în România?

Sînt vizibile o derută şi o potenţare a nemulţumirilor de tot felul, multe dintre ele îndreptăţite, bănuiesc, faţă de prezentul ţării, aflate într-un impas economic, politic, moral. Mi-e greu să cred că poate fi vorba de o nostalgie faţă de „epoca de aur" a cozilor nesfîrşite la alimentele de bază, faţă de activitatea silitoare şi ubicuă a Securităţii şi a informatorilor, faţă de consfătuirile, congresele, şedinţele de varii mărimi şi mascarade, cu epocalele cuvîntări kilometrice, agramate şi bîlbîite, livrate de Geniul Carpaţilor.

S-a minţit prea mult, s-a furat prea mult, s-a înveninat prea mult şi s-a manipulat excesiv atmosfera în aceşti peste 20 ani. Aceasta este cred, de fapt, motivaţia reală a nemulţumirii populare din acest moment. Cînd am fost în 2008, în Bucureşti, m-a căutat un fost coleg de liceu, devenit un important inginer, care a lucrat pe mari şantiere şi la mari întreprinderi energetice. El mi-a povestit tulburat, revoltat şi dezgustat despre jaful şi distrugerea unor mari instalaţii energetice imediat după 1989, spre beneficiul unor granguri care aveau să devină figuri marcante de bogataşi şi de politicieni.

Aţi menţionat cvasi sacralizarea lui Adrian Păunescu în aceste zile tulburi. Nu scandaloasa variaţie de opinie publică m-a uimit la decesul poetului Adrian Păunescu, gata să fie linşat de mase, în 1989, şi adulat azi, la despărţirea de cele lumeşti. M-au stupefiat onorurile militare cu care a fost înmormîntat poetul. Nu civile, oricît de ample, nu funeraliile fireşti, în care cei care au de plîns pot plînge nestingheriţi de fanfare şi de cadenţa ostăşească, ci – greu de crezut – militare!! De parcă nu ar fi vorba de un poet, bun-rău, onest-neonest, de curte-cenaclu sau carnaval, ci de un general care a recucerit teritoriile pierdute de România. Repertoriul abracadabrant al zilei şi-a adjudecat şi numeroasele telegrame trimise de preşedintele ţării, cel care a girat condamnarea oficială a comunismului, şi de alţi politicieni de acelaşi calibru, ca şi de necrologul isteţ din *New York Times*. Sînt, probabil, neinformat asupra marilor merite cetăţeneşti ale tribunului în perioada postcomunistă, care au şters, se pare, păcatele omeneşti, mici-mari, ale tribunului din perioada ceauşistă. Ştiu doar că Adrian Păunescu a fost o continuă prezenţă publică, cum a şi dorit să fie, şi mă întreb dacă nu ar trebui evocat ca atare, ca fenomen social, mai curînd decît literar.

Ce gîndesc despre anii de cînd am părăsit România? Este evident prin chiar plecarea din ţară, după peste 40 ani de gîfîială sub comunism, cînd mă încăpăţînasem să stau, cu orice risc, în colonia multilateral supravegheată în care ne înghesuiam toţi, unul în altul, şi rămîneam fiecare singur şi pierdut.

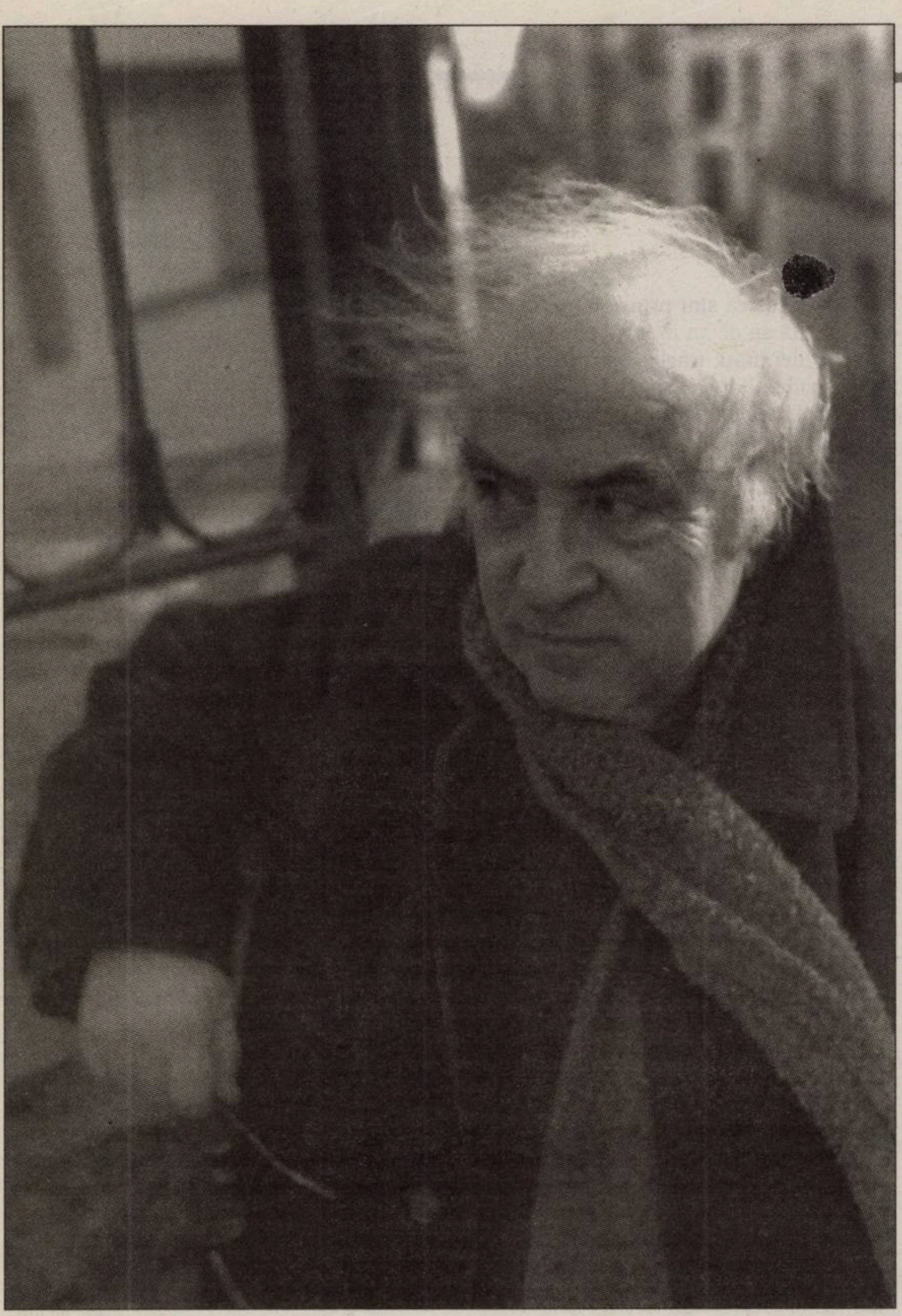
În anii '80, era o agonie generală, în beznă, în teroare şi în mizerie. Nu ştiu dacă cei care aveau atunci 10 ani, deci au acum 30 de ani, îşi mai amintesc ceva, dar politicienii din fruntea ţării sînt mai în vîrstă, presupun (deşi nu şi mai maturi), decît junii care pot privi, fără memorie, ba chiar cu îngăduinţă, spre neantul din trecut.

Aveţi dreptate, evaluarea individuală şi colectivă a societăţii bizantin-comuniste nu s-a produs, înlocuită prin repetate mistificari venind dinspre toţi jucătorii de pe scena publică, politică, economică, culturală. Măcar dacă cinismul, care a manipulat, pe de o parte, amnezia, şi pe de alta, resentimentele, ar fi stimulat voinţa unui nou început, în libertate şi cu energie productivă. De fapt, a fost o continuare, în noile condiţii, a metehnelor personale şi colective din vremea societăţii închise în propria ei putreziciune.

■■■ Opţiunea religioasă autentică – o şansă de însănătoşire morală

Anul 2010 a fost, în România, măcinat de disputa pe marginea „cazului Marino" şi de reacţiile provocate de întîlnirea de la Ateneul Român dintre Herta Müller şi Gabriel Liiceanu. Totul pare să se învîrtă în jurul ideii – cît am rezistat/cît am cedat în vremea ceauşismului. De ce credeţi că nu există, încă, în România, o evaluare onestă a propriilor biografii, încercîndu-se fie minimalizarea, fie exagerarea rezistenţei în comunism?

Supravieţuitorii de la Auschwitz s-au simţit culpabili, conştienţi că cei mai buni dintre ei,



cei mai sensibili, mai curaţi, mai fragili au pierit primii. Dictatura comunistă nu se compară cu Auschwitzul, ea a oferit eschive şi ambiguităţi, perioade de relaxare şi multe căi viclene de adaptare, ca să nu mai amintim de cei care chiar au crezut în „umanismul socialist". Nici aceste aspecte nu au putut fi discutate deschis în perioada de după. „Bolşevismul anticomunist" – oportunist şi profitabil după decesul dictaturii – a cointeresat categorii variate de populaţie: marea masă tăcută, care a suferit şi a încercat, prin toate mijloacele, să supravieţuiască, acum năucită de noile curse şi surse de cîştig, Nomenclatura de diferite grade, amuţită sau, dimpotrivă, zgomotoasă în a aborda noile jocuri ale Puterii, isteţii securişti reciclaţi pentru competiţia capitalistă, isteţii investitori nesecurişti, repede şi abil orientaţi spre noul stăpîn, Banul etc. Conjunctura imediată impunea noi eforturi de adaptare, nimeni nu mai avea îndrăzneala să piardă timp cu „mărturisirea" păcatelor, cu scrutarea slăbiciunlor, spaimelor, compromisurilor şi complicităţilor din cei 40 ani, cînd am fost cu toţii proprietatea Statului şi a Partidului. Nu pentru a relativiza mîrşăviile dictaturii ar fi fost utile aceste secvenţe de onestitate, ci pentru a înţelege mai bine cotidianul şi contradicţiile în care am trăit. Politicienii zilei nu aveau alt interes decît să manipuleze în propriul folos o eventuală dezbatere de acest fel. Din păcate, unii intelectuali s-au „angajat" în dubioasele anexe ale Puterii.

Aţi publicat această carte cu Edward Kanterian, *Curierul de Est*, care este o excepţională mărturie despre lumea în care trăiţi. Aveţi răspunsuri impresionante despre lumea românească, atît de amestecată. Spuneţi la un moment dat că în România există o „persistentă pulsaţie antiliberală, o opţiune antiliberală". De la cine ar trebui să ne aşteptăm la o pulsaţie proliberală?

Da, din păcate, cred că este o lacună fundamentală. Dacă citiţi opiniile de pe forumuri, în mai multe ziare româneşti de azi, vedeţi că este vorba despre un resentiment popular, cu vulgare şi violente jeturi de ură, alimentate de o enormă frustare şi furie faţă de gîndirea deschisă, tolerantă, faţă de dezbaterea principială a dilemelor.

Ţara s-a tot depărtat, inevitabil, în trecutul nu o dată întinerit, brusc, cînd refuz să-mi amintesc ostilităţi anterioare şi nu-mi imaginez încă toate cele care vor veni, nici fantasticul noii mele identităţi hibride.

Nu înţeleg prin liberal „stînga", care are de purtat stigmatul teribilului eşec comunist şi a multor ticuri dogmatice socialiste mereu reciclate, ci o gîndire fundamental democrată, independentă, preocupată de semeni, nu doar de sinele umflat de vanitate şi aprig la profit.

Aş fi dispus, deşi nu sînt religios, să văd şi în opţiunea religioasă autentică o şansă de însănătoşire morală a societăţii, dacă s-ar traduce prin onestitate, exigenţă, solidaritate, compasiune. Mă refer, fireşte, la religia separată de stat şi de politică, la religia ca ghid spiritual şi moral al fiecăruia. Este stupefiantă prăpastia dintre vorbe şi fapte în ţări în care majoritatea cetăţenilor se declară credincioşi. Fără să se întrebe vreodată ce înseamnă asta şi ce urmare practică ar trebui să aibă.

Ar trebui să putem să ne aşteptăm la o pulsaţie liberală, prooccidentală şi ferm democratică – evident, favorabile ţării –, de la politicieni luminaţi şi cu adevărat patrioţi, de la intelectuali care pot evalua cu luciditate viitorul ţării. Sînt două categorii care nu au răspuns decît parţial la aceasta speranţă (şi necesitate!) în perioada parlamentară dintre cele două războaie şi care, nici azi, din păcate, nu răspund decît rareori, şi mai curînd retoric, la urgenţele epocii, abia izbutind, adesea, să acopere adevăratele pulsaţii sectare, egoiste, misticoide, provinciale, dogmatice, cu valoare pragmatică imediată.

■■■ Limbajul înjurăturilor şi modul cum sînt „lichidaţi" autori

Remarcabil în *Curierul de Est* este nuanţa. În locul verdictelor, dvs preferaţi să fiţi nuanţat, omenesc, să sesizaţi vulnerabilităţile, să nu condamnaţi. Foarte rar, în lumea culturală românească, se discută cu argumente, oamenii sînt clasaţi în funcţie de tabere, sînt etichetaţi rapid şi expediaţi în registrul grosier al pamfletului. Ce ar trebui să se întîmple ca să putem discuta rezonabil – rezonabilul nu exclude spiritul critic –, în aşa fel încît să predomine mai mult respect pentru cei de altă opinie şi de altă orientare?

Lumea literară este o lume a personalităţilor accentuate, ca să spunem aşa, scrisul este o meserie a vanităţii, cum spunea Camus. Dar lumea literară reflectă, totuşi, în ciuda „specificităţii", lumea, pur şi simplu, societatea. Nu cred că un scriitor suedez este mai puţin vanitos decît unul român, dar cei „7 ani de acasă" sînt altfel, acel scriitor are şi experienţa de a trăi într-o lume cu alte reguli de convieţuire. Eugen Ionescu credea ca multe dintre metehnele naţionale se trag din acel (spus sau nespus) „ştii tu cine sînt eu?". Poate avea dreptate. Nici Caragiale nu a ignorat această umflare în pene, goală pe dinăuntru, regăsibilă în sate, ca şi la Academie, cu atît mai mult între politicieni tot mai mediocri. Amuzantă pînă la un punct, în ridicolul ei, această comică infatuare; dar punctul în care devine agresivă şi înveninată nu este, din păcate, prea departe.

Deloc nu idealizez „civilizaţia", care îşi are barbaria ei, cum spunea Walter Benjamin, dar dacă privim limbajul înjurăturilor în presa de la noi, inclusiv cele „literare", modul cum sînt „lichidaţi" autori care nu au omorît în serie generaţii de prunci sau de pensionari, ci sînt doar vinovaţi de a fi scris o carte care nu este pe gustul recenzentului, sau a maestrului, sau a „găştii" elitare dn care face parte, ne-am putea îngrozi. Un provincialism plin de ifose şi narcisism de doi bani. Lipsa de modestie şi de măsură, de colegialitate şi de discernămînt ignoră, pînă la urmă, că „fără-delegea" comisă era, biata de ea, doar o încercare de a spori „corola de minuni a lumii", un produs spiritual abia născut, încă incert, care nu poate fi învinuit decît de stăruinţă intelectuală şi de candoare creatoare. Dacă scrutăm limbajul „înţepat" al unor lectori profesionalizaţi sau/ şi comentatori din presa autohtonă, ne-am putea uşor îngrozi. Noroc că ştim atîţia lectori solitari şi solidari, care continuă să vadă în carte şi în cuvînt un miracol mereu regenerat al măruntei noastre planete. Mărturisesc că nu am întîlnit în presa occidentală maniera grobiană, agresivă, condescendentă în care se complac prea mulţi la noi.

Nu ştiu să dau reţete de comportament sau de gîndire, dar sînt sigur că raporturile civilizate între oameni s-ar traduce rapid şi într-un ton rezonabil, comprehensiv al disputelor literare. Şi al tuturor disputelor publice. Politice, sociale, juridice etc.

Există, în *Curierul de Est*, cîteva pagini în care comentaţi raporturile pe care le-aţi avut cu Nicolae Manolescu. Spuneţi că, din 1998, revista *România literară* şi directorul ei au început să vă atace sau să vă ignore sistematic, după ce aţi avut cîteva poziţii tranşante la adresa „criticului alergic la critică". Credeţi că poate fi depăşită această dispută sau deja paginile despre dvs din *Istoria critică a literaturii române*, de Nicolae Manolescu, confirmă ireconcibilitatea unor puncte de vedere?

Aşa cum spus în carte, opinia estetică trebuie semnată, atît. Restul este responsabiltatea celui care o emite şi a timpului care îl judecă sau îl va judeca. Obiecţiile mele la adresa criticului alergic la critică nu se referă la autorul controversatei sale *Istorii*, ci la comportarea sa ca director al *României literare*, ca preşedinte al Uniunii Scriitorilor şi amfitrion al Festivalului de la Neptun, pe care le consideră, se pare, proprietate personală. Obiecţii am avut şi la unele năucitoare afirmaţii politice ale intelectualului (azi şi diplomat) Nicolae Manolescu. Domnul Manolescu nu s-a dovedit, din păcate, în stare să-şi scruteze erorile, gafele, impulsurile resentimentare. Mă îndoiesc că o va face in viitor.

■■■ America – o societate dură, cu multe enclave caritabile

Spuneţi că n-aveţi nici „naivitatea, nici candoarea americană" şi că vă lipsesc şi „pragmatismul", şi „optimismul american". Ce v-a oferit America, de fapt?

America mi-a oferit, înainte de toate, experienţa esenţială a „dez-rădacinării", a transplantului brusc şi dificil, neîncheiat încă, într-o vastă lume străină, cu altă istorie, alte premize culturale şi de o diversitate extraordinară. Mi-a forţat re-considerarea radicală a multor ticuri de judecată şi de prejudecată, m-a obişnuit cu o mai tolerantă apreciere a banalităţii, cu altă etică a muncii, incomparabil mai severă, cu altă relaţie cu autorităţile, cu o mai simplă abordare a cotidianului, a trapelor şi a traumelor sale. Am învăţat că, printre drepturile fundamentale ale omului, este şi dreptul la prostie, la ignoranţă, dreptul de a fi tratat egal chiar dacă eşti urît, handicapat, obez. Dar am mai învăţat că societatea nu te iartă în veci pentru minciună, pentru fals, pentru crimă şi îţi oferă puţine, prea puţine (sau deloc) şanse de reabilitare socială. O societate dură, cu multe enclave caritabile, totuşi, de un impresionant omenesc. Am învăţat, treptat, că orice încercare de caracterizare „esenţială" a acestei enorme diversităţi umane devine un clişeu repede contestabil, repede reversibil prin contradicţiile care, la o sumară regîndire, se îmbulzesc să repudieze concluzia. Am ajuns să apreciez, în cele din urmă, „incoerenţa" Americii ca suprema ei calitate, premiza libertăţii şi potenţialul opţiunilor şi al şanselor sporite. Am cîştigat şi am pierdut multe lucruri în America, dar am rămas, paradoxal, acelaşi. Regret că nu mai am timp şi adesea nici chef pentru lene şi marile ei oferte, nici pentru contemplare lentă şi introspecţie.

În fine, în încheierea acestui dialog, dar la revenirea dvs în România, o întrebare: ce vă emoţionează cînd sînteţi în România (sau vă gîndiţi la fapte trăite în România), aveţi momente de melancolie, de răscolire a sufletului, cînd vă întoarceţi în România?

De fiecare dată cînd vin în România, mă duc la mormîntul mamei mele, la Suceava. Multe mă tulbură în acel cimitir, dar şi pe străzile din care au dispărut case şi prieteni, inclusiv casa în care am crescut. Am trăit, începînd din ani '60, la Bucureşti, un oraş care m-a fascinat şi în care am parcurs momente esenţiale ale maturităţii, unde am avut prieteni dragi şi am întîlnit cărţi esenţiale.

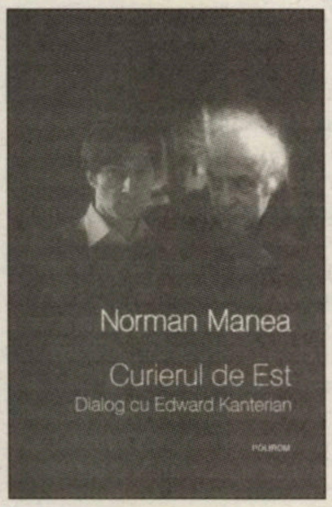
Ţara s-a tot depărtat, inevitabil, în trecutul nu o dată întinerit, brusc, cînd refuz să-mi amintesc ostilităţi anterioare şi nu-mi imaginez încă toate cele care vor veni, nici fantasticul noii mele identităţi hibride.

Ovidiu ŞIMONCA

■

„Partea de patrie" a lui Norman Manea

Dana PÎRVAN-JENARU



Norman MANEA

Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian
Editura Polirom, Iaşi, 2010, 368 p.

Norman Manea este un scriitor incomod. Nu prin vreun discurs scăpărător-retoric, abraziv, scrişnitor sau brutal-ameninţător, ci prin forţa de a rămîne fidel propriilor idei, de a respinge nepăsarea, de a pune în discuţie – nuanţat, cu calm, cu eleganţă şi aparentă detaşare – probleme delicate. În cazul său, simţul realităţii se profilează în idei nedecolorate în spatele unor perdele de ceţuri înalt metafizice, care să lase loc confuziei şi să legitimeze reversul, chiar dacă adevărul este prins, uneori, prin porţi doar întredeschise.

Indiferent că scrie proză sau eseistică, Norman Manea este tipul de scriitor pentru care „implicarea în istoria naţiunii din care faci parte", odată cu „înţelegerea şi asumarea acestei istorii" nu reprezintă o chestiune volitivă exterioară, ci o nevoie lăuntrică, incontrolabilă. „De ce, pentru ce, cu ce folos?", se întreabă autorul în recentul volum *Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian*, în paginile căruia sînt reunite convorbiri purtate între anii 1999 şi 2010. Consecinţele apăsătoare şi dureroase ale acestei implicări în viaţa cetăţii, cu sau fără voia locuitorilor ei, îi sînt prea bine cunoscute lui Norman Manea. Ca, de altfel, şi posibila gratuitate a eforturilor sale: „Ştiu că nu voi schimba lumea, că argumentele nu vor fi ascultate, că voi fi rănit de imaginea caricaturală care mă înlocuieşte". Şi, totuşi, de unde insistenţa de a nu-şi „îngriji senin grădina de la Bard College", mulţumit de distanţa care-l separă de interminabilele probleme? Scriitorul însuşi oferă, pe parcursul cărţii, cîteva dintre aceste răspunsuri: refuzul indiferenţei incompatibile cu propria-i structură sufletească, „instinctiva şi puerila îndîrjire de a rămîne «moraliceşte viu» (tocmai) prin imprudenţă şi nestăpînire", nevoia de a-şi rămîne fidel sieşi sau legătura ombilicală dintre fiinţa sa intimă şi România.

■■■ România personală

În acest punct, însă, nu se poate vorbi despre o Românie generală, căci scriitorul face o distincţie între România oficială (a trecutului, dar şi a prezentului), care l-a respins etnic, social-politic şi cultural, şi România personală, purtată cu sine pretutindeni. La un capăt de pod, Autoritatea de stat, politică şi literară a ţării, iar pe celălalt mal, „partea mea de patrie", prelungită în marea sa slăbiciune „limba română, refugiată în America". De o parte, o Românie a Holocaustului, a antisemitismului (trecut şi prezent), a comunismului, a ignorării oficiale – şi aici emblematice ar fi dorinţa lui Antonescu de a-l extermina, a lui Ceauşescu de a-l alunga, ignorarea contemporană de către o parte semnificativă a autorităţii literare – un Festival de Literatură de la Neptun la care Norman Manea nu a fost invitat niciodată, prestigioase premii primite în străinătate la care oficialii români lipsesc (la decernarea Premiului Médicis, la Paris, în 2006, de exemplu) sau atunci cînd îşi fac apariţia, îl trec cu vederea, aşa cum s-a întîmplat în 2009, cînd ambasadorul Teodor Baconsky nu s-a apropiat să-l felicite pentru primirea Premiului literar al Fundaţiei Iudaismului Francez... De cealaltă parte, Bucovina, părinţii, bunicii şi străbunicii, copilăria, prietenii, rudele, profesorii, oraşul natal şi pădurea, emoţiile şi frustrările pubertăţii, „cornul nocturn al iubirii", cărţile mari ale literaturii citite aici, prima carte publicată aici...

Înaintînd pe firul relaţiei cu ţara, plecînd de la titlul celei de-a patra părţi a volumului *Întoarcerea huliganului* – „A doua întoarcere (Posteritatea)", Norman Manea îi descrie lui Edward Kanterian senzaţiile ciudate care l-au încercat la a doua vizită în România, în 1997: „Termenul (posteritatea, *n.m.*) are o încărcătură ironică, dar exprimă, realmente, felul cum m-am simţit în această întoarcere. Un strigoi, o fantomă, într-un loc unde nu mai exist, nu sînt necesar, dacă am fost vreodată. Mă plimbam prin Bucureşti, Cluj, Suceava, ca un strigoi, aşa mă simţeam. [...] asistam la spectacolul de după moartea mea. Un privilegiu. Şansa de a te întoarce, după ce ai murit, în locurile biografiei".

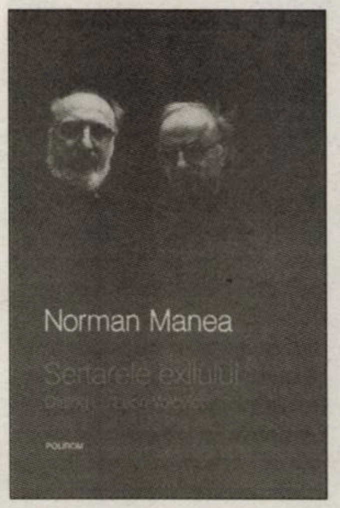
> Se remarcă, şi în interviurile cu Leon Volovici, şi în cele cu Edward Kanterian, pledoaria lui Norman Manea pentru „o cultură a memoriei publice".

O lectură profitabilă a *Curierului de Est* se poate face în prelungirea volumului *Sertarele Exilului. Dialog cu Leon Volovici*, întrucît întrebările lui Edward Kanterian şi răspunsurile lui Norman Manea readuc în discuţie şi dezvoltă, prin nuanţări şi actualizări, o multitudine de probleme mai vechi sau mai noi, menţinînd, în acelaşi timp, „ritmul interogaţiei de sine": faţetele exilului, paradoxurile identităţii, limitele democraţiei, holocaust, antisemitism, comunism, islamism, marxism-iudaism, arta ca formă de răzvrătire, raportul dintre estetic şi etic, tema supravieţuirii, scrisul ca răscumpărare şi ca motiv de speranţă, rolul intelectualilor în societate, dar şi fascinaţia acestora pentru existenţa imediată, efectele negative ale globalizării, relaţia personală cu România, Germania şi America, imperativul memoriei, complexul „Norman Manea" în lumea literară românească.

Toate acestea sînt prinse în plasa delicată, ţesută an de an în jurul identităţii, al propriei identităţi, fragile. Nu vorbim doar despre o identitate civilă, etnică, vizată, de altfel, în multe dintre rîndurile scrise de Norman Manea de-a lungul anilor, ci mai ales despre o identitate a eului profund, care nu se poate căuta şi revendica decît prin mobilizarea memoriei ce devine un criteriu al identităţii individuale, dar şi colective, transformîndu-se astfel şi într-un punct de sprijin al viitorului. De aici nevoia de a *înţelege* şi capacitatea de a *tolera*, cuvintele de bază în acest univers existenţial şi reflexiv al lui Norman Manea.

Se remarcă, şi în interviurile cu Leon Volovici, şi în cele cu Edward Kanterian, pledoaria lui Norman Manea pentru „o cultură a memoriei publice", căci istoria propriei vieţi nu poate fi decupată din marea istorie, iar amnezia nu poate sluji decît manipulării, imposturii şi înmormîntării trecutului. Cu atît mai mult cu cît istoria, în dimensiunea ei tragică, a izbit crunt şi repetat intimitatea profundă a scriitorului, rezultatul devenind un melanj foarte dens de istorie publică şi existenţă privată. Pentru aflarea unei identităţi, nu doar civile şi literare, ci şi ca sine conştient de el însuşi, pentru a urmări traseul, dezvoltarea acestei identităţi cu toate variaţiile existenţiale implicate, Norman Manea „nu se poate lipsi de interogaţie. Asupra rostului existenţei, asupra modului de a trăi între bine şi rău", aşa cum preciza în volumul din 2008, căci, completează acum, „a suporta mai mult înseamnă a accepta prea mult şi a deveni un altul". Plecînd de la această idee a obligaţiei de a nu uita trecutul ca să nu orbecăim în viitor, Norman Manea consideră că „toate ţările ar trebui să aibă nu numai monumente ale eroilor, ci şi monumente ale ruşinii şi vinovăţiei".

Norman Manea vorbeşte despre multe dintre problemele delicate care au agitat şi continuă să frămînte, în diverse forme, spaţiul intelectual şi politic. Multe pagini au în centrul lor polemica, sonoră sau mocnită, cu Nicolae Manolescu, nuanţele antisemitismului lui Mircea Eliade şi al lui Paul Goma (dar şi lipsa de interes a Statului român faţă de el), incapacitatea de a ne confrunta onest cu trecutul totalitar, limitele rapoartelor asupra Holocaustului şi comunismului. Dezamăgitoare îi par dezbaterile care se transformă în campanii de asmuţire asupra adversarului, luciditatea derapînd rapid în *pasionalitate*, voioşie golănească şi în mahalagism naţionalist. Nu pierde din vedere nici tendinţa lui Sorin Lavric de a spăla obrazul Legiunii, nici formele corupţiei româneşti, nici lipsa noastră de consecvenţă. Sînt clarificate şi semnificaţiile primirii tardive a distincţiei prezidenţiale româneşti, după Premiul Médicis şi după primirea României în UE... Sentimentele sînt tulburi, căci gestul e, în definitiv, doar un răspuns local la un eveniment extern, „un gest convenţional şi tardiv". Multe pagini îi sînt dedicate lui Celan, de care îl leagă specificul sensibilităţii şi „rana Transnistria", acesta integrîndu-se natural într-o bine cunoscută familie de spirite dragi lui Norman Manea – Svevo, Llosa, Thomas Mann, Kafka, Fundoianu. Dosarul incomplet de la Securitate şi diferenţa dintre turnătorii veseli şi cei zeloşi reprezintă un alt punct nevralgic, deoarece: „Dezbaterea din România nu a mers niciodată la esenţa macabră a sistemului, nu a analizat situaţia reală a supuşilor statului totalitar, proprietarul a toate, inclusiv proprietarul supuşilor. Dezbaterea a fost adesea manipulată politic şi conjunctural, ba chiar pentru interese personale imediate. Nu pentru înţelegerea mai profundă a trecutului şi salubrizarea prezentului, pentru dialog şi adevăr, pentru o mai firească şi civilizată convieţuire, nici pentru mîntuirea păcătoşilor şi pedepsirea adevăraţilor vinovaţi".



Norman MANEA

Sertarele exilului. Dialog cu Leon Volovici
Editura Polirom, Iaşi, 2008, 520 p.

E adusă în discuţie şi controversata problemă a icoanelor în şcoli, nu numai în România, ci şi în alte state, dar şi „simplificarea" sistemului de învăţămînt universitar prin Convenţia de la Bologna: „Nu se merge spre ce am visat noi, se merge spre ceva tot mai simplu, mai practic... Regret? Regret! Înţeleg? Înţeleg! Tolerez? Tolerez! Este o cale de evoluţie nu neapărat pozitivă...dar rezultatul unei evoluţii sociale de neoprit, pe un traseu fără întoarcere". Regretă faptul că în America dezbaterea publică este absentă din forul public, constată, ferindu-se să judece explicit, dispariţia intelectualului ca instanţă morală a naţiunii şi înlocuirea acestuia cu crainici de televiziune sau cu pop staruri. Priveşte cu dezamăgire şi pesimism „declinul cultural" şi vacarmul universal în care trăim şi în care vocile cu adevărat importante nu se mai aud: „Eu nu văd în momentul ăsta un mod de a trezi lumea la o nouă acţiune politică, culturală, de educaţie".

■■■ Exigenţa măsurată, înţeleaptă

Norman Manea optează ferm pentru disocierea opţiunilor politice de receptarea estetică a operei literare – e cazul unor Eliade, Goma, Ion Barbu, Cioran. Simpatia faţă de acesta din urmă are ca substrat tot conştiinţa civică: „oroarea sa de clişeu. Solitudinea iconoclastă, sarcasmul şi severitatea scîrbită cu care îşi judecă conaţionalii şi propriile carenţe – comparate cu romantismul găunos şi adesea agresiv al patrioţilor şi patriotarzilor hipnotizaţi de mitologizarea Naţiunii şi în contrast cu ieftina megalomanie a geniilor locale. Un insurgent deparazitant, mizantrop care înfruntă biata noastră efemeritate, umflată de iluzii şi gîmbuşlucuri, vanitate şi zădărnicie. Cioran este o cură de bun-simţ cinic şi sfidător care oferă, cu generozitate, veninul care să te trezească la realitate". Totuşi, principiul etic nu poate fi lăsat în paragină: „De talente, România n-a dus lipsă niciodată. Caracterele au fost problema", afirma Norman Manea, pe cît de limpede, pe atît de mustrător, într-un dialog cu Leon Volovici.

La rîndul său, Norman Manea este o cură de înţelegere nuanţată a situaţiilor complexe, de exprimare elegantă, chiar şi atunci cînd are statutul de „asediat". În schimburile de păreri se simte constant tensiunea provenită din contradicţia între ce trăim şi ceea ce ar dori Norman Manea să trăim, dar condamnările sale nu sînt automate şi vehemente, iar absolvirile nu sînt patetice. Exigenţa sa este una măsurată, înţeleaptă, tonul nicicînd excesiv, contrariind clişeele vehemenţei în susţinerea propriei cauze. Însă impactul, paradoxal, poate fi unul violent, iar scriitorul resimţit ca incomod. ■

(Auto)portretul scriitorului ca intelectual critic

Paul CERNAT

Curierul de Est, recent apăruta carte de dialoguri a lui Norman Manea cu Edward Kanterian, este, probabil, cea mai solidă carte de convorbiri a celui mai tradus şi mai premiat, pe plan internaţional, dintre scriitorii români în viaţă (din motive asupra cărora am mai zăbovit, nu iau în discuţie cazul Hertei Müller). Pentru cei care au citit proza, eseurile şi interviurile de pînă acum ale lui Norman Manea, noutăţile din prezentul volum sînt relativ puţine şi, aşa-zicînd, „de nuanţă". Provocat permanent de impetuosul, iscoditorul Kanterian, scriitorul revine, răbdător, asupra unor chestiuni intens dezbătute şi a unor teme personale (dar nu numai personale) pe care le dezvoltă cu calm, echilibru şi o nesmintită voinţă de exactitate. Cele trei convorbiri, purtate pe multiple teme la intervale destul de mari de timp, acoperă un întreg deceniu (1999-1001, 2007, 2009). Spre deosebire de precedentele cărţi-dialog ale lui Manea (cu Leon Volovici şi, respectiv, Saul Bellow), în prezenta avem de-a face cu o relaţie diferită şi cumva asimetrică între interlocutori. Pentru prima dată, intervievatorul e un om mult mai tînăr decît intervievatul şi, în plus, aflat iniţial în dezacord cu poziţia sa faţă de „culpa fericită" a lui Mircea Eliade. Totodată, Kanterian – actualmente lector dr. în filozofie la Universitatea Oxford, specializat în cercetarea memoriei fascismului european – vine cu o altă experienţă a alterităţii exilate: expatriat în 1981 (la doar 12 ani), el provine dintr-o familie românească de origine (parţial) armeană. Mi se pare, de aceea, puţin curios că, într-o carte unde se discută mult – şi foarte substanţial! – despre Holocaust şi formele antisemitismului, fără a fi uitate nici tragedii etnice de dată mai recentă, nu apare deloc amintit genocidul din 1915 comis de Junii Turci împotriva armenilor.

E de adăugat că această carte de convorbiri a apărut aproape simultan cu o alta, *Laptele negru* (la Editura Hasefer), în care întîlnim un Manea în ipostaza de eseist: dacă în *Curierul de Est* avem de-a face cu un eseu biografic în interiorul convenţiei dialogului, eseurile din *Laptele negru* atacă aceleaşi chestiuni în absenţa interlocutorului Kanterian. Pericoul redundanţiei (de care autorul e în permanenţă conştient şi de care, uneori, încearcă să se protejeze) nu lipseşte. Avem, în fond, de-a face cu variaţiuni pe aceleaşi teme şi experienţe din care scrisul lui Norman Manea s-a alimentat permanent după expatriere: Holocaustul şi identitatea evreiască, experienţa deportării în Transnistria (trăită la vîrsta de 5 ani), comunismul cu fazele şi metamorfozele lui, conflictul cu oficialităţile naţional-comuniste şi protocroniste, soldat cu exilarea scriitorului la finele anilor '80, experienţa străinătăţii/exilului german şi american, cazul *Felix culpa* şi reacţiile de respingere din ţară, raporturile establishment-ului intelectual autohton cu antisemitismul interbelic şi, în genere, cu memoria totalitarismelor, America şi mediile sale social-culturale (îndeosebi universitare), *political correctness*, terorismul islamic şi conflictul israeliano-arab, momentul 11 Septembrie, asumarea memoriei fascismului în ţările europene şi în România...

■■■ Un eseist de substanţă şi un spirit reflexiv de mare claritate

E adevărat că, în legătură cu anumite personalităţi (Eliade, Cioran, Noica, Roger Garaudy, Martin Walser, Paul Goma), discuţia pare deja închisă, de cîţiva ani încoace. Şi, tot de cîţiva ani încoace – mai ales după intrarea României în Uniunea Europeană – scandalurile privitoare la derapajul legionar de tinereţe ale unor „vedete" ale tinerei generaţii interbelice s-au stins. Biografia lui Florin Ţurcanu şi alte studii adiacente au făcut şi ele ca „blasfemiile" lui Norman Manea din 1991 să fie acceptate ca adevăruri de bun-simţ şi de către cei care s-au ofuscat, cîndva. *Bref*, subiectul nu mai e unul de stringentă actualitate – şi e foarte bine aşa. Ceea ce nu înseamnă că discuţiile aparent „clasate" nu suscită şi acum interes la lectură. Manea este (şi) un eseist de substanţă, un spirit reflexiv de o mare claritate şi precizie a analizelor şi evaluărilor, un intelectual public la care simţul „estetic" – profund uman, în fond – al nuanţei nu exclude nici un moment rigoarea etică, pînă la limita de unde aceasta ar putea deveni eticistă. Ceea ce preţuiesc enorm la acest intelectual e atitudinea critică interogativă, dubitativă, autentica moderaţie, refuzul tonului inflamat, militant-justiţiar, grija omului „păţit" de a nu pune etichete pripite şi de a nu arunca anateme generalizatoare, stigmatizante, chiar acolo unde alţii, mai temperamentali, s-ar simţi motivaţi să o facă. După cum preţuiesc şi refuzul său sistematic de a extinde, reducţionist, culpele etico-politice asupra întregii biografii şi creaţii ale unor autori de reală valoare. Prudent şi înţelept, Norman Manea nu-şi pierde niciodată cumpătul şi luciditatea, separînd răbdător planurile ori de cîte ori e cazul. Critica „societăţii de consum" americane e făcută cu înţelegere şi cu ironie benignă, chiar cu umor (vezi episodul cu „celebritatea" scriitorului Don de Lillo, tradusă în apariţia numelui său pe T-shirt-uri), dar prozatorul nu uită să atragă atenţia că această societate, cu toate păcatele ei, e oricînd preferabilă regimurilor totalitare sau fundamentaliste. Nu altfel stau lucrurile cînd e stimulat să discute despre propria receptare „la vîrf" din ţară. Consideraţiile despre „infidelităţile", „derapajele" şi inconsecvenţele lui Nicolae Manolescu, despre *Istoria critică*... şi despre dubla măsură practicată de directorul *României literare* în urmă cu un deceniu (poetul Ion Barbu taxat prompt ca legionar, Mircea Eliade menajat etc.) sînt incitante, însă n-aş insista prea mult asupra lor. Astăzi însă, cînd discursurile de legitimare în cultura română s-au mai schimbat, putem privi cu înţelegere asemenea conflicte „omeneşti"; le priveşte astfel Norman Manea însuşi (*v.* pp. 305-306). Tot astfel, n-aş insista nici asupra discuţiei despre Eliade, prea bine cunoscută în toate datele ei (remarc totuşi, în treacăt, că se discută prea mult despre Mircea Handoca). Merită subliniată, în schimb, rezonabilitatea şi seninătatea cu care sînt privite două personalităţi literare suspectate, de la o vreme, de „antisemitism" pentru atitudinile publice în răspăr: e vorba de romancierul german Martin Walser (iritat de persistenţa culpabilizării germanilor pentru crimele hitleriste) şi de Paul Goma (elogiat cavaleresc pentru intransigenţa sa etică şi protestatară din timpul dictaturii, fără a fi blamat prea sever pentru evaluările riscate din *Săptămîna roşie* şi din scrierile confesive postdecembriste).

Ceea ce preţuiesc enorm la acest intelectual e atitudinea critică interogativă, dubitativă, autentica moderaţie, refuzul tonului inflamat, militant-justiţiar, grija omului „păţit" de a nu pune etichete pripite.

„Nu cred că Walser e neapărat antisemit. A avut o reacţie de iritare: pînă cînd o să fim prezentaţi numai drept nişte criminali şi barbari? Nu sîntem numai asta!"

„Obsedat pînă la detaliul minor de «etica perfectă», ca un arhanghel îndîrjit şi solitar (jurnalul său stufos şi dilatat a ajuns la proporţii plicticoase), Goma şi-a scrutat rareori erorile şi exagerările proprii şi a abandonat, prea des, reflecţia dubitativă şi judecata detaşată, senină, obiectivă. (...) *Săptămîna roşie* i-a consolidat trista faimă de nou antisemit, facilitată şi de unele grăbite declaraţii anterioare ale sale. Goma scrutează în acest text incendiar o situaţie complicată şi extrem de interesantă, într-un mod simplist şi cu un limbaj pamfletar. Este vorba despre comportarea populaţiei evreieşti din Basarabia la intrarea trupelor române şi a celor sovietice. Asemenea situaţii fluide duc, uneori, la răbufniri ostile, îndelung mocnite – vezi faimosul caz polonez *Jedwabne*, din cartea lui Jan T. Gross (...) Nu pot, totuşi, să-l aşez pe Goma lîngă A.C. Cuza, Codreanu, Antonescu, Vadim Tudor".

Şi încă (în cazul lui Mircea Eliade): „Da, am o reticenţă în a pune infama etichetă. Cum ştii, antisemitismul nu este pentru mine o dezbatere teoretică şi nu-mi face nici o plăcere să reiau, iar şi iar, vechea rană (...). Prefer ca fenomenul, atît de longeviv, dincolo de hotare şi epoci, să fie scrutat şi, eventual, condamnat de neevrei. Prefer, de asemenea, să dau citate, nu verdicte, lăsînd cititorului – mai ales celui neevreu – decizia".

La fel de rezonabile sînt şi consideraţiile scriitorului despre scandalul pro şi contra icoanelor în şcoli sau despre colaboratorii de diferite grade ai Securităţii şi instrumentalizarea postcomunistă a vinovăţiei acestora – între multe altele. Pe de altă parte, reţin atenţia şi confesiunile grave, meditative, de un dramatism conţinut ale lui Manea despre propria literatură (mergînd pînă la ultimul său roman, *Vizuina*). Nu sînt omise nici chestiuni disputate, precum Nobelul Hertei Müller (elogiată pentru curajul intelectual de a contesta comunismul de la stînga) sau decorarea, din urmă cu cîţiva ani, a lui Manea de către Traian Băsescu, episod despre care scriitorul se exprimă cu o politeţe rece, rezervată:

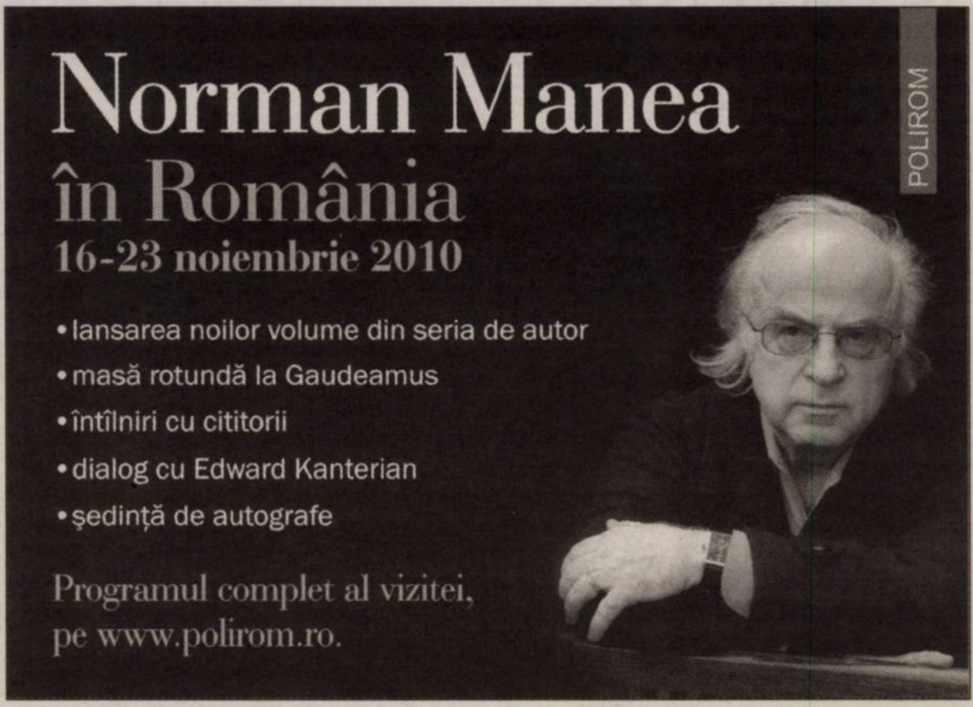
„Avem sentimente şi gînduri foarte amestecate. Pînă la urmă, am decis să privesc împrejurarea mai simplu: un gest convenţional şi tardiv. Am acceptat şi am mulţumit. Culisele îi privesc pe cei care se află în ele, nu pe mine".

■■■ Detaşare de propriii oponenţi

Găsim în acest volum secvenţe excelente despre Sebastian, Celan, Kertész, o critică acidă a „kitsch-ului" din *Lista lui Schindler* şi un portret emoţionant al lui Emil Cioran, cu care – în pofida „trecutului deocheat" – Manea se simte solidar prin „Oroarea sa de clişeu. Solitudinea iconoclastă, sarcasmul şi severitatea scîrbită cu care îşi judecă conaţionalii şi propriile carenţe – comparate cu romantismul găunos şi adesea agresiv al patrioţilor şi patriotarzilor hipnotizaţi de mitologizarea Naţiunii şi în contrast cu ieftina megalomanie a geniilor locale" şi pe care-l caracterizează, succint, dar pregnant, drept „Un insurgent deparazitant, mizantrop, care înfruntă biata noastră efemeritate, umflată de giumbuşlucuri, vanitate şi zădărnicie. Cioran este o cură de bun-simţ cinic şi sfidător care oferă, cu generozitate, veninul care să trezească la realitate".

Nu în ultimul rînd, întîlnim, de-a lungul acestui volum, o anume detaşare de propriii oponenţi, cărora moralistul Manea preferă să le contemple, lucid, „invariantele", identificînd păcate vechi şi foarte larg răspîndite ale dezbaterii publice autohtone: „Dacă ar fi să le caut invariante oponenţilor mei din cele trei aşa-zise «controverse», tocmai aici le-aş găsi: în devierea dezbaterii de la adevărata ei substanţă spre trucuri retorice de intimidare, în incapacitatea de a recunoaşte onest eroarea, în narcisismul adesea grobian, în complicitatea conjuncturală cu galeria".

Curierul de Est se citeşte cu interes şi participare de la un capăt la altul. Din paginile sale se desprinde un (auto)portret exemplar al scriitorului ca intelectual critic. Un reper minimal într-o lume debusolată... ■



Exilul fără împărăţie

Bedros HORASANGIAN

Sîntem într-un an Albert Camus, un scriitor şi un intelectual de primă mînă, al Franţei şi al lumii. Existenţa şi cărţile lui pe la noi nu fac valuri. Păcat! Şi proza – romanele care l-au făcut celebru, *Străinul* şi *Ciuma* –, şi povestirile, minunate, din *Faţa şi reversul* sau din *Exilul şi împărăţia*, şi eseistica de idei, ideologică sau politic angajată, dar şi temele/ideile abordate ar putea interesa opinia publică românească, prinsă în false dezbateri intelectuale, livrîndu-i-se polemici ideologice fără relevanţă, isterizată de partizanate politice ce nu au nici o legătură cu ideologia sau cu toţi, nu doar ghetoul cultural, de multe ori automulţumit şi suficient sieşi.

Ne-am permis această buclă legată de Albert Camus, pentru că Norman Manea, scriitorul român despre care va fi vorba în următoarele rînduri, prezintă anumite afinităţi cu ceea ce Raymond Aron numea un *spectator angajat*. Publicistica şi proza lui Norman Manea – şi s-a adunat ceva în cîteva decenii – acolo ne-ar conduce. Un spectator activ, lucid, intransigent, consecvent, dincolo de răsucirile propriei biografii şi sucirile istoriei căreia i-a fost nu doar un simplu martor.

Prima carte de publicistică (să-i spunem un melanj de impresii de lectură, amintiri din copilărie, glose muzicale despre Natalia Gutman – sau de articole de încurajare a tinerilor scriitori – Mircea Nedelciu, Gheorghe Crăciun, Alexandru Vlad sau Adina Kenereş, de exemplu, ale cărei prime două volume ar merita şi astăzi să fie nu doar retipărite, dar şi recitite de funcţionarii de rang înalt ai literaturii române – plus alte fragmente şi frînturi), se numea *Pe contur* (Editura Cartea Românească, 1984). Se dovedea cea mai groasă dintre cele pe care le publicase Norman Manea pînă la acea oră (debut cu *Noaptea pe latura lungă*, volum de proză scurtă, în 1969), dar şi o foarte interesantă panoramă a perspectivelor culturale ale scriitorului. Cu politicul era mai complicat la acea dată. Faţă de proza psihologică – *pisălogică*, cum îl tachina hiperinteligentul şi cinicul, pe alocuri, Paul Georgescu –, vag alambicată şi rece a autorului, contribuţiile publicistice erau pline de prospeţime şi devoalau un spirit curios, alert şi atent la tot ce se petrece prin imediata apropiere literar-culturală. Cum se întîmplă cu artiştii/scriitorii *self-made*, neşcoliţi la facultăţile de profil, unde tainele meseriei se învaţă, mai cu sîrg, mai cu anasîna, pentru a face carieră.

Norman Manea, cu o formaţie inginerească la bază – ceea ce atrage instantaneu strîmbături din colţul gurii la cinovnicii culturali români, uneori pe bună dreptate, alteori cu totul aiurea, pentru că numărul de imbecili cu ifose este la fel de mare, iar mediocritatea agresivă şi titrată însămînţează un cîmp fertil tuturor aprecierilor, în toate zonele spaţiului cultural –, s-a dovedit şi a rămas un brav *muncitor intelectual*. În bună descendenţă camilpetresciană – am tot amintit de această formulare, care ni se pare adecvată şi în cazul lui Norman Manea. Anii au trecut, Norman Manea a devenit, dintr-un simplu (cît de simplu?) scriitor, un nume de referinţă al literaturii contemporane. De la noi, mai puţin, de aiurea – mai mult. Dincolo de toate acestea, putem afirma, fără să greşim prea mult, că şi-a păstrat vie curiozitatea în faţa provocărilor. De tot felul. Ale lumii în care a trăit şi trăieşte, ale istoriei, care nu l-a ocolit, ale artei şi muzicii, care i-au oferit satisfacţii, sau ale literaturii, pe care a servit-o şi o serveşte exemplar.

> **Norman Manea ne îndeamnă să nu cedăm şi să nu încetăm să ne punem întrebări, oriunde ne-am afla şi oricine am fi. Cam acesta ar fi mesajul unei cărţi care, cu aparenţele ei partizane, ne propune să fim noi înşine.**

Parte din aceste interogaţii îşi găsesc răspunsul şi în volumul publicat de Editura Polirom sub genericul *Curierul de est. Dialog cu Edward Kanterian*. Volum pe care l-am parcurs şi noi cu multă participare şi care vine să completeze idei şi opţiuni exprimate şi în alte volume de publicistică sau interviuri.

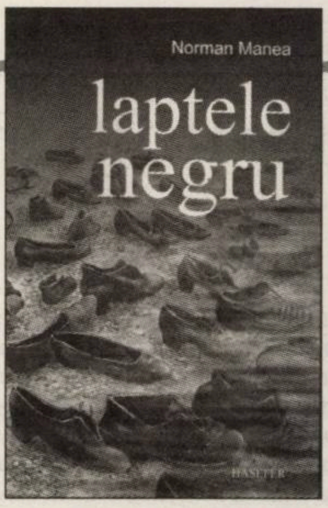
Multe opinii şi comentarii emise de-a lungul a mai multor decenii sînt adunate într-un nou volum de publicistică, ce a apărut tot în 2010, pus sub genericul *Laptele negru*, la Editura Hasefer.

Un volum închegat, departe de genul de-toate-pentru-toţi, practicat în *Pe contur*, cu accentul pus, cum altfel?, pe chestiuni/teme/probleme iudaice. Mai generale, mai speciale, cu accent pe diverşi autori evrei, de primă mînă. O carte care ne face să plonjăm în alte cărţi şi lecturi, care nu mai sînt chiar de actualitate – cine să mai fie interesat de proza (extraordinară!) a lui Bruno Schultz, Kafka sau Saul Bellow, dacă noi vibrăm doar la ce au mai scos Patapievici sau Liiceanu? Hm, să trecem peste alte posibile bombăneli sau paranteze, ce ar stîrni iritarea detaşamentelor de tineri brigadieri şi admiratori, *sans frontières*, ale celor mai la deal pomeniţi.

Bref, ce conţine cartea lui Norman Manea? Să începem să numărăm temele, precum regretatul Al. Piru, şi să povestim conţinutul cărţii, cum procedează distinsul academician Eugen Simion. Volumul are 551 de pagini, plus un motto emoţionant, din Paul Celan – despre care va fi vorba, pe larg, în carte –, şi a apărut cu sprijinul, cităm, al *Departamentului pentru Relaţii Interetnice*. Al cui? Mister. Să fie Guvernul României, al Israelului, al Uniunii Europene, nu ştim. Sau ne facem că nu pricepem. Nu-l iubeşte nimeni pe Emil Boc, dar dacă e vorba de oarece bani şi se poate face un *geşeft*, merge. Trecem mai departe. Redactor al cărţii este poetul reşapat editor, Ştefan Iureş, iar coperta este realizată de un vechi meseriaş, graficianul Done Stan. Avem şi un sumar, de unde desluşim că de la paginile 313 la 411 sînt fragmente din diverse interviuri, urmate pînă la coada cărţii de alte trei texte, excepţionale. Să spunem repede, primul despre *Limba exilată* (altceva decît cea salvată de Elias Canetti), al doilea, bine adus din condei şi foarte articulat, despre destinul lui Paul Celan şi al lui Benjamin Fondane. Cartea se încheie cu un poem, ceva rar la nu foarte liricul Norman Manea, dramatic şi miezos, în acelaşi timp, plin de tîlcuri. Cam astea ar fi piesele acestui puzzle de texte, majoritatea apărute prin diverse reviste şi apoi reluate în volume sau extrase direct din volume apărute mai demultişor, cum ar fi glosa în jurul lui Şalom Alehem, din *Pe contur*.

Ce se poate spune şi ce putem comenta pe marginea acestor texte şi a acestei cărţi alcătuite pe o temă fixă cu variaţiunile de rigoare: tema este a editorului, variaţiunile aparţin lui Norman Manea. Avem comentarii dintre cele mai profunde despre evreitatea asumată, dar şi profunde analize despre ce înseamnă Holocaust şi conştientizarea acestui moment tragic al istoriei moderne. Pagini splendide despre exil şi deztărare, despre prozatori mai puţin circulaţi pe la noi, precum Bruno Schulz – ne-a surprins absenţa unui comentariu la Isaac Babel, alt mare scriitor din zona abordată de Manea. Am citit cu interes gîndurile despre Saul Bellow şi Kerstsz, ca şi elegantele divagaţii şi comentarii pe marginea operei şi a omului Franz Kafka. Dubla identitate ar fi o temă de mare actualitate. Cine mai sîntem noi, fiecare dintre noi, dincolo de numele ce-l purtăm, de religia părinţilor sau de actele noastre de identitate? Evrei sau neevrei, cetăţeni ai unui stat, ai unei culturi, ai lumii unde ne este dat să mai fim. Norman Manea ne îndeamnă să nu cedăm şi să nu încetăm să ne punem întrebări, oriunde ne-am afla şi oricine am fi. Cam acesta ar fi mesajul unei cărţi care, cu aparenţele ei partizane, ne propune să fim noi înşine. Fără patimi, cu multă luciditate. Este meritul principal nu doar al eseistului, dar şi al prozatorului Norman Manea. Care, prin *Întoarcerea huliganului*, a dat o lecţie de cum ne putem găsi un loc în această lume. Vorba simpaticului (şi cam uitatului pe nedrept) Mircea Crişan: „Două mii de ani am fost poporul ales, să mai fie aleşi şi alţii!". Norman Manea a fost ales deja. Prietenii îi spun: „Bine ai venit, laptele nu e totdeauna negru, se poate bea şi un vin bun!".

■



Norman MANEA

Laptele negru
Editura Hasefer, Bucureşti, 2010, 552 p.

TALON de concurs

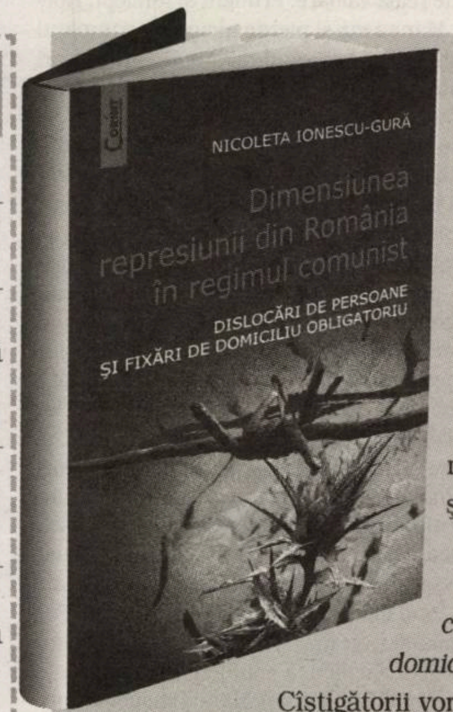
Nume

Adresă e-mail...

1. Ce instituţii ale statului comunist au pus în practică dislocări de persoane şi fixări de domiciliu obligatoriu?

2. Pe cine au vizat prin luarea unor asemenea măsuri?

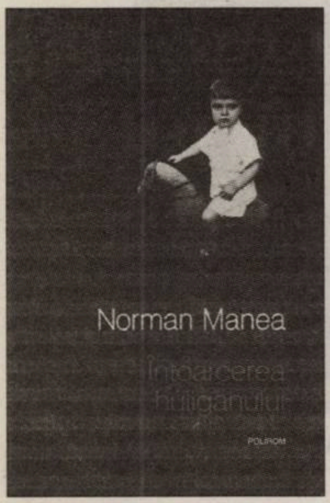
3. Cunoaşteţi o zonă a României în care au fost dislocate în masă persoane în timpul regimului comunist?



Grupul Editurorial Corint şi revista *Observator cultural* organizează, în perioada 18 noiembrie-1 decembrie, un concurs cu premii în cărţi. Trimiteţi pe adresa revistei (str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, cod 011981), cu menţiunea „pentru concurs", talonul completat, cu răspunsurile corecte la cele trei întrebări, şi aveţi şansa să cîştigaţi unul dintre cele trei exemplare din cartea *Dimensiunea represiunii din România în regimul comunist. Dislocări de persoane şi fixări de domiciliu obligatoriu* de Nicoleta Ionescu-Gură. Cîştigătorii vor fi anunţaţi în săptămîna 2-8 decembrie.

Intrusul (I)

Daniel CRISTEA-ENACHE



Norman MANEA

Întoarcerea huliganului, ediţia a II-a
Postfaţă de Matei Călinescu
Editura Polirom, Iaşi, 2008, 392 p.

Sînt mai multe romane în *Întoarcerea huliganului* de Norman Manea, şi în aproape toate regăsim mărcile distincte ale scriitorului. Textul său, indiferent că e ficţional, nonficţional sau o combinare variabilă între cele două dimensiuni, se organizează şi se expune concentric şi circular. Avansează în pagină pentru a se întoarce în timp; şi porneşte de la diferitele vîrste ale subiectului pentru a explora, din interiorul memoriei şi al conştiinţei, o Istorie terifiantă. Norman Manea e un prozator din categoria, nu foarte bogat ilustrată, a celor care iau întotdeauna omul şi lucrurile în serios: un Marin Preda, un Augustin Buzura, alţi cîţiva romancieri români interesaţi pînă la obsesie de ameninţarea multiplă a individualităţii şi a *entităţii* umane, în secolul totalitarismelor.

Cu o deosebire importantă. În timp ce Preda observă cu calm analitic şi cu o seninătate, aşa zicînd, tolstoiană chinurile şi convulsiile personajelor prinse în capcana Istoriei, în mecanismele ei operaţionale, Manea ia distanţă faţă de acest realism prozastic în care omenescul este introdus şi văzut în logica de ficţiune a romanescului. Proza din *Întoarcerea huliganului*, cu toate tipurile ei (vreo cinci), e mai puţin şi, totodată, mai mult decît o proză realistă, psihologică, documentară ori o frescă socială... Este pur şi simplu altceva decît toate aceste clase de gen literar, iar nu o ipostază sau un hibrid al lor. Trebuie deci să marcăm această diferenţă profundă, să definim acest *altceva*.

■■■ Componenta traumatică

Scrisul lui Norman Manea topeşte ori, cel puţin, face neimportante graniţele dintre ficţiune şi nonficţiune, dialog şi monolog, confesiune şi parabolă, proiecţie sarcastică, satirică şi rememorare nostalgică. Literatura nu e, aici, scopul ultim. Cartea nu este gîndită ca o lume artistică în care omului, pentru a-l transforma în personaj verosimil, i se vor rotunji şi finisa contururile. „Ai totul în tine", îi spune Philip Roth prietenului său est-european, exilatul îngrozit la gîndul că se va întoarce pentru cîteva zile în ţara lăsată în urmă. „Patria se depărtase, în trecutul tot mai trecut, şi se adîncise în mine însumi", observă şi se observă acesta. „Oriunde aş fi, voi fi aici", îi promisese el mamei bătrîne şi oarbe, înaintea exilării. La Manea, eul e mai plin decît lumea ficţiunilor bine conturate, iar subiectul cunoscător şi suferitor domină literatura în care intră, obligînd-o la adaptări şi modulări.

În această relaţie de dominaţie şi dependenţă inversată (nu un roman şi personajele, evenimentele, situaţiile din el, ci dimpotrivă: un subiect, un om din ghetoul estic şi din lagărul socialist şi cartea pe care experienţele lui o structurează şi o saturează), vanitatea auctorială lipseşte cu totul. Complet identificat şi suprapus cu protagonistul său din *Întoarcerea huliganului* (el însuşi), Norman Manea se adînceşte în propria traumă, construind cu atenţie mărită şi cu a hipersenzitivitate un întreg complex de cauze, determinări şi circumstanţe exterioare. Chiar scrisul său este traumatic, atins violent, la nivele de adîncime şi de expresie, de vechi agresiuni şi rupturi, excomunicări şi presiuni. De la titlul cărţii la cele ale unor capitole („Gheara", I şi II, „Anamneză", „Jormania", „Cernobîl", „1986", „Periprava", „1958", „Limba pribeagă") şi de la acestea la nivelul fiecărui fragment consistent, autorul-protagonist şi scriitorul analist ce se ţine sub o continuă observaţie retrăiesc, cu maximă intensitate, drama unor excluderi simbolice, succesive şi repetitive, derivate dintr-o deportare reală. Această deportare în Transnistria din octombrie 1941, prin care evreilor bucovineni li se reamintea la modul brutal şi criminal că reprezintă un corp străin în românitatea, altfel, atît de ospitalieră, a lăsat urme de neşters în memoria lui Norman Manea – şi în paginile sale pe care tot ea, memoria, le absoarbe şi le reformulează.

Dictatura antonesciană, apoi dictatura proletariatului, apoi dictatura ceauşistă; un regim militar în care nimeni nu mişcă în front, sub ameninţarea execuţiei, apoi un regim socio-politic în care dispreţul pentru viaţa privată face casă bună cu controlul ei, prin Securitate şi alte instituţii de profil; o retorică marţială antibolşevică şi iudeo-masonică, în Al Doilea Război Mondial, iar apoi o retorică antiimperialistă, în lungii ani de lagăr socialist; o primă excludere, a copilului împreună cu familia şi coreligionarii săi, şi autoexcluderea lui decisă din Utopia comunistă, odată cu arestarea tatălui; ezitarea continuă între a pleca din România, devenită Jormania lui Culianu, şi a rămîne în această ţară a scrisului său; hotărîrea, în fine, luată şi pusă în actul exilării, cu puţin timp înainte de 1989; iar acum, în prezentul confesiv şi rememorativ din *Întoarcerea huliganului*, componenta traumatică a revizitării fostului *acasă*...

Din unghi literar privind lucrurile, pentru aceste adevărate plăci tectonice biografice Norman Manea a conceput, în *Întoarcerea huliganului*, o structură transprozastică şi metaromanescă de o flexibilitate uimitoare şi cu o proporţională capacitate integratoare. Dacă lucrurile n-ar fi în continuare la fel de serioase, şi amintirile, la fel de dureroase, aş spune că scriitorul îşi ia astfel revanşa, în lumea pusă pe hîrtie, asupra excluderilor şi a deposedărilor din sfera existenţială. De fapt, tocmai trauma rupturii iniţiale de un mediu resimţit ca familiar explică şi dificultatea considerabilă a reintegrării. Nu trebuie să fii psihanalist ca să observi cele două versante, interdependente, ale problemei Manea, un capitol important al problematicii evreieşti şi româneşti deopotrivă. E suficientă puţină curiozitate la lectură, e nevoie doar de puţină empatie omenească pentru a pătrunde (de la o distanţă postfactuală, totuşi) în nucleul nevrozei „bătrîne". Cu cît versantul deportării şi al eliminării fizice a duşmanului „de rasă" a fost urcat, în marş, mai rapid, cu cît vectorul deposedărilor simbolice a fost parcurs, în diferite regimuri politice forte, într-un ritm mai susţinut, cu atît revenirea şi reintegrarea subiectului sînt mai complicate.

Aceste complicaţii, Norman Manea le sugerează încă din titlul de efect *Întoarcerea huliganului*, dar un cititor mai puţin avizat asupra semnificaţiilor celui de-al doilea termen (de la Mircea Eliade la Mihail Sebastian şi retur) le poate rata, fără o lectură directă. O referinţă mai generală şi o echivalare uşor de asimilat de către un public larg, indiferent

La Norman Manea, eul e mai plin decît lumea ficţiunilor bine conturate, iar subiectul cunoscător şi suferitor domină literatura în care intră, obligînd-o la adaptări şi modulări.

de limba şi de lecturile lui, sînt acelea care îl înscriu pe Norman Manea în familia dislocată şi disruptă a intruşilor. Personajul August Prostul, cu care scriitorul se identifică obsesiv, pentru a intra şi a rămîne în opoziţie cu Clovnul Alb al Autorităţii (multe majuscule simbolice), este o asemenea apariţie „ridicolă" în contextul învingătorilor bine aşezaţi în scaunele banchetului comun. Intrusul lui Manea, ca şi cel al lui Preda, ar trebui să plece cît mai departe şi să nu ne mai tulbure cu problemele lui confortul comunitar. Cititorule de bună credinţă românească, te rog, spune-ne în deplină sinceritate: nu-i aşa că Norman Manea, măcar pe anumite fragmente, ţi s-a părut sîcîitor şi perturbator de linişte interioară, un martor al unor întîmplări vechi, de care nu ai cunoştinţă sau pe care vrei să le uiţi, sau să le ignori? Te-a enervat, te-a iritat, ţi-a stricat dulcea linişte acest musafir nepoftit şi nedorit, acest intrus? *That's it.*

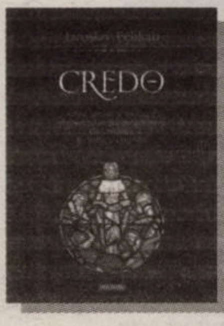
■■■ Un martor inconvenabil şi un arhivar minuţios al Istoriei noastre

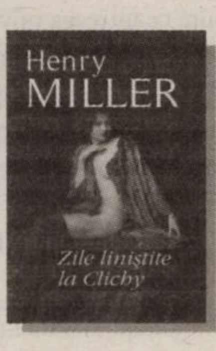
Apare, aşadar, o a doua relaţie de interdependenţă, după cea dintre rana necicatrizată a excluderii şi imposibilitatea reinserţiei protagonistului. Cu cît mediul e mai ostil sau mai refractar la vocile apărute din depărtarea temporală şi geografică pentru a vorbi despre ceea ce am făcut şi n-am făcut *noi*, cu cît acest August Prostul, un incorigibil *trouble maker*, ar merita, în opinia noastră, să rămînă la locul lui şi să ne lase în pace, cu atît el se încăpăţînează să ne viziteze şi să ne reviziteze (şi la propriu, dar mai ales la figurat) cu memoria lui exactă şi neiertătoare. Norman Manea se dovedeşte un martor inconvenabil şi un arhivar minuţios al Istoriei noastre comune, pe care o recompune din firele unor istorii personale, familiale, de comunitate sfărîmată. Atenţia sa la fapte şi detalii, la conturul lor real, nu romanesc, merge pînă acolo încît îşi înregistrează pe magnetofon mama bătrînă şi bolnavă ori îi cere tatălui, aflat şi el la senectute, un fel de autobiografie condensată. Martorul se încarcă de mărturiile altora şi le duce mai departe, către acei receptori ce vor putea ieşi la un moment dat din habitudinile lor de confort socio-moral, pentru a empatiza cu suferinţa altora – şi, în primă instanţă, pentru a o înregistra.

Într-un singur rînd şi în numai unul dintre cele cîteva romane din care se compune *Întoarcerea huliganului*, Norman Manea iese din această logică testimonială şi din arhiva traumei. Capitolul se intitulează, elocvent, „Începutul dinaintea începutului" şi el deschide a doua mare secţiune a cărţii, „Prima întoarcere (Trecutul, ca ficţiune)". Sînt amintiri solare care, rămînînd şi în anii cei mai grei luminoase, nu constituie, de fapt, amintiri personale. Ci episoade, întîmplări, frînturi de viaţă cotidiană din lumea mică a unor Burdujeni şi Iţcani bucovineni, de pitoresc lingvistic şi, cum am spune azi, multicultural. Sînt anii dinaintea naşterii lui Noah, viitorul scriitor Norman Manea, un interval de *belle époque* interbelică în care evreii nu se mai simt ameninţaţi, ci respectaţi şi chiar iubiţi; şi în care bunicul librar Avram se abonează la gazetele bucureştene, indiferent de orientarea lor, pentru a le citi toţi cei interesaţi din comunitate. Aproape simbolic, librăria lui se numeşte Librăria Noastră. Iar în acest tîrguşor „veşnic ca cerul", cu „drumul cu plopi", pe care entuziastul Avram cară singur ziarele de la gară, fiica mai mică şi mai plină de energie a librarului (bătrîna oarbă de peste o jumătate de veac) se va mărita cu un contabil corect, pedant şi ceremonios, care vine cu bicicleta din Iţcani s-o viziteze pe aleasa lui din Burdujeni. Nu departe, e „oniricul Fălticeni"; nu foarte departe, se află Cernăuţiul, „Viena acelui capăt de lume". *Aici* şi *acum* pulsează paradisul imaginat de scriitor şi trăit de părinţii lui încă tineri, de bunicii încă în putere. Aici este „începutul dinaintea începutului", e capitolul ce va fi urmat imediat de „Anul huliganic", e lumea cum ar trebui să fie, e viaţa noastră, aşa cum n-a mai fost niciodată după aceea. ■

www.polirom.ro

- Jaroslav Pelikan
  Credo
  Ghid istoric şi teologic al crezurilor şi mărturisirilor de credinţă în tradiţia creştină
- Victor Neumann, Armin Heinen (editori)
  Istoria României prin concepte
- Henry Miller
  Zile liniştite la Clichy
- Aldous Huxley
  Cîntec de lebădă

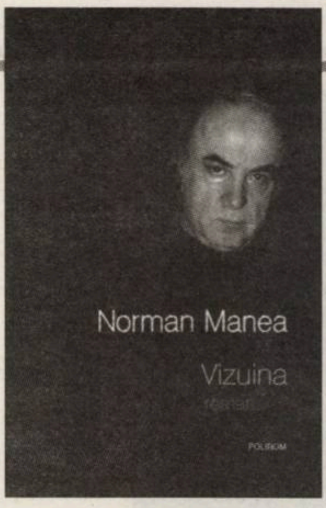




Suplimentul de CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

„Infelix culpa“ sau despre vinovăţia cărţilor

Antonio PATRAŞ



Norman MANEA

Vizuina,
Editura Polirom, „Seria de autor Norman Manea“, Iaşi, 2009, 368 p.

E lucru ştiut că mai toţi criticii noştri „profesionişti“ au încercat să scuze mereu, invocînd principiul autonomiei esteticului, comportamentul versatil, duplicitatea scriitorului român („Una vorbim şi alta fumăm“, zicea poetul de la Mărţişor), în genere foarte talentat, dar nu de puţine ori completamente lipsit de caracter sau măcar adaptabil, în stare oricînd să compună, chiar cu aceeaşi mînă, atît capodopere, cît şi delaţiuni ordinare. Morala, s-a spus, nu are de-a face cu arta. Adevărat. Există însă şi cazuri fericite cînd se întîmplă să aibă, totuşi, de-a face. Din păcate, la noi, exact asemenea excepţii de la regulă au fost şi sînt încă privite cu mefienţă, de parcă simpla aducere în discuţie a criteriului etic ar constitui o impietate menită să trivializeze, vezi Doamne, frumuseţea „pură“ a artei. Aşa se explică de ce au pierdut partida scriitorii care au fluierat în biserică, contestînd legitimitatea morală a autorităţii (Uniunea Scriitorilor, Academia etc.) şi a ierarhiilor constituite prin consens tacit (nimeni n-a fost „curat“, nu?...), adică toţi acei scriitori pentru care literatura nu a însemnat niciodată „numai“ literatură şi care şi-au asumat, curajos, riscul „imperfecţiunii“ şi chiar al eşecului estetic, refuzînd obstinat compromisul.

„Nu vreau să scriu cum nu s-a mai scris, ci despre ce nu s-a mai scris“, nota Ion D. Sîrbu în paginile jurnalului său, cu gîndul la o mai dreaptă judecată postumă. N-a fost să fie. Şi asta pentru că aceeaşi „autoritate“ a făcut legea şi după 1989, operînd doar minime reconfigurări la periferia canonului („Să mă judece profesioniştii!“, replica deunăzi „meseriaşul“ Mihai Tatulici unui reporter inocent, care-l găsise inclus în *Antologia ruşinii*). Devoţiunea faţă de esteticul pur a determinat, astfel, perpetuarea inerţială a vechilor topuri, de unde lipsesc în continuare şi Goma, şi Norman Manea – adică tocmai scriitorii „atipici“ în raport cu „personalitatea literaturii române“ (Vă mai amintiţi? Venerabilul Constantin Ciopraga considera ca fiind specifică mentalităţii noastre aspiraţia către echilibru şi... „rotunditate“, *sic*!). Cînd însă Herta Müller a luat Nobelul, am înţeles, cred, cu toţii, motivul pentru care nici un autor român, oricît de valoros, nu a intrat pînă acum în vederile juriului suedez, sensibil şi la „argumente“ de altă natură decît cele estetice *stricto sensu*. Nobelul nu se acordă scriitorilor cu talent. Talentul e o condiţie necesară, dar nu suficientă.

Ca atare, mai mult chiar decît Mircea Cărtărescu, plasat în vîrful ierarhiei de către criticii estetizanţi din generaţia nouă, la prestigioasa distincţie are dreptul să rîvnească un scriitor precum Norman Manea, neagreat de intelighenţia românească („de dreapta“ şi „de stînga“ deopotrivă) pentru că a suspectat mitul paradisului interbelic, atrăgînd atenţia asupra reflexelor de tip totalitar în postcomunism, odată cu reactivarea naţionalismului tribal, a misticismului ortodoxisto-legionaroid şi a celorlalte, vinovate, fantasme ideologice. Clamînd ca un profet în deşert necesarul recurs la morală, autorul *Plicului negru* s-a trezit înconjurat de ostilitatea generală într-un context în care derapajele antisemite ale cărturarilor interbelici păreau insignifiante în raport cu suferinţa aceloraşi cărturari trecuţi prin infernul puşcăriilor comuniste. Gulagul n-a fost însă mai terifiant decît Holocaustul. Ambele totalitarisme, şi fascismul, şi comunismul, trebuiau condamnate în egală măsură. Acestea au fost, în mare, „temele“ discursului public al lui Norman Manea, intelectual liberal, ce şi-a însuşit ideologia raţionalist-universalistă a unui „extremist de centru“, angajat cu patetică şi lucidă înverşunare în lupta pentru democraţie şi pentru toleranţă într-o ţară la fel de mişcătoare şi neaşezată ca şi altădată, o ţară unde totul e încă, vai, de făcut.

Mari neplăceri avea să îndure Norman Manea şi de pe urma cunoscutului său eseu, *Felix culpa*, în care îndrăznea să sancţioneze carenţele morale ale „omului“ Mircea Eliade, idolul a generaţii întregi de intelectuali, savantul de notorietate mondială, foarte prizat de tineri pentru mesajul optimist şi umanitarist al operei lui. Scriitorul româno-american şi-a cîştigat astfel o proastă şi nemeritată faimă de detractor al valorilor naţionale şi de ins resentimentar, cu atît mai mult cu cît publicarea altor documente de epocă (*Jurnalul* lui Sebastian, de exemplu), întărindu-i convingerea privind vinovăţia lui Eliade, avea să-i provoace reacţii mai tranşante şi mai categoric exprimate în presă. Vorbind despre „fericita culpă“ a eruditului cărturar (altminteri foarte admirat în multe alte privinţe), Norman Manea semnala de fapt periculoasa atracţie pe care gîndirea de tip totalitar (utopiile, în sens larg) o exercită asupra intelectualilor captivi în propriul vis, asupra tuturor celor ce-şi fac din cărţi un fetiş, dispreţuind realitatea (trivială, desigur), viaţa ca viaţă.

■■■ Călătorii în lumea de dincolo

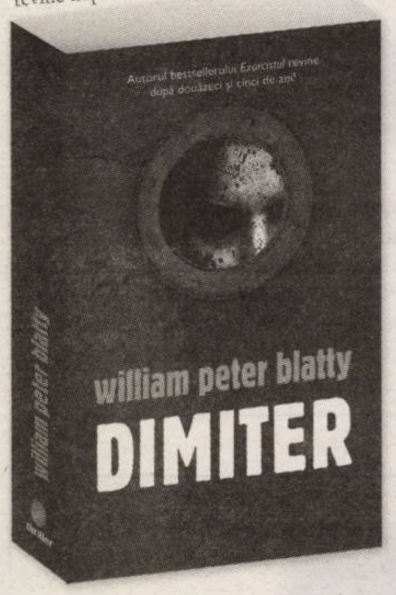
De la aceleaşi reflecţii pe marginea dialogului dintre viaţă şi cărţi pleacă, în fond, nu doar publicistica, ci întreaga literatură a lui Norman Manea – o literatură mizînd de obicei pe recursul la memoria afectivă şi la autobiografie, dar şi pe discursul eseistic cu temă filozofică sau morală exersat într-o formulă epică originală, mixtură de fantezie ludic-burlescă şi de lirism cu accente evocator-elegiace (autorul rămîne, măcar sub acest aspect, moldovean: doar a copilărit la Suceava!), de naraţiune polifonică şi dialog tăios, abil regizat, de dramă a intimităţii ultragiate şi farsă tragică, pe fondul meditaţiei grave privind soarta omului şi a umanităţii. În *Vizuina*, ultimul roman din seria de autor de la Polirom (ediţia a II-a, 2010), subiectul pare, de asemenea, de inspiraţie autobiografică – scriitorul fiind deghizat aici în trei ipostaze distincte şi complementare, constituind o identitate „tricefală“, ca să folosesc o formulă vehiculată în presă: naratorul, Augustin Gora şi Peter Gaşpar. Despre Augustin Gora aflăm că e un tînăr asistent universitar locuind într-o ţară unde „iscoadele mişunau peste tot“ şi că viaţa i se scurge egal, fără evenimente, cu excepţia întîlnirilor din garsoniera unde îşi întîlneşte viitoarea soţie, pe Ludmila Serafim (eterica Lu), şi unde discută pasionat despre cărţi, atras de personalitatea magnetică a lui Mihnea Palade, un tînăr intelectual fascinat de ezoterism şi de opera lui Cosmin Dima (mare savant, emigrat după război în America). Gora se căsătoreşte din dragoste, trăind o vreme „un timp fericit, fără istorie“ („după nuntă, Lu părea mai frumoasă ca oricînd“, iar „Gora se infantiliza, urmărea, încîntat, fiecare gest al soţiei“), timp mitic, paradisiac, din care se vede aruncat cu brutalitate (în „istorie“) odată cu plecarea în străinătate, unde soţia refuză să îl urmeze. Se vor revedea peste ani, după 1989, cînd Lu vine în America alături de alt bărbat (vărul ei, Peter Gaşpar), pentru a dispărea mai apoi fără urmă, nu înainte de a accepta o slujbă măruntă, de asistentă a doctorului Isidor Koch, ce se dovedeşte a fi fost prietenul din copilărie al lui Gora.

Peter Gaşpar (fiul unui ceasornicar evreu ajuns procuror în justiţia socialistă, după ce scăpase viu de la Auschwitz, unde îi fuseseră ucise soţia şi fiica) e descris ca un vlăjgan simpatic, debordînd de vitalitate, atras mai mult de sport decît de cărţi. Autor al unei povestiri publicate într-o revistă de provincie şi al unei capodopere niciodată scrise (aşa s-o fi cîştigînd prestigiul la români), Peter trece prin calvarul oricărui emigrant în căutare de job (muncitor la o staţie de benzină, şofer) şi reuşeşte să-şi găsească un post de profesor la un colegiu abia după ce, la îndemnul lui Gora, acceptă să scrie un articol incriminant despre memoriile eruditului Cosmin Dima, utilizînd informaţiile „secrete“ (consemnate într-un *Caiet violet*) despre trecutul „fascist“ la care acelaşi Gora avusese acces cîştigînd încrederea lui Merrie, soţia şi unicul legatar testamentar al Maestrului (Peter e impresionat de tragedia unei anume Marga Stern, iubita din tinereţe a lui Dima, ce fusese deportată în Transnistria, luîndu-şi mai apoi viaţa din cauză că „savantul“ n-a mai vrut să ştie de ea – episod relevabil şi în cunoscuta nuvelă eliadiană *La ţigănci*). Fără să se gîndească la consecinţe, tînărul emigrant publică o recenzie onestă, punînd tot răul pe seama narcisismului monstruos al intelectualului ce nu s-a iubit decît pe sine (Dima „ar fi produs tot felul de memorii, jurnale“ pentru că „îi plăcea să se privească în oglindă“ – „o oglindă cariată de muşte şi aburită de respiraţia autorului“).

De venerabilul „magistru“ se despărţise, întîi, ucenicul său cel mai înzestrat, Palade, care-şi făcuse cunoscută în lumea academică, la puţin timp de la funeraliile savantului, propria concepţie privind viziunea asupra sacrului, axată pe *ars combinatoria*, şi nu pe organicitate. Dar Palade (ce publicase în presa românească o mulţime de texte antinaţionaliste, împotriva „patrioţilor nazişti şi comunişti“) este asasinat cîţiva ani mai tîrziu, în împrejurări misterioase, nu înainte de a se reîntîlni cu Gora, vechiul prieten şi rival la simpatia Profesorului, şi de a-i transmite un „semn“ ca din lumea de dincolo. Mult mai blamabil pare a fi, în consecinţă, gestul discipo-

DIMITER
de William Peter Blatty

Autorul bestsellerului Exorcistul revine după douăzeci şi cinci de ani!



Albania, 1973. Un prizonier misterios, fără identitate, este supus unor torturi inimaginabile, dar păstrează o tăcere suspectă şi, în cele din urmă, evadează. Într-o sală de interogatoriu din Albania, gardienii tortureazā un individ acuzat de spionaj. După ce evadează, anchetatorii îşi dau seama că nu era nimeni altul decât Paul Dimiter, „agentul din iad”, despre care circula zvonul că l-ar fi omorât pe liderul nord-vietnamez Ho Şi Min. Un an mai târziu, într-un spital din Ierusalim, un medic salvează vieţile oamenilor în timpul zilei şi dezbate texte din Sfânta Scriptură în timpul nopţii. Alături de un ofiţer de poliţie venit să aresteze un bolnav psihic ucigaş, medicul încearcă să desluşească o serie de morţi ciudate, explorându-şi totodată propria viaţă şi relaţiile cu lumea înconjurătoare. Dezbaterile despre scrierile sfinte, despre rău, dragoste şi moarte continuă pe măsură ce întreaga poveste se îndreaptă spre un deznodământ exploziv şi cu totul surprinzător. Un thriller psihologic cu temă religioasă, o dilemă cutremurătoare, ţesută abil în jurul lui Dimiter: este fiinţă umană sau diavol?

Editura Litera, colecţia THRILLER

thriller
www.litera.ro

Telefon: 0752.548372/031.425.16.19

OBSERVATOR CULTURAL

SUPLIMENT

Gaudeamus 2010

Supliment realizat cu sprijinul editurilor Art, Casa de Pariuri literare, Litera, Polirom, Vinea, Vremea, a Institutului Francez şi a Institutului Polonez Bucureşti

PROGRAM DE EVENIMENTE

POLIROM ŞI CARTEA ROMÂNEASCĂ – GAUDEAMUS 2010 (18-22 noiembrie 2010)

Evenimentele a căror locaţie nu este precizată se vor desfăşura la standul editurilor Polirom şi Cartea Românească.

POLIROM
www.polirom.ro

Vineri, 19 noiembrie

Ora 18.30: Masă rotundă, cu tema *„Norman Manea: Obsesia incertitudinii"* – un eveniment organizat de Editura Polirom, Ambasada Franţei în România şi Institutul Francez
Participă: Norman Manea, Edward Kanterian, Paul Cornea, Carmen Muşat, Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat, Claudiu Turcuş
Moderator: Ovidiu Şimonca
Locaţie: Bursa de contacte 3.20

Sîmbătă, 20 noiembrie

Ora 12.00: Lansarea volumului *Pagini neaşteptate*, scrieri inedite de Julio Cortázar, traduse în premieră
Prezintă: Andrei Ionescu, Tudora Şandru-Mehedinţi, Oana Boca

Ora 12.30: Lansarea celei mai recente cărţi semnate Salman Rushdie, *Luka şi focul vieţii*
Prezintă: Florin Iaru, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 13.00: Lansarea volumului *La taifas* de Aurora Liiceanu
Prezintă: Cristian Teodorescu, Oana Boca

Ora 13.30: Lansarea celui mai recent roman al lui Orhan Pamuk, *Muzeul inocenţei*
Prezintă: Cezar Paul-Bădescu, Luminiţa Munteanu, Bogdan-Alexandru Stănescu

Ora 14.00: Lansarea volumului *Războaiele mele* de Adelin Petrişor
Prezintă: Cristian Tabără
Locaţie: Standul Dacia

Ora 15.30: Lansarea romanului *Rădăcina de bucsau* de O. Nimigean
Prezintă: Daniel Cristea-Enache, Bogdan-Alexandru Stănescu, Lucian Dan Teodorovici

Ora 16.00: Lansarea romanului *Firesc* de Petru Cimpoeşu
Prezintă: Cosmin Ciotloş, Daniel Cristea-Enache

Ora 17.30: Istorie şi literatură: lansarea volumelor *Jurnale* de George Orwell, *Aparatul de fotografiat* de Günter Grass şi *În slujba poporului* de Yan Lianke (colecţia „Biblioteca Polirom")
Prezintă: Vasile Ernu, Costi Rogozanu, Iulia Popovici

Ora 18.00: Lansarea volumului *Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc* de Vasile Ernu şi Bogdan-Alexandru Stănescu
Prezintă: Daniel Cristea-Enache, Costi Rogozanu

Duminică, 21 noiembrie

Ora 13.00: Literaturi balcanice: lansarea romanelor *Ministerul durerii* de Dubravka Ugrešić şi *Copiii lui Hansen* de Ognjen Spahić
Prezintă: Elena Vlădăreanu, Adela Greceanu, Oana Boca

Ora 14.00: Lansarea volumelor de jurnal şi corespondenţă *Maxilarul inferior* de Doina Uricariu
Prezintă: Livius Ciocârlie, Mihai Şora, Daniel Cristea-Enache

Ora 14.30: Lansarea volumului *Istoria României prin concepte* de Victor Neumann şi Armin Heinen
Prezintă: Mihai-Răzvan Ungureanu, Mircea Vasilescu, Adrian Şerban

Ora 16.00: Lansarea romanului *Noaptea cînd cineva a murit pentru tine* de Bogdan Suceavă
Prezintă: Paul Cernat, Cătălin Sturza, Radu Voinescu, Lucian Dan Teodorovici

Ora 17.00: Lansarea volumului *Provizoratul istoric* semnat de Principele Radu al României
Prezintă: Acad. Dinu C. Giurescu, Adrian Şerban
Locaţie: Standul Dacia

---

www.cartearomaneasca.ro
CARTEA ROMÂNEASCĂ

Sîmbătă, 20 noiembrie

Ora 14.00: Lansarea volumului *Pe prag (Vale-Deal)* de Liviu Ioan Stoiciu
Prezintă: Carmen Muşat, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache
Ora 14.30: Lansarea romanului *Oraşul jumătăţilor de înger* de Florin Toma
Prezintă: Bianca Burţa-Cernat, Cosmin Ciotloş
Ora 15.00: Lansarea volumului *Literatura luciferică. O istorie ocultă a literaturii române* de Radu Cernătescu
Prezintă: Cornel Ungureanu, Ion Bogdan Lefter, Gelu Voican Voiculescu
Ora 16.30: Lansarea volumului *Literatura sub comunism.1948-1964* de Eugen Negrici
Prezintă: Paul Cernat, Bianca Burţa-Cernat, Daniel Cristea-Enache
Ora 17.00: Lansarea romanului *Nimeni sau Fumătorul de pipă* de Claudiu Soare
Prezintă: Bianca Burţa-Cernat, Ovidiu Şimonca

Duminică, 21 noiembrie

Ora 12.30: Lansarea volumului *Cu faţa la perete* de Livius Ciocârlie
Prezintă: Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache
Ora 13.30: Lansarea volumului *Ritmuri de îmblînzit aricioaica* de Doina Ioanid
Prezintă: Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache
Ora 15.00: Lansarea volumului *20/22. 20 de ani de texte* de Dan Perjovschi
Prezintă: Andrei Oişteanu, Daria Ghiu, Daniel Cristea-Enache

Gaudeamus

târg de carte • foire du livre

Scriitori francezi 17-22/11/10 Présence française

Norman Manea | **Catherine Cusset** | **Marie Darieussecq** | **Jean-Noël Pancrazi**

[17/11]

18.00: Întâlnire cu Norman Manea - librăria-cafenea din incinta Institutului Francez.
Rencontre avec Norman Manea à la librairie-café de l'Institut Français

[18/11]

18.00: Deschiderea Târgului Gaudeamus.
Inauguration de la Foire Gaudeamus.

19.00: „Dégustations Littéraires" cu Catherine Cusset - librăria-cafenea din incinta Institutului Francez.
Dégustations Littéraires avec Catherine Cusset à la librairie-café de l'Institut Français

[19/11]

18.30: Norman Manea – Masă rotundă „Norman Manea: obsesia incertitudinii" - Bursa de conctate
Norman Manea – Table ronde « Norman Manea : l'obsession de l'incertitude » - Bourse des contacts

[20/11]

11.00: Catherine Cusset – Lansarea traducerii în limba română a cărții *Un Brillant avenir* (Gallimard/ Editura Leda) - Stand Corint/Leda
Catherine Cusset - Lancement de Un Brillant avenir, *en roumain (Gallimard/Editura Leda) - Stand Corint/ Leda*

12.00: Dezbateri cu Catherine Cusset - „Există o literatură feminină a secolului XXI?" - Stand Ambasada Franței/BIEF
Débat avec Catherine Cusset - « Éxiste-t-il une littérature féminine au XX Ie siècle? » - Stand Ambassade de France/BIEF

15.00: Masă rotundă animată de Jean-Noël Pancrazi - „Noii romancieri ai realului în Belgia și în România" - Boursa de contacte
Table ronde avec Jean-Noël Pancrazi - « Les nouveaux romanciers du réel en Belgique et en Roumanie » - Bourse des contacts

16.00: Masă rotundă animată de Marie Darrieussecq și Jean-Noël Pancrazi „Acuzeția de plagiat, o strategie literară?" - Stand Ambasada Franței/BIEF
Table ronde avec Marie Darrieussecq et Jean-Noël Pancrazi « L'accusation de plagiat, une stratégie littéraire? »- Stand Ambassade de France/BIEF

17.30: Marie Darrieussecq – Lansarea cărții *Rapport de police* (POL), tradusă în română (Editura Pandora M) - Stand Ambasada Franței/BIEF
Marie Darrieussecq - Lancement de Rapport de police, *en roumain (Editura Pandora M)* - Stand Ambassade de France/BIEF

[21/11]

15.30: Guy Delisle – Autografe și masă rotundă cu Sylvain Coissard – „Banda desenată, o industrie creativă" - Salonul de ceai
Guy Delisle - Signature et table ronde « La bande dessinée, une industrie créative » avec Sylvain Coissard - Salon de thé

17.00: Sesiune de autografe cu Guy Delisle, Standul Institutul Francez/BIEF
Guy Delisle - Signature sur le stand de l'Ambassade de France/BIEF

Liberté · Égalité · Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
Ambassade de France en Roumanie

INSTITUT FRANÇAIS DE BUCAREST

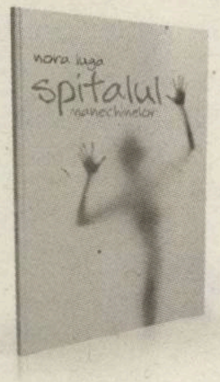
gaudeamus 2010

cărturești | BIEF | Radio România | POLIROM | LEDA | PANDORA

www.institut-francais.ro | Institutul Francez | http://twitter.com/InstitutFrancez

casa de Pariuri literare

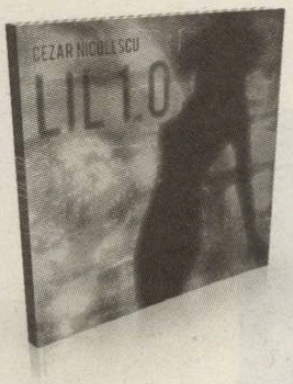
Literatura română scrie pe mine!
http://cdpl.ro | editura@cdpl.ro
standul 106, nivelul 3.20



Nora Iuga, **Spitalul manechinelor**, versuri, seria poezie, colecția reeditări

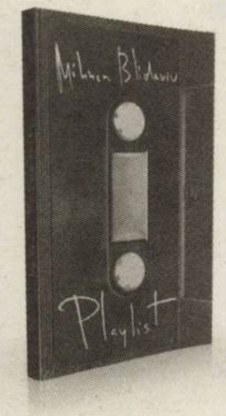
Ce e un manechin?

Un om-păpușă, unu' care se lasă îmbrăcat și dezbrăcat în văzul lumii, o făptură derutantă, un fel de paralitic într-un spital; nu mișcă, nu vorbește decît înlăuntrul său, ca într-un joc de-a v-ați ascunselea: „observi cum îți fur vorbele cum îți mut patul cînd eram tînără mă îndrăgosteam în mai acum mă îndrăgostesc în octombrie soarele meu bostanul meu doldora de semințe orice ascunzătoare e o mărturisire". (Nora Iuga)



Cezar Nicolescu, **Lil 1.0**, poeme / poems, ediție bilingvă (română-engleză), seria poezie, colecția opera prima

ochii ne ard înroșiți, fața lipită pe browser, C.D.-urile soft, power, punk sînt zgîriate pe masă, mouse-ul șterge orice arsură, steagul roșu de pe jos cu secera și ciocanul, creierele noastre transportate felii, tobele și chitările hard-core și noi printre ele, întinși, jumătăți în sticle de alcool ieftin, cu gîndul la revista presei porno, așteptînd să cadă guvernul, așteptîndu-l pe președinte să fugă din țară, așteptînd să fim votați în top100 și în trafic.ro de oamenii-metrou, oamenii volkswagengolf și x.net...



Mihnea Blidariu, **Playlist (pentru sfârșitul lumii)**, roman, prefață de Mihail Vakulovski, seria proză, colecția roman

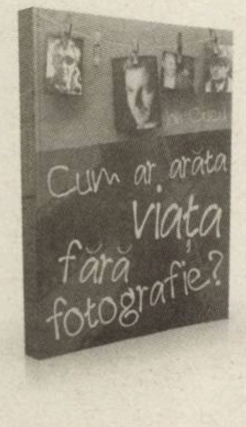
Lansare la Gaudeamus
sîmbătă, 20 noiembrie, ora 18:00

Un roman despre sfîrșitul lumii la români. Diferitele personaje din structura cărții sînt figurile ce populează România, contextul ei social, politic și mediatic. Recunoști ușor oamenii pe care îi vezi zi de zi la televizor, dar e posibil să te recunoști pe tine însuți sau un prieten foarte bun. Playlist e un amestec de furie, ironie, teamă, greață, speranță, ură, iubire, sarcasm și neliniște. Este fundalul muzical al unui sfîrșit ce a început de mult...

Bogdan Lipcanu, **Fuck Tense**, versuri, postfață de Gheorghe Iova, seria poezie, colecția opera prima

Lansare la Gaudeamus
sîmbătă, 20 noiembrie, ora 15:00

Fuck Tense e un trip adolescentin în marginea ruinelor comuniste. Unii vor spune că nu e poezie. Altora li se va zbîrli părul pe ei de emoție. Am asistat la scene, ca prins în chihlimbar. Viața era acolo. Zațul epocii depus în amintirea unui copil.



Ion Cucu, **Cum ar arăta viața fără fotografie?**, vol. I dintr-un interviu de un cristian, seria interviuri, colecția punctum

Lansare la Gaudeamus
duminică, 21 noiembrie, ora 16:00

Ion Cucu a ținut, într-un fel, un jurnal literar fotografic, dar serviciul pe care l-a făcut literaturii române este, la o adică, mai important decît cel făcut artei fotografice. Această serie de trei volume (*Cum ar arăta viața fără fotografie?, Sala Oglinzilor* și *Fotograf la zece președinți*) va scoate la lumină un autoportret neașteptat: fotograful scriitorilor este el însuși un scriitor. Poate oricînd ilustra o istorie în imagini a literaturii române, dar o și poate povesti. (un cristian)

Nora Iuga, **Dactilografa de noapte**, versuri, prefață de Cristina Ispas, seria poezie, colecția reeditări

Băieții trecuseră un pic de douăzeci, „fata" trecuse binișor de treizeci, important era că nu se vedea. Ne dădeam în mașinuțe; caramboluri și chiote! Pe urmă, la bere, Purși – așa îi spuneam eu lui Vintilă – se ia de Iulian: „Da' neagra ta, cum îi zice, dactilografa de noapte, te mai vizitează?"... și urechea mea pîlnie se făcu și la două noaptea, la mașina mea, am bătut eu mai departe ce-mi dicta ea. (Nora Iuga)

Dumitru Bădița, **Invitat la Săvârșin**, poem în proză, prefață de Radu Vancu; seria poezie, colecția poem în proză

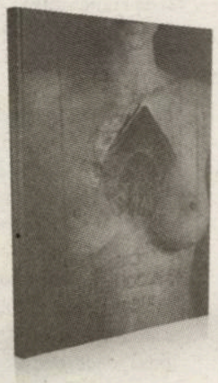
Lansare la Gaudeamus
sîmbătă, 20 noiembrie, ora 15:00

Invitat la Săvârșin e o comedie serioasă, chiar foarte serioasă, ba poate chiar prea serioasă, dacă luăm în calcul și sfîrșitul, care face cît o Apocalipsă (nu spun mai multe, ca să nu fac pe spoiler-ul). În plus, poema aceasta bufă despre seriozitatea condiției de poet mai are o calitate esențială: e una dintre puținele cărți douămiiste care îți dau certitudinea că minimalismul nu e un efect al lipsei de imaginație. (Radu Vancu)

val chimic, **umilirea animalelor**, versuri, postfață de Bogdan Perdivară, seria poezie, colecția opera prima

Lansare la Gaudeamus
vineri, 19 noiembrie, ora 17:00

„Cîteva etaje mai jos, mult sub fostul magazin alimentar, printre țevile groase, corodate, ultimul animal din lume ieși la lumină din cuibul de vată de sticlă izolantă unde-și făcuse adăpost. Animalul era mic și învățase să devină rapid. O blană deasă, pe alocuri tocită, îi acoperea trupul. Animalul avea un ochi mare, căprui, în partea stîngă a feței. Animalul se rostogolea iute pe lăbuțele lui scurte." (Bogdan Perdivară)



Eva Precub, **aici nu mai locuiește nimeni**, poeme, prefață de George Chiriac, seria poezie, colecția opera prima

Lansare la Gaudeamus
vineri, 19 noiembrie, ora 15:00

Volumul are o gradație ascendentă, pornind de la sentimentele naive ale unei adolescente, apoi mergînd cu toată forța pînă la dramele emoționale ale unei femei desăvîrșite. Totul poate fi o lectură necesară spre o explorare a limitelor dintre inocent și profan, un punct de vedere poate nu nou, dar inovativ prin expunerea sa de către o femeie. Nu există o catalogare a stărilor, nu există limite, nu există reguli. Sînt rădăcini înfipte adînc, invizibile sau nu, care leagă cele două lumi. (George Chiriac)

Lansări asociate la Gaudeamus

sîmbătă, 20 noiembrie, ora 16:00
Antologia de poezie **:până mereu**
de Gabriel Daliș (Editura Charmides, 2010)

sîmbătă, 20 noiembrie, ora 19:00
Antologia de poezie a Taberei
de Creație de la Săvârșin, **poate ne vedem**,
(Editura Mirador, 2010)

LITERA®
LANSARE
Colecția PREMIUM
premium
Târgul de carte Gaudeamus
Stand Litera - indicativ 36
Sâmbătă, 20 noiembrie, ora 15
Invitați:
Maia Morgenstern
Bedros Horasangian
Dan Vidrașcu (editura Litera)
Povestea înduioșătoare a două familii unite de un secret teribil, dar și o tulburătoare pagină de istorie: autoarea descrie un episod real din Franța aflată sub ocupație și rupe tăcerea care înconjoară un subiect dureros, uneori chiar tabu, din istoria francezilor...
Se numea Sarah
Tatiana de Rosnay
TATIANA DE ROSNAY
se numea Sarah
Bestseller New York Times, vândut în două milioane de exemplare!
Roman tradus în 32 de țări!
WWW.LITERA.RO
WWW.NODEX.RO
Telefon: 031 425 16 19/0752 548 372
NE GĂSIȚI PE:
TRIMITE UN SMS CU TEXTUL "CARTE" LA 1771 (TARIF NORMAL) ȘI PRIMEȘTI VOLUMUL LIVRAT GRATUIT!
PRIN CURIER, ÎN MAXIMUM 72 DE ORE, PLATA RAMBURS. NUMĂR VALABIL ÎN REȚELELE ORANGE, VODAFONE ȘI COSMOTE

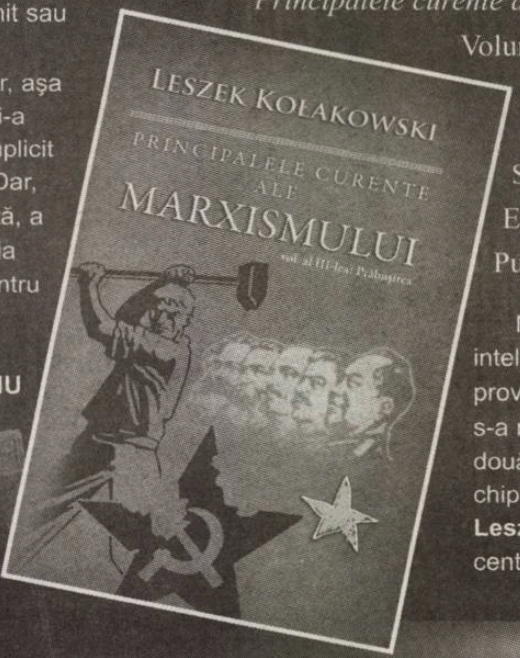
INSTITUTUL POLONEZ BUCUREȘTI

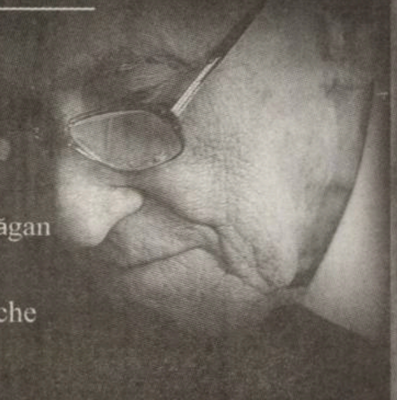
Lansări de Carte Poloneză la Gaudeamus

SÎMBĂTĂ, 20 noiembrie, ora 12.00 ■ Standul Editurii Curtea Veche Publishing

În ultima parte a trilogiei sale, **Kołakowski** disecă acele curente ale marxismului occidental care s-au definit sau au fost percepute drept încercări de revigorare și relansare a proiectului filosofic marxist. Într-adevăr, așa cum accentuează și **Kołakowski**, marxismul nu și-a epuizat potențialul de a fascina noi generații, și implicit de a se afla la originea unei noi drame a istoriei. Dar, marxismul, odată demascat drept utopie totalizantă, a dus la revitalizarea antitezei sale, și anume, tradiția umanismului occidental întemeiat pe respectul pentru viața spiritului și pe non-negociabila demnitate a individului.

Vladimir TISMĂNEANU





Leszek KOŁAKOWSKI
Principalele curente ale marxismului
Volumul al III-lea:
Decăderea
Traducere de Drăgan Stoianovici
Editura Curtea Veche Publishing

Nivelul său total de cunoaștere și lectura inteligentă relaxată și ironică; acceptarea tacită a provincialismului academic în norocosul Occident unde s-a refugiat; experiența și memoria Poloniei în secolul douăzeci întipărită pe trăsăturile jucăuș expresive ale chipului său: toate acestea îl identifică pe venerabilul **Leszek Kołakowski** drept un adevărat intelectual central european – poate chiar ultimul.

Tony JUDT – *The New York Review of Books*

PARTICIPĂ: **TEODOR BACONSCHI, IOAN STANOMIR, ANGELO MITCHIEVICI, NATALIA MOSOR**

DUMINICĂ, 21 noiembrie, ora 13.00 ■ Standul Editurii Rao

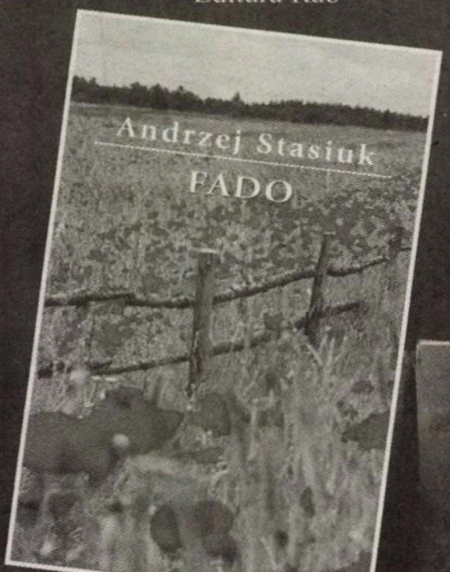
Andrzej STASIUK
Nouă, Fado
Traducere de Cristina Godun
Editura Rao

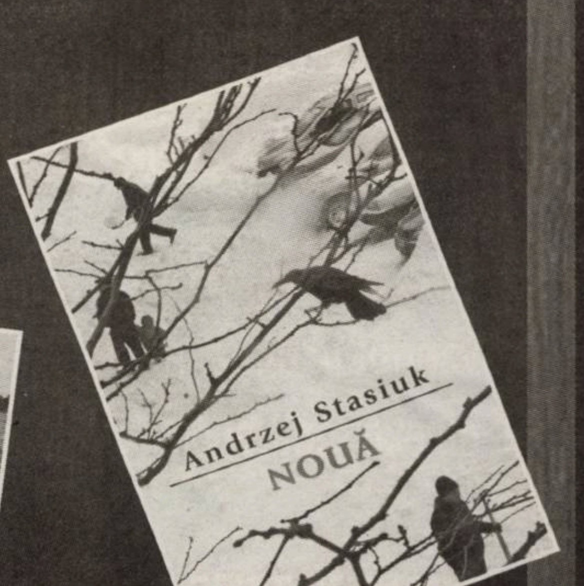
Îmi place să călătoresc. Îmi place să stau în camera mea și să rememorez: călătoriile, propria viață, copilăria, să rememorez propriile amintiri, propriile minciuni. Nu e așadar exclus să greșesc și n-ar fi, de asemenea, exclus ca numai din erori să fie alcătuită istoria asta.

Andrzej STASIUK

Spre deosebire de restul operelor lui Andrzej Stasiuk, adînc înrădăcinate în metafizic, romanul *Nouă* este considerat de critici, pe bună dreptate, creația cea mai sociologică, deoarece scriitorul analizează cu minuțiozitate societatea poloneză a tinerei democrații, structura și fiziologia ei, surprinzînd cu extraordinară precizie relațiile interumane și degradarea ierarhiei valorilor.

Cristina GODUN





PARTICIPĂ: **ANDRZEJ STASIUK, MONIKA SZNAJDERMAN, ION BOGDAN LEFTER, CRISTINA GODUN, NATALIA MOSOR, ANA FLUTUR**

www.editura-art.ro
La Gaudeamus,
ai pARTe de cARTe
EDITURA
ART
BRODERII
MARJANE SATRAPI
Eugène Ionesco / Etienne Delessert
POVEȘTI
1 · 2 · 3 · 4
MIHAI BARBU
VÂND
KILOMETRI
Ingeborg Bachmann
Paul Celan
Timp al inimii
Michel Schneider
Morți imaginare
DANIEL BARBU
Prima mea
călătorie
în străinătate
Cea mai frumoasă istorie a limbajului
Jean Améry
Despre îmbătrânire
Laureat al Premiului Pulitzer
Tennessee Williams
în traducerea Antoanetei Ralian
Un tramvai
numit Dorință
Pisica pe acoperișul
fierbinte
Georges Perec
în traducerea lui Șerban Foarță
un roman
fără
e-uri
Care-i faza
cu cititul?

SUPLIMENT

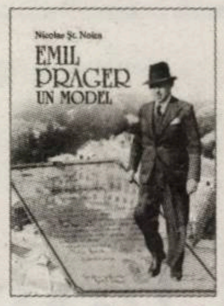
editura **VREMEA** www.edituravremea.ro stand 30

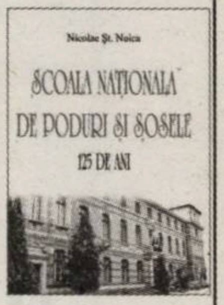
Noutăți la GAUDEAMUS 2010

Colecția *FID - Fapte, Idei, Documente*

Petre Pandrea – *Brâncuși, amicii și inamicii*
Alexandru Tomescu – *Personalități ale culturii exilului românesc.*
Aurel Sergiu Marinescu
Ion Gherman – *Reîntregirea. Lumini și umbre în trecutul și prezentul românesc*

Colecția *Planeta București*





Dinu C. Giurescu – *Arhitectura Bucureștilor încotro?*
Nicolae Șt. Noica – *Emil Prager. Un model*
Nicolae Șt. Noica – *Școala Națională de Poduri și Șosele. 125 ani*

Colecția *Autori străini*

Fahri Balliu
Arhitectul

Colecția *Autori români*

Madeleine Davidsohn – *Numărătoare inversă*
Fabiola Stoi – *Călătorie la Louisville*
George C. Dumitru – *Poveste cu o fată*

Ion Teleianu – *Oglan. Navigând spre Labrador*
Vasile Radu – *Oameni fără scăpare*
Luca Dumitrescu – *Hronicul racului*

EDITURA VINEA

20 DE ANI DE POEZIE ROMÂNEASCĂ ■ 20 DE ANI DE POEZIE ROMÂNEASCĂ ■ 20 DE ANI DE POEZIE ROMÂNEASCĂ ■ 20 DE ANI DE POEZIE ROMÂNEASCĂ

Gaudeamus 2010

Toate lansările vor avea loc la Standul Editurii Vinea, Strada Bibliotecii, 3.20: 114

Vineri, 19 noiembrie 2010, orele 18,00
Makovei, **Himerion**, digital art
(producție Studio Vinea și Editura Vinea, cd cu filmele de artă: unitate-diversitate; himerion, studii, univers fractal, texte)
Raluca Gherghel, **Drum de doi**, versuri
Strătescu V. Ion,
Manualul bunului sălbatic, versuri
Participă: Nicolae Macovei, Stătescu V. Ion, Raluca Gherghel, Constantin Abăluță, Aurelian Titu Dumitrescu, Roxana Păsculescu, Ilinca Sandu, Paula Ribariu, Marim Gherasim, Nicolae Tzone.

Sâmbătă, 20 noiembrie 2010, orele 14,00
Ducation Popescu-Chiselet,
Plantațiile Donei Fericire, versuri
Participă: Ducation Popescu Kiselet, Nicolae Macovei, Nicolae Tzone, alți invitați

Sâmbătă, 20 noiembrie 2010, orele 16,00
Poezia lui Marin Mincu (**Proba de gimnastică**, versuri în Colecția "Ediții Definitive")
Evocare. Amintiri. Întâmplări cu tâlc din lumea literară.
Poezia lui Geo Bogza (**Jurnal de sex** și **Poemul invectivă**, Colecția "Avangarda")
Decernarea Premiilor „Marin Mincu" pentru poezie de către Fundația „Paradigma".
Participă: Ștefania Mincu, Octavian Soviany, Radu Voinescu, Mihail Gălățanu, Nicolae Tzone, alți invitați.
Va recita din poezia lui Marin Mincu și a lui Geo Bogza actorul Eusebiu Ștefănescu.

Sâmbătă, 20 noiembrie 2010, orele 17,00
Autori din Generația 2000:
Rita Chirian, **Kirke face**, versuri
Radu Vancu, **Amintiri pentru tatăl meu**, versuri
Aurelia Borzin, **Chișinăul e o tabletă de ciocolată**, versuri
Participă: Rita Chirian, Radu Vancu, Aurelia Borzin, Mircea V. Păun, Mircea V Ciobanu, Petru Negura, Claudiu Komartin, Mihail Gălățanu, Nicolae Tzone, alți invitați

Sâmbătă, 20 noiembrie 2010, orele 18,00
„Premiul Vinea" pentru debut în poezie pe 2010
Adrian Diniș, **Poezii odioase de dragoste**
Participă: Adrian Diniș, Claudiu Komartin, Mihail Gălățanu, Nicolae Tzone, alți invitați.

Duminică, 21 noiembrie 2010, orele 15,00-16,00
Sesiune de autografe:
Nicolae Tzone, **Oase de înger / New York. București**, versuri.
O carte ilustrată de Maxim Dumitraș.
Prefață de Felix Nicolau.
Mihail Gălățanu, **Burta înstelată**, poeme
Lucian Vasilescu, **aproape. atât de departe / close. so far away**, versuri
Prefață de Dan-Silviu Boerescu.
Traducere în limba engleză: coordinator Lidia Vianu.
Lucian Vasilescu,
Institutul de Poezie Legală, vol. 1 și 2
Postfață de Al. Cistelecan,
Colecția „Nouăzeci", antologie de versuri

Duminică, 21 noiembrie 2010, orele 16,00

Gheorghe Grigurcu,
Iubind, uităm iubirea, versuri
Angela Furtumă,
La anul la Ierusalim, o carte, memorii culturale și versuri
Coperta de Devis Grebu
Participă: Angela Furtună, Simona Grazia Dima, Nicolae Tzone

Relații suplimentare:
Mobil : 0723349138; E-mail: edituravinea@yahoo.com

Jurnal de sex
Geo Bogza

Poemul invectivă
Geo Bogza

■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

lului obedient (Gora fusese avertizat asupra posibilei cauze a asasinării lui Palade), ajutat în carieră de marele Cosmin Dima. Victimă a laşităţii lui Gora, Peter Gaşpar primeşte, la scurt timp după publicarea recenziei, o cartolină cu un text cifrat care, citit *ad litteram*, părea a fi o ameninţare cu moartea („Next time I kill you"). Intră pe fir poliţia colegiului, FBI-ul, pînă cînd misterul se dezleagă de la sine şi Peter află că fusese victima unei farse inocente puse la cale de o studentă refugiată din Bosnia, admiratoare a lui Borges, din literatura căruia preluase citatul (retruvabil în *Moartea şi busola*) pentru a testa perspicacitatea mai multor destinatari-cititori. Lămurit, Peter nu mai depune plîngere (stîrnind gelozia studentei lui preferate, americanca Tera Nelson) şi dispare brusc, spre nedumerirea lui Gora, ce apucă totuşi să-l vadă transformîndu-se într-un „elefant" fantastic, consumator vorace de trufe şi de femei frumoase, bărbat viril cîndva dar îmbătrînit prematur, „figurant exotic" şi anonim în „carnavalul libertăţii" şi al visului american, ca atîţia alţii.

■■■ *Moartea şi busola.* Între viaţă şi cărţi

După cum se observă lesne (aluziile sînt transparente), prozatorul regizează aici un dialog viu şi pasionant cu ideile „trăite" de Eliade şi Culianu, pe care-i convoacă la un divan fictiv instituit *ad hoc*, în postura unor personaje cu nume schimbat (Cosmin Dima şi Mihnea Palade). Într-un volum apărut de curînd (vezi *Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian*, Polirom, 2010), Norman Manea dezavuează totuşi lectura „cu cheie", precizînd că identificarea cu pricina ar fi „o identificare marginală şi inutilă a două prezenţe secundare, cerute de punerea în scenă a romanului, nu de vreo codificare provocatoare". În opinia sa, cele două personaje rămîn doar „prezenţe episodice", „fără o greutate deosebită în economia unei naraţiuni focalizate pe iubire şi înstrăinare, bătrîneţe şi boală, suspiciune şi solitudine, pe livresc, vis şi luciditate". Ca atare, romanul ar porni „mai curînd dinspre ficţiune spre realitate", ceea ce justifică „şi structura şi stilul cărţii, infectate de livresc, de literatură, dar şi refuzînd-o, ironizînd-o".

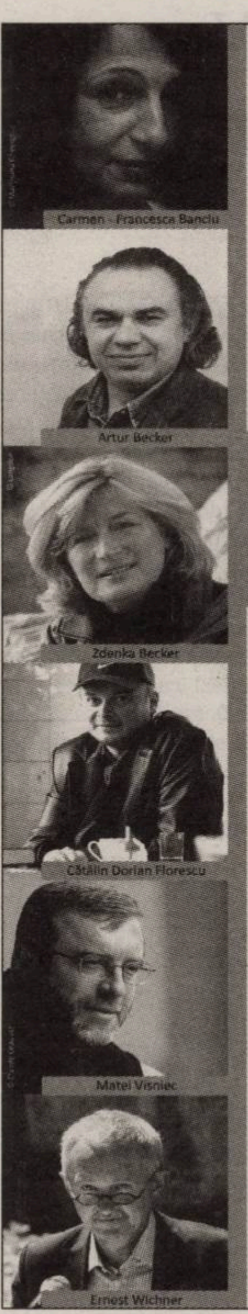
Indiferent din ce unghi am privi lucrurile, dacă acceptăm ideea că „ficţiunea e parte din realitate", atunci trebuie admise ambele chei de lectură, cu precizarea că sursele livreşti trebuie suspectate „ca *momeală* şi piste de visare" şi, deopotrivă, „ca referinţe codificate pentru membrii aceleiaşi secte, secta cititorilor de pretutindeni". În plus, romanul conţine (atrage atenţia prozatorul) o galerie impresionantă de personaje secundare memorabile, conturînd umanitatea canonică a lumii globalizate de azi (poliţistul Murphy, decanul marinar, şoferul Boltanski, profesorul de limbi clasice Anteos, doamna Tang, securista colegiului, doctorii Hospital şi Bar-El, „salvatorii" bătrînului bolnav de arterioscleroză etc). O lume dezumanizată, în care „toţi devenim numere de înregistrare. Nu gravate pe braţ, ca la Auschwitz, ci pe cardul de credit".

Cum însă îmi place să mă consider ca făcînd parte din „secta cititorilor", nu pot să nu cad în ispita decodificărilor cu schepsis livresc. Se observă cu uşurinţă, de pildă, că Peter e comparat încă din primele pagini cu celebrul personaj din *Muntele vrăjit*, Mynheer Peeperkorn – omul vital, adevărată forţă a naturii, ce cîştigă inima Clavdiei Chauchat, spre necazul adoratorului din umbră, contemplativul Hans Castorp (cu acesta se identifică, în schimb, devoratorul de cărţi Augustin Gora). Tot din literatură vine şi femeia, care lasă impresia unei himere (singura caracterizare a lui Lu sugerează, hieroglific, feminitatea, fără a o descrie: „Sveltă, înaltă, elegantă. Jachetă roşie. Chipul supt, alb, mat. Părul strîns într-un coc, ceafă liberă") – o himeră ieşită din cărţi spre a se întoarce, mai apoi, tot acolo. În acelaşi sens, s-ar zice că Augustin Gora pleacă de lîngă iubita sa (ca şi „egoistul" Dima) pentru a o regăsi de fapt, mai adînc, în sine, căci Lu („dublura Sulamitei") „nu-i o femeie, ci mai multe". „Nu o descopeream, ci o revedeam", „era de mult în mine", afirmă la un moment dat eroul nostru, încredinţat fiind că femeia din el însuşi e „invincibilă" tocmai „pentru că e absentă". Sofism ieftin, menit însă a proteja laşităţile unui cărturar bătrîn, speriat de viaţă.

Retras în singurătatea bibliotecii, Gora compune, începînd cu partea a III-a a romanului, Necrologul Planetei, ipostaziindu-se în rolul „naratorului infidel", care manipulează realitatea după bunul plac. Distrugînd-o, adică. Nu întîmplător, dispariţia uriaşului Peter coincide cu prăbuşirea turnurilor gemene de la World Trade Center, iar de tragedie se face vinovat nu atît naivul „poet" Ben Laden, cititorul sfios al *Coranului*, cît devoratorul de cărţi care ajunge să cunoască, asemenea lui Borges, „ceea ce grecii ignoră: incertitudinea". E vorba, mai exact, de neîncrederea în viaţă, compensată aici de credinţa oarbă în Carte şi în litera ei ucigaşă. Credinţă veche, de vreme ce amicul regăsit, doctorul Koch, îşi aminteşte de entuziasmul copilului Gora faţă de poporul ales („poporul cărţii"!). Într-adevăr, Profesorul „nu credea decît în cărţi" şi „cercetase ca un maniac liniile din palmă" pentru a-şi „citi" destinul – singura Carte cu adevărat importantă. Altminteri, făcînd bilanţul carierei sale profesionale, lui Gora „i se părea că perpetua un simulacru" şi, întorcîndu-şi finalmente privirea spre viaţă, începe să aibă remuşcări şi faţă de Peter, şi faţă de bătrînul savant („ghinionul dragului nostru Peter tot de la cărţi a pornit, l-am plonjat în complicata biografie şi bibliografie a Bătrînului, un drogat al cărţilor, năucit de biblioteca în flăcări, urmărind cum pagini şi vîrste se spulberă în zădărnicie"). Simţindu-se vinovat, Gora „aşteaptă, în fiecare zi, asaltul asupra Bibliotecii" („Biblioteca sa şi toate bibliotecile lumii"), realizînd într-un tîrziu că a eşuat lamentabil şi că „păcatul nu se ascunde la Pentagon sau în World Trade Center, ci în Bibliotecă".

„Convertirea" voracelui cititor se petrece în partea a IV-a şi ultima a romanului, o dată cu apariţia bolii şi cu spaima de moarte. Abia acum, înaintea sfîrşitului, înţelege Gora că oamenii sînt „mai importanţi decît ideile" şi că bătrîneţea, oricît de cumplită ar fi, nu trebuie dispreţuită. Şi nu din cauză că omul bătrîn ar fi, vezi Doamne, mai înţelept. Ci fiindcă bătrîneţea e totuşi viaţă, o „viaţă încetinită", „fragilizată, diminuată" – „dar viaţă"! Şi tot acum, pe patul de suferinţă, primeşte Gora un telefon de la dispărutul Peter, care însă îi vorbeşte exclusiv în citate, cu o voce străină. Or, tocmai această dispariţie a vorbirii singulare, personalizate, devine un indiciu sigur al morţii, transformîndu-l pe „elefantul" Peter într-un „dublu" livresc, mesager funest, coborît din literatură. Decesul (al lui Peter? al lui Gora?) e confirmat chiar de narator în secvenţa ulterioară dialogului dintre cei doi prieteni. Asumîndu-şi cu resemnare vina (*infelix culpa*) de a nu fi trăit, scriitorul-cititor scoate din raft volumul „în care Peter murise, vegheat de melancolicul Castorp, îndrăgostitul de cărţi, şi de doamna Chauchat", întrebîndu-se fără rost, asemenea personajului îndrăgit: „Din cerul incendiat se va înălţa, într-o zi, dragostea?". Nu, nu se va înălţa. Dreptate pare să fi avut, aşadar, amicul sportiv din tinereţe, doctorul Izy Koch, care „repeta mereu că nu există decît viaţă, atît".

Torturat de mizeria trupului suferind, dar lucid, lucid pînă la capăt, cu simţurile în alertă şi inima bătîndu-i puternic în piept, bătrînul cărturar evadează într-un tîrziu din bibliotecă pentru a trăi intens, măcar pe ultima sută de metri, „farsa de a fi, minunea de a exista", oricum. Roman al exilului, bătrîneţii şi bolii, dar şi al tristeţii de a greşi, vieţuind printre cărţi, *Vizuina* e un roman excelent ce-şi aşteaptă, încă, cititorii. ■



CENTRUL NAŢIONAL AL CĂRŢII | INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN | forumul cultural austriac

Simpozionul internaţional

Acasă în străinătate

Das Eigene, das Fremde

26 noiembrie 2010
Institutul Cultural Român,
Aleea Alexandru nr. 38
ora 10.30

Invitaţi: Carmen-Francesca Banciu, Artur Becker, Zdenka Becker, Cătălin Dorian Florescu, Matei Vişniec, Ernest Wichner

Moderator: Rodica Zafiu

zile şi nopţi | OBSERVATOR CULTURAL | Radio România Cultural

ONB – OPERA NAŢIONALĂ BUCUREŞTI – www.operanb.ro

Duminică, 21 noiembrie 2010, ora 18.30

Seară Balanchine

Premieră Naţională

"FUGA, MAREA FUGĂ"
Coregrafia: Ioan Tugearu
Muzica: Johann Sebastian Bach şi Ludwig van Beethoven
Colaj Muzical: Alexandru Istrate
Costume: Adriana Urmuzescu
Lumini: Cornel Vladu

"VALS FANTEZIE"
Coregrafia: George Balanchine
Pus în scenă de: Paul Joseph Boos
Muzica: Mihail Ivanovici Glinka
Costume: Barbara Karinska
Lumini: Mark Stanley

"SERENADA"
Coregrafia: George Balanchine
Pus în scenă de: Paul Joseph Boos
Muzica: Piotr Ilici Ceaikovski
Costume: Barbara Karinska
Lumini: David Grill

Casa de bilete: 021 313.18.57

Eveniment susţinut de: Esenţa mişcării PETROM
Partener: JW MARRIOTT BUCHAREST GRAND HOTEL
Parteneri media: CULTURA | LiterNet.ro | metropotam.ro | OBSERVATOR CULTURAL | Radio România Cultural | SAPTESERI | Think Outside The Box.

Norman Manea, invitat în Spania

Luminiţa MARCU

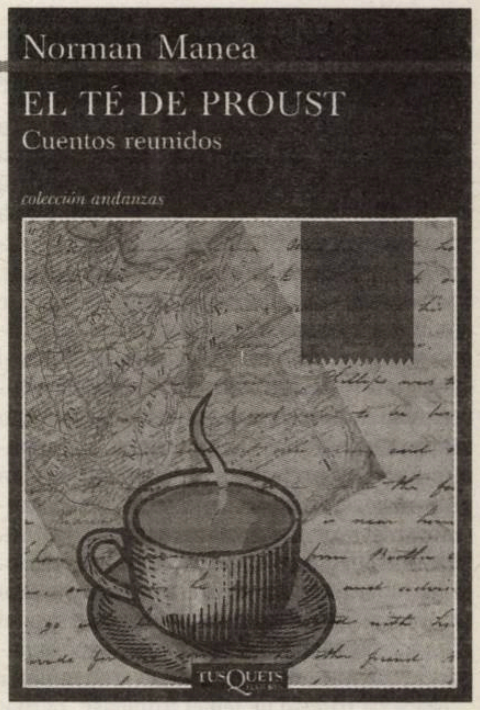
Turneul scriitorului Norman Manea în Spania, de la începutul lui octombrie anul acesta, a fost, probabil, printre evenimentele cele mai plăcute ca organizare şi mai de impact ca efect asupra publicului dintre toate cele organizate anul acesta de Centrul Naţional al Cărţii şi Institutul Cultural Român din Madrid. În ceea ce-l priveşte pe scriitor, în Spania, toată lumea îi ştie cel puţin numele, dacă nu şi cărţile, oricum tematica pe care o abordează, atitudinea critică şi morală, subiectele din eseistica sa antitotalitară, toate sînt lucruri cunoscute, apreciate, iar porţile instituţiilor se deschid infinit mai uşor decît în cazul altor proiecte, atunci cînd este pronunţat numele lui Norman Manea.

Scriitorul are cinci cărţi publicate în Spania la foarte prestigioasa Editură Tusquets, dintre care ultima, *El Té de Proust. Cuentos reunidos* a apărut anul acesta. Trebuie să spunem, deci, limpede că, cel puţin în Spania, Norman Manea este scriitorul român cel mai cunoscut, despre care se spune la tot pasul, ca o introducere obligatorie, că este „scriitorul român cel mai interesant de azi" (Ignacio Vidal-Folch, *El País*, 06.02.2010), nu doar datorită cărţilor traduse şi publicate de una dintre cele mai importante edituri, dar mai ales datorită opiniei unor importanţi critici şi scriitori spanioli despre personalitatea şi opera sa. Norman Manea este deseori comentat alături de Herta Müller, despre ambii spunîndu-se că sînt „doi autori deja clasici care scriu despre perioada comunistă" (Javier Rodríguez Marcos, *El País*, 22.12.2009).

Despre ultima carte publicată în Spania, *El Té de Proust. Cuentos reunidos* (Editura Tusquets, 2010, traducere de Joaquín Garrigós şi Susana Vázquez), care reia ediţia românească de proze *Octombrie, ora opt* din 1981, s-au scris deja cele mai elogioase cronici. În *La Vanguardia*, Xavier Montaniá spune că este „probabil autorul român care descrie cu amărăciune, cu mult curaj şi cu cea mai mare profunzime drama, complexitatea ţării sale", iar Mercedes Monmany, în suplimentul cultural al ziarului *ABC*, îl aşază într-o prestigioasă vecinătate: „Dacă James Joyce a realizat o parodie magistrală a orgolioasei, dar frustratei sale Irlande, dacă Musil a satirizat decadenţa imperiului Habsburgic, Manea a devenit cel mai feroce şi implacabil portretist al unei societăţi şi al unei ţări, România din timpul regimului comunist". Antonio Muñoz Molina îl compară, pornind, de asemenea, de la literatura şi eseistica sa, cu Milosz şi Brodsky.

Antonio Muñoz Molina, unul dintre cei mai importanţi scriitori spanioli de azi, a fost, de altfel, invitatul ICR Madrid pe 4 octombrie, la o discuţie publică cu Norman Manea, în prestigioasa sală a Circulo de Lectores din Madrid. Iată cum comenta întîlnirea una dintre revistele literare madrilene: „Muñoz Molina şi Norman Manea îşi sînt unul altuia cititori şi admiratori. Institutul Cultural Român, Casa Sefarad, Editura Tusquets şi Circulo de Lectores au făcut posibilă o inedită întîlnire între doi foarte importanţi autori ai vremii noastre, doi autori care au în comun perspectiva critică şi literatura profundă". (*ALEF*, nr. 34/ 2010). Antonio Muñoz Molina, deşi invitat deopotrivă pentru a vorbi despre propria carte (*La noche de los tiempos*, 2009), una dintre cele mai interesante şi captivante apariţii din ultimul timp, o carte monumentală şi, totodată, un roman fluid despre intelectualul prins în nebunia istoriei, a preferat să joace rolul unui modest intervievator al scriitorului Norman Manea. Foarte interesant a devenit acest interviu mai ales atunci cînd, cu eleganţă, Norman Manea a corectat viziunea scriitorului spaniol despre un posibil deşert spiritual în timpul regimului comunist şi a vorbit, foarte expresiv, despre traducerile din marea literatură universală care au marcat generaţiile anilor '60, '70 în România.

Iată cum îl prezenta pe Norman Manea cel mai important cotidian granadin: „Manea, care s-a exilat în 1986 din România şi care trăieşte în prezent la New York, unde e profesor de literatură europeană la Bard College, abordează cu o imensă complexitate experienţa totalitarismelor fascist şi comunist şi pe cea a exilului, cu dubla sa traumă, mai ales cea lingvistică, dar şi cu potenţialul său benefic; scriitorul se află însă, mereu, în căutarea soluţiei individuale. Reflecţiile sale asupra totalitarismelor şi asupra provocărilor lumii noastre îl prezintă ca pe unul dintre cei mai lucizi intelectuali de azi. Heinrich Böll (Premiul Nobel pentru Literatură în 1984) spunea că «dintre toţi autorii contemporani, Norman Manea este, fără nici un dubiu, cel care merită cel mai mult recunoaşterea întregii lumi»" (*La Opinion de Granada*, 5.10.2010). ■



Zilele Lipatti Un proiect **Radio România Muzical**

27 noiembrie, ora 18.00
Sala „Elvira Popesco"
Documentarul "Le récital de Besançon"

28 noiembrie, ora 18.00
Vernisajul expoziţiei de fotografii inedite şi
Gala laureaţilor Concursului Naţional de Pian

Detalii pe **www.romania-muzical.ro/zilele-lipatti**

Co-organizatori: Fundaţia „Dinu şi Valentin Lipatti" · Co-producător: TVR CULTURAL
Sponsori · Parteneri · Parteneri media

DIN FOIŞOR

Un prozator de cursă lungă

Liviu ANTONESEI

Cînd va fi apărut acest articol, lungul turneu românesc din această toamnă al scriitorului Norman Manea va fi început deja. Chiar astăzi are loc întîlnirea organizată de această revistă. Însă turneul celui mai tradus scriitor de limbă română este mult mai amplu, cuprinzînd lansarea ultimelor apariţii din seria de autor de la Polirom – inclusiv la Gaudeamusul tocmai început –, întîlniri cu cititorii, dezbateri şi foarte multe emisiuni de radio şi televiziune. Şi este normal să se întîmple aşa – Norman Manea nu este doar cel mai tradus scriitor de limbă română, dar probabil este şi unul dintre cei mai premiaţi – şi vorbesc despre importante premii literare internaţionale. Pe deasupra, scriitorul stabilit la jumătatea anilor optzeci la New York, ca „writer in residence" şi profesor de literatură la Bard College, a continuat să scrie în româneşte şi după această des-ţărare geografică voluntară. Nu voi aminti numeroasele premii deja primite, pentru că o simplă căutare pe Google ni le indică pe toate, voi reaminti doar că numele său a circulat pe listele scriitorilor nominalizaţi pentru Premiul Nobel şi, de asemenea, faptul că, la începutul lunii viitoare, îi va fi decernat, la Wroclaw, unul dintre cele mai importante premii literare poloneze, cel destinat autorilor originari din Europa Centrală, cu o listă a laureaţilor demnă de respect, ba chiar şi de invidie! Îl felicit pe Norman Manea pentru cărţile şi premiile de pînă acum, îi doresc aceeaşi bună formă scriitoricească, iar într-un ceas bun, cîştigarea celui mai important premiu literar din lume.

Între cărţile ce vor fi lansate cu prilejul turneului românesc al lui Norman Manea se numără şi *Curierul din Est. Dialog cu Edward Kanterian* (Polirom, 2010), a cărei lectură tocmai am încheiat-o. Dacă există vreun iubitor român de literatură care n-a citit încă un roman sau un volum de eseuri de Norman Manea, i-aş sugera să înceapă, în ordine cronologică inversă!, cu această carte, care poate servi şi drept excelentă propedeutică în viaţa şi opera scriitorului. De bună seamă, cartea e la fel de utilă şi celor familiarizaţi cu acestea, ba chiar şi celor care îi cunosc viaţa în detaliu şi opera în întregime. Autor a nouă volume de povestiri, romane, eseuri – pînă în 1986, cînd a emigrat în Statele Unite, Norman Manea a avut destulă vreme la dispoziţie pentru a deveni un autor cunoscut, pentru a lua cîteva premii literare, ba chiar şi pentru a izbuti să i se retragă unul dintre acestea cu o zi înaintea decernării. S-a bucurat, totuşi, mai degrabă de un succes de stimă decît de o largă popularitate. Nici nu e de mirare. Copil fiind, scriitorul a trecut prin infernul deportării în Transnistria, iar o parte a acestor încercări a trecut în substanţa cărţilor sale. Asta nu putea fi nici pe placul bravelor autorităţi naţional-comuniste care, în lipsă de altă legitimitate, se revendicau tot mai mult de la „trecutul eroic", nici pe placul confraţilor luaţi de valul naţionalist sau al publicului larg, însetat de satisfacţii compensatorii fixate în trecut, dacă prezentul era cel care era. Pînă şi criticii fini şi subtili găseau de cuviinţă să-i reproşeze lipsa stilului, de parcă stilul ar trebui să însemne zorzoane „ce din coadă au să sune", nu pur şi simplu adecvarea scriiturii la substanţa epică explorată şi exploatată. Să mai spun că şi eu, sedus de elucubraţiile estetiste, aveam cam aceeaşi părere?! Dar măcar eram foarte tînăr pe vremea aceea.

Însă, ca un veritabil stricător al sărbătorii, Norman Manea avea să se aşeze repede la stîlpul infamiei şi după schimbarea din 1989, ca autor al eseului *Culpa fericită*, probabil primul text publicat (şi) în România care făcea referire explicită şi documentată la trecutul legionar al lui Mircea Eliade şi la efortul obstinat al acestuia de a-l ascunde, în loc să-l clarifice, ca autor a nenumărate volume memorialistice, pînă la sfîrşitul vieţii. Cine-şi imaginează că atacurile ar fi venit doar din partea rămăşiţelor taberei naţional-comuniste se înşală. O mulţime de intelectuali fini şi subtili, susţinători pînă în pînzele albe ai valorilor democraţiei, au simţit nevoia imperioasă să participe la mica operaţiune de linşaj mediatic, inclusiv în revistele culturale, iar preopinentul s-a trezit adesea lipsit pînă şi de elementarul drept la replică. Despre toate aceste încercări, pre- şi postdecembriste, este vorba în această carte de dialoguri cu Edward Kanterian, dar şi despre o mulţime de alte întîmplări interesante, de la activitatea de profesor, la Bard College, şi pînă la scrisul propriu-zis sau impresiile de călătorie de pretutindeni pe unde l-a purtat cariera sa scriitoricească – din Berlin, primul oraş occidental în care a trăit, pînă în New Yorkul ce i-a devenit oraş de reşedinţă stabilă, din care periodic pleacă în turnee de promovare, la dezbateri şi conferinţe etc. în Europa şi nu doar aici.

Excelent cunoscător al mediului cultural băştinaş, de dinainte şi de după 1989, Norman Manea se dovedeşte şi în această carte un polemist redutabil, dar unul dintre cei care îmi plac mie cel mai mult – complet lipsit de agresivitate, mai degrabă neutru spre defensiv decît ofensiv, cu un discurs care combină umorul cu gravitatea, mizînd mai mult pe fineţea ironiei decît pe caracterul aproape grosier al sarcasmului. Ei bine, în acest stil, îi ies cîteva scurte portrete de mandarini de ieri şi de azi ai literaturii, culturii şi politicii româneşti nu doar foarte exacte, dar şi de-a dreptul savuroase. Las cititorului plăcerea de a le descoperi în „singurătatea lecturii". Constat că organizatorii vizitei au evitat să-i asigure lui Norman Manea un *face to face* cu vreunul dintre mandarinii cu pricina. Ar fi fost o întîlnire la fel de interesantă precum cea dintre Herta Müller şi Gabriel Liiceanu. Şi cam aceleaşi lucruri de reproşat, deşi, probabil, pe un alt ton!

Apocalipsa vine pe ritmuri rock

Silvia DUMITRACHE

Muzician (solist al formației Luna Amară) și poet (a publicat, pînă în prezent, două volume de poezie, *No Future* și *Mînia.ro*), Mihnea Blidariu a ajuns să bifeze încă o formă de expresie artistică: proza, publicînd, anul acesta, la Casa de Pariuri Literare, romanul *Playlist* – subintitulat „pentru sfîrșitul lumii" –, o carte ce trage un amar semnal de alarmă cu privire la modul în care lumea contemporană se îndreaptă tot mai mult către autodistrugere.

Mihnea Blidariu propune un pasionant joc de imaginație, ce s-ar putea intitula „cum ar arăta ultima zi a umanității?". Participanții la acest joc provin din cele mai diferite categorii sociale, iar Blidariu fie are drept model persoane reale, fie creează personaje pur ficționale: cîntăreți celebri, români sau străini, elevi, fete naive, mici infractori, politicieni (vii sau morți), din acest peisaj nelipsind o frunză și un cîine. Cu o tehnică ce amintește de scriitori precum Haruki Murakami, Mihnea Blidariu își intitulează cele 19 capitole ale cărții după numele unei melodii celebre, în principal rock, experimentul propus cititorului fiind de a însoți lectura cu melodia corespunzătoare fiecărui capitol.

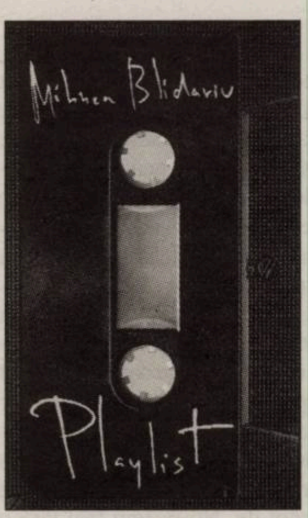
Mihnea Blidariu își alege ca model pentru o serie din personajele sale actori ai scenei publice contemporane, naționale sau internaționale, precum Traian Băsescu, Gigi Becali, Britney Spears etc., și o face fără a aluneca înspre kitsch. Personajele și situațiile din carte nu conțin nimic neverosimil, întrucît Blidariu are marele merit de a ști să treacă prin registre stilistice extrem de variate și, în primul rînd, de a-și imagina scena ideală pentru personajul ales. Una dintre cele mai savuroase secvențe din carte este cea în care apare Gigi Becali, care, ajuns în Rai, este la fel de arogant și impulsiv: „Aloooo? Da, deci, domnișoară, iooo, Gigi Becali, vă sun din Rai, unde tocmai am avut o întîlnire cu Dumnezeu, care el mi-a zis că nu există nici un sfîrșitu' lumii, și iooo, ca un bun creștin, l-am pus să jure cu mîna pe *Biblie* și Domnul Dumnezeu a juraaat, daaa, deci a juraaaat că totul este o făcătură [...]".

Playlist este printre cele mai autentice cronici ale lumii în care trăim, o reflectare dureroasă a tuturor carențelor ce caracterizează societatea contemporană. În cele 19 capitole ale cărții – fiecare purtînd premisele unei dezvoltări de sine stătătoare –, Blidariu surprinde, lucid și adesea ironic, întreaga disoluție a oricăror puncte de reper, incapacitatea omului contemporan de a mai crede în ceva, în definitiv, de a mai spera. Nimic nu scapă de sub ocheanul îndreptat către o societate ce pare că își trăiește ultimele zile: derizoriul în care a căzut religia, dezabuzarea nefirească a adolescenților, *American dream*-ul către care aleargă încă neașteptat de multe fete naive, monstruozități ce se petrec în spatele caselor invelite de aparența de liniște și fericire (precum în secvența cu fiica ținută prizonieră și abuzată de tatăl ei), incultura, prostia și ipocrizia politicienilor și a vedetelor, ridicolul pe care îl conțin acțiunile cu caracter mistic, tentația imitării comportamentelor de tip hollywoodian etc.

Dacă în poezia sa, în care se dovedește a fi același artist „angajat" social, mesajul este mai brutal transmis, abia în *Playlist* Mihnea Blidariu pare a-și transpune cu adevărat sensibilitatea poetică. Două sînt scenele cu o încărcătură poetică deosebită, ce vin ca o contrapondere la numeroasele secvențe în care ritmul este alert și acțiunea este dată parcă pe „fast forward": episoadele în care sînt surprinse, în ultima zi a lumii, o frunză și un cîine. Acestea sînt, de fapt, singurele perspective „din afară", cele din care se prezintă de la distanță tumultul oamenilor și din care se observă cel mai pregnant haosul în care lumea se zbate. Sînt, de altfel, și singurele din care mai răzbate o speranță: „Oamenii se vor întoarce după o vreme [...] Și eu o să-i iert, pentru că, la urma urmei, sînt mult mai neajutorați decît noi. Și totul va fi bine. Viața, încă o dată, va merge înainte".

Epilogul, intitulat „Lipsapocalipsa", este alcătuit sub forma unui jurnal-eseu, în care sînt cuprinse reflecțiile ironico-amare ale autorului cu privire la statutul scriitorului în societatea românească sau, mai general, al omului care vrea să schimbe ceva și nu poate, rezultatul fiind nepăsarea. Mihnea Blidariu se află în poziția artistului care constată că societatea în care trăiește împiedică orice intenție de acțiune, înlocuind-o cu „descurcăreală" și „improvizație". Răspunsul la această inerție, poate un ultim, disperat gest de a se opune „încremenelii" în care a rămas blocată societatea românească, este romanul *Playlist*.

Mihnea Blidariu face parte din categoria restrînsă a autorilor români contemporani care reușesc să înglobeze cotidianul, aluziile politice și sociale într-o scriitură ce nu își pierde din valoarea ei estetică. ■



Mihnea BLIDARIU

***Playlist** pentru sfîrșitul lumii*
Prefață de Mihail Vakulovski,
Editura Casa de Pariuri literare,
Seria „Proză"/Colecția „Roman" 2010, 166 p.

Sfîrșitul lumii în *prime time*

Cezar GHEORGHE

Prozatorul Mihnea Blidariu are un „avantaj" important. Deși se află la a treia carte, publicînd două cărți de poezie (*No Future* – 2004 și *mânia.ro* – 2006), nu putem spune că este un „actor" al lumii literare. Personal, nu fac o excepție de la această regulă. Îl știam de la concertele trupei Luna Amară, trupa clujeană deja foarte cunoscută în undergroundul românesc. „Avantajul" constă în alegerea de a nu scrie într-una dintre deja consacratele „rețete" ale prozei recente. Am în vedere deja obișnuitele romane „despre comunism". În *Playlist* este menționată perioada de dinainte de 1989, însă numai ca termen de comparație pentru România anului 2010. În realitate, Mihnea Blidariu scrie un roman al actualității. Mai exact, al actualității cotidiene cele mai precare cu puntă, acea realitate săracă prezentă în toate știrile de *prime time*, în toate cotidienele și în tabloidele care – să nu ne mai amăgim – sînt consumate zilnic de români. Narcoticul preferat al majorității semenilor noștri este doza de abjecție mediatică, consumată zilnic în doze din ce în ce mai mari.

> Mihnea Blidariu propune un pariu literar interesant: ce s-ar întîmpla dacă toată abjecția, lașitatea, corupția și naivitatea acestui freakshow care este România mediatică ar fi amplificate de anunțarea sfîrșitului lumii?

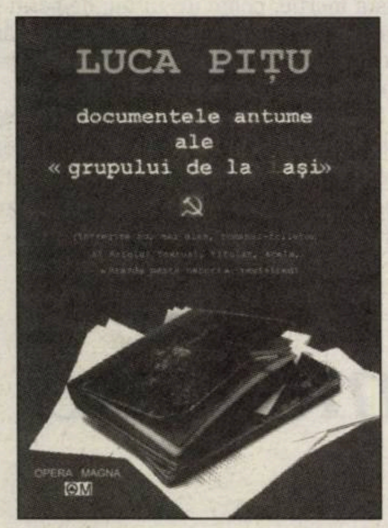
În *Playlist*, Mihnea Blidariu propune un pariu literar interesant: ce s-ar întîmpla dacă toată abjecția, lașitatea, corupția și naivitatea acestui *freakshow* care este România mediatică ar fi amplificate de anunțarea sfîrșitului lumii? Autorul este adeptul situațiilor și experiențelor-limită menite să spulbere inautenticitatea măștilor care acoperă realitatea noastră cotidiană. Însă, în cazul lumii și al personajelor din acest „playlist pentru sfîrșitul lumii", singurul lucru sigur este că îndărătul măștii nu se află un obraz. Într-un stil ce amintește de vehemența *Fightclub*-ului lui Chuck Palahniuk, *Playlist* este cronica „modernității" de la „porțile Orientului", o „modernitate" primitivă, un simulacru jalnic al vieții decente din Occident. Pe lîngă mult prea cunoscutele personaje „mediatice" care ocupă spațiile de emisie ale televiziunilor și paginile cotidienelor întîlnim exponenții necunoscuți ai tranziției române. De cele mai multe ori, aceștia sînt oamenii care au rămas blocați, mental vorbind, în retorica vechiului regim, făcînd eforturi zadarnice de adaptare la viteza vieții de azi. Îi cunoaștem cu toții. Aceștia sînt oamenii cei mai confunzi, cei care acceptă plasele oferite ca mită electorală, fiind de cele mai multe ori țintele ușoare ale demagogiei politicienilor. La acest grup se adaugă masa negînditoare a tinerilor care ascultă manele și au drept idoli persoanele de pe prima pagină a tabloidelor. Ultima categorie, cea a oamenilor lucizi, greu de manipulat, rămîne o minoritate ușor de neglijat, redusă la tăcere prin lipsa de reprezentativitate. Ceea ce m-a surprins însă la romanul lui Mihnea Blidariu este modul în care a recuperat ironic mitul mioritic: „locul aceste e încremenit în ceva *între*, mai precis, *ceva sub*. Filozofia, mă refer la cea a bunului-simț comun, nu la profunzimi de geniu, a fost înlocuită de *comentariu*: toți comentează, peste tot, la scara blocului, pe prispă, la televizor, pe stadioane, în parlament, la microfon, în spatele scenei, la birou și în pat. Iar acțiunea a fost înlocuită de *descurcăreală* și *improvizație*: totul e încropit pe termen scurt, nu ca să reziste, ci doar pînă trece năpasta". Este un portret perfect al actualității românești și al atitudinii „exemplare" în fața necazurilor, care a proliferat atitudinea din cunoscuta baladă populară.

Acest *Playlist* „pentru sfîrșitul lumii" nu are în vedere simpla critică a modernității de tabloid, ci un demers de o mai mare profunzime. Motorul abjecției zilnice este hipermediatizarea lumii în care trăim. Fiecare „eveniment" este disecat, comentat, analizat, dîndu-i-se o importanță artificială. Sfîrșitul lumii, anunțat dramatic la începutul romanului și trăit cu multă pasiune și violență de personaje precum Nicolae Ceaușescu (care trăiește în Hawaii) sau Traian Băsescu, a început deja. Este transmis, zi de zi, în *prime time*, pe toate canalele de televiziune, către un public pasiv care nu poate decît să urmărească spectacolul distrugerii. ■

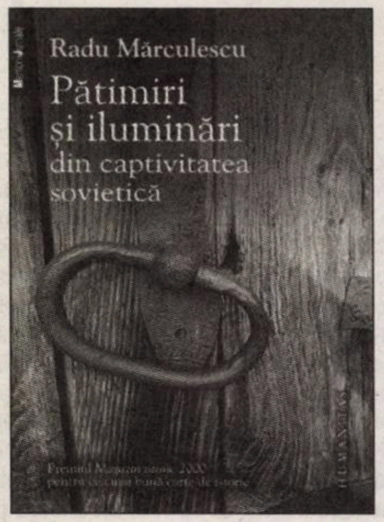
Mărturii din vremea comunismului

Cristina MANOLE

Nu are decît să ne bucure faptul că tot apar cărţi cu mărturii directe despre teribilii ani ai comunismului. Pe care mulţi dintre noi ar vrea să-i facă uitaţi. Cumva de înţeles, de ce să ne tot aducem aminte de mizeriile trecutului şi să răscolim prin evenimentele ce nu mai fac plăcere nimănui. În acelaşi timp, sînt bucuroasă că există şi destui compatrioţi şi compatrioate, mai ales din tînăra generaţie care a crescut şi s-a maturizat după 1989, care vor să ştie cum şi ce a fost în acei ani despre care părinţii şi bunicii lor vorbesc cu atîta îndîrjire. Procesul comunismului se dovedeşte în continuare, necesar şi bine-venit pentru a răspunde nevoilor noastre de adevăr şi dreptate. Nu putem trăi fără o minimă etică. Tocmai de aceea, pentru a veni în întîmpinarea acestor nevoi morale imperioase, am selectat patru volume ce ne prezintă, fiecare în felul lui, cîte o felie de viaţă din istoria românilor în comunism.



■■■ Excentricul universitar ieşean, eruditul nepereche eseist dr. **Luca Piţu** semnează volumul *Documente antume ale „Grupului din Iaşi“* (întregite cu, mai ales, romanul foileton al Artelului Textual, intitulat *Brazde peste haturi revisited*) apărut la Editura Opera Magna, Iaşi, 2010. Volum baban, ca să intrăm iute în limbajul argotic jucăuş-ironic al autorului, de peste patru sute de pagini dense, unde documente autentice extrase din arhivele şi mapele Securităţii române, doldora de imbecilităţi grave, se încuscresc, natural şi firesc, cu comentariile vesele, amar-acre pe alocuri, lucide, ale impenitentului Miron Costin, moldav contemporan cu noi. Volumul este asezonat şi de un *cuvînt introductor*, care aduce cîteva precizări metodologice vizavi de cuprinsul şi conţinutul opului ce urmează a fi parcurs. Şi după ce terminăm de parcurs minunatele turnătorii ale diverselor surse şi comentariile faimoşilor ofiţeri ieşeni ai Direcţiei Securităţii Statului, după ce parcurgem şi proza scrisă la caterincă de cei patru muşchetari tineri de acum cîteva decenii (regretatul George Pruteanu, Dan Petrescu, Sorin Antohi, Luca Piţu) avem parte de un final magistral. Un fel de *Cîntarea Cîntărilor* ludică. Unde în faimosul tablou al pictorului Dan Hatmanu, în care Nicolae Ceauşescu şi consoarta lui Elena ciocnesc un pahar de şampanie cu Ştefan cel Mare, apare şi proful de franceză şi gîndire liberă, introdus şi el direct în istorie, zîmbind personajelor sau arătînd cu un deget anume în ce constă fala românilor. De azi şi de mîine. De multă vreme nu am mai rîs cu atîta poftă de prostia şi răutatea umană, ambiţiile şi meschinăria oamenilor, aşa cum reies ele din multele pagini de arhivă. Umorul şi ironia şfichiuitoare ale lui Luca Piţu devin un consistent rechizitoriu al unui Proces al Comunismului care are loc pe tăcute. Atragem atenţia celor care se ocupă de viaţa literară a deceniilor 7 şi 8 că există în corpul cărţii şi un consistent interviu cu Mircea Nedelciu, ce aduce precizări utile unei înţelegeri anume a generaţiei '80 şi a propriului destin literar. Luca Piţu, infatigabil penseur român, se dovedeşte, cu fiecare carte, că a rămas un liber-gînditor universal. Valabilitate, cum spun gospodarii moldavi la magazinele non-stop, *deschis veşnic*. Bravo, domnule profesor Luca Piţu, felicitări, Procesul Comunismului continuă!



■■■ În cu totul alt registru sînt scrise şi aduse sub ochii noştri *Pătimiri şi iluminări din captivitatea sovietică* (Editura Humanitas, 2010, ediţia a treia) ce aparţin lui **Radu Mărculescu**. Născut în 1915, absolventul liceu Liceului „Spiru Haret“ din Bucureşti, cu o licenţă în Litere şi Filozofie – aşa era pe vremea aceea –, după o scurtă perioadă didactică ajunge pe frontul sovietic. De aici i se trage tot ce a urmat. Cade prizonier la sovietici şi 9 (nouă!) ani are parte de o dură experienţă prin lagărele de muncă şi închisorile din URSS. Repatriat în 1959, este implicat într-un proces politic, de unde se alege cu alţi ani de detenţie. Abia după a doua eliberare încearcă să-şi refacă viaţa, cum, necum. Cartea de faţă, absolut dramatică prin detaliile conţinute în ea, este o mărturie directă a anilor petrecuţi în sistemul concentraţionar sovietic. Un om inteligent şi cultivat ajunge să treacă prin ororile şi suferinţele prin care cu greu ni le putem imagina. Astăzi. Un om care nu-şi pierde nici demnitatea, nici încrederea în virtuţile binelui şi ale dreptăţii. Este, realmente, păcat că, furaţi de mizeriile contingentului, nu ne mai facem timp şi pentru astfel de cărţi. Cu o mare concentrare de fapte şi poveşti adevărate. Literatura memorialistică se îmbogăţeşte cu încă o carte de excepţie. Cu scriitura sa elegantă şi cu talentul său de *story teller*, cartea lui Radu Mărculescu se dovedeşte şi o foarte bună carte de literatură-literatură.

■■■ **Ştefan Racoviţă** face parte dintre acei mulţi români care au preferat să părăsească România aflată sub dictatura proletariatului, cum se spunea cîndva. Unul dintre sutele de mii de oameni care au ales calea exilului şi au plecat, legal sau mai puţin legal, din România comunistă. Nu avem – încă, dar sperăm că vom avea – o istorie a celor plecaţi/fugiţi din România. Aşa cum nu avem studii specializate despre istoria minorităţilor din România, cu toate diferenţele dintre ele.

Volumul *Scene din viaţa unui duşman de clasă* (Editura Curtea veche, 2010, colecţia „Actual“, coodonată de Doina Jela) aparţine unui neliterat care îşi povesteşte viaţa. Născut în 1936, absolvent de biologie, profesor pe la diverse licee, trecut şi prin TVR, Ştefan Racoviţă pleacă din România în 1978 şi se stabileşte ca refugiat politic în Elveţia. Cartea de faţă, scrisă după 1989, adună între coperţile ei povestea vieţii unui om. Dar nu numai a lui, ci şi a celor din preajmă. Şi aşa avem încă o radiografie personală a istoriei româneşti recente, avem încă o fişă pentru a ne reaminti ce şi cum a fost istoria trăită în comun, dar simţită de fiecare în parte altfel. Intrăm în miezul vieţii lumii bune bucureştene. Multe portrete şi păţanii, unele mai vesele, altele mai puţin. După mărturiile fabuloase ale lui Jurjea Negrileşti, care radiografiau o epocă, dar şi pe protagoniştii ei, acum trecem la o altă generaţie. Cumva cu

alţi protagonişti. Dar aceeaşi lume care a suportat comunismul şi i-a supravieţuit. Cartea lui Ştefan Racoviţă rămîne un testimoniu exemplar.

■■■ Un surprinzător *Jurnal de Tulcea (1979-1989-1992)* aparţine unei profesoare de limba română, pre numele dumneaei **Olga Andreescu**. Cartea apare la o casă de editură necunoscută (Editura Sais, Bucureşti, 2010) şi ajunge la noi cu totul întîmplător. Parcă să ne atragă atenţia să fim mai curioşi şi la producţiile editurilor cu ştaif mai mic. Avem, de această dată, mărturiile unui intelectual de provincie, notele zilnice ale unei profesoare care trăieşte în plin comunism. Deja sîntem în plin ceauşism, cu toate detaliile inerente. Lipsuri alimentare, frig, frică, abuzuri, dar şi o umanitate care supravieţuieşte. Un univers cotidian, cel de toate zilele, din imediata proximitate. Nu lipsesc însă nici referinţele la

ce se întîmplă prin lume. Nu sînt amintiri, ci jurnal, intrările sînt în timp real, tonul e vag resemnat, cu momente de bucurie exprimate vădit, se simte că autoarea îşi iubeşte meseria şi elevii ei. Nu lipsesc nici iritările sau revolta înăbuşită, nu toţi au avut curajul lui Paul Goma, Dan Petrescu sau Mircea Dinescu ca să se revolte şi să strige în gura mare că aşa nu se mai poate. S-a putut, dovadă că şi astăzi se poate. Românii suportă multe, înghit, se resemnează, se descurcă, apoi mămăliga explodează – momentele Horia, Cloşca şi Crişan, Tudor Vladimirescu, 1848, 1907, 1989 etc. – şi iese ce iese. Şi apoi iar de la capăt. Am fost ce-am fost şi sîntem ce sîntem. Jurnalul unei existenţe asumate fără crispări este acesta al dnei prof. Olga Andreescu. O notă asupra ediţiei şi cîteva detalii biografice ale autoarei ar fi putut să aducă mai multă lumină în privinţa unei diariste atente şi sensibile. Mare iubitoare de literatură la care, iată, indirect, îşi aduce şi ea contribuţia. Bine venită – de ce să nu recunoaştem? – este loc pentru toată lumea. Cu comuniştii de ieri şi anticomuniştii de astăzi, deopotrivă. ■

Herta Müller şi colecţionarul de porţelanuri

Carmen MUŞAT

Avenit, a vorbit, a plecat... Dar ecourile vizitei sale nu s-au stins nici acum. Herta Müller, cîştigătoarea de anul trecut a Premiului Nobel pentru literatură, a venit la Bucureşti la începutul lunii octombrie, la invitaţia Editurii Humanitas şi a Institutului Goethe, pentru a-şi lansa ultimul roman, *Leagănul respiraţiei*, tradus în limba română de Alexandru Şahighian. În cele două zile ale vizitei sale la Bucureşti, autoarea germană originară din România a avut cîteva întîlniri memorabile cu publicul bucureştean: conferinţe de presă, lansări de carte şi, nu în ultimul rînd, un dialog cu Gabriel Liiceanu, directorul Editurii Humanitas, pe scena Ateneului Român, în faţa unei săli arhipline. Modestă, vizibil emoţionată şi de un firesc irezistibil, Herta Müller a preferat ca, în locul unui schimb politicos şi complezent de amabilităţi, să rostească adevăruri dureroase pentru societatea românească şi, mai ales, pentru o mare parte a intelectualităţii române, care, înainte de 1989, a preferat „să nu-şi murdărească cuvintele" (formula îi aparţine lui Gabriel Liiceanu, unul dintre cei mai vizibili intelectuali români, discipol al filozofului Constantin Noica), optînd pentru o strategică retragere în turnul de fildeş al „rezistenţei prin cultură".

■■■ Un turnir

Cine o cunoaşte pe Herta Müller, personal sau din cărţile publicate pînă acum, ştie că războiul ei cu poliţia politică a regimului comunist nu s-a încheiat odată cu plecarea ei din ţară, în 1986, şi nici măcar odată cu prăbuşirea sistemului comunist, la sfîrşitul lui decembrie 1989. Preocupată să înţeleagă cum a fost posibilă menţinerea totalitarismului comunist la putere atîţia ani şi, în special, consecinţele ireversibile pe care dezumanizarea pe scară largă, prin intermediul propagandei, le-a avut asupra mentalităţii colective, autoarea germană nu s-a sfiit, în faţa unei săli în care se afla, pe lîngă foarte mulţi oameni tineri, întreaga elită culturală a ţării, să rostească răspicat adevăruri incomode pentru mulţi dintre cei care, pentru a-şi motiva tăcerea acomodantă din timpul comunismului şi incapacitatea de a articula o opoziţie coerentă şi eficientă înainte de 1989, au pretins că refuzul de a scrie omagii sau cărţi „pe linie", conforme cu ideologia oficială, era singura formă posibilă de opoziţie faţă de regimul totalitar al lui Nicolae Ceauşescu.

Ce s-a întîmplat, de fapt, sub cupola Ateneului Român, pe 27 septembrie a.c.? Cei prezenţi în sală au asistat la un adevărat turnir, în care diferenţa dintre cei doi combatanţi a fost evidentă de la primul schimb de replici. Pentru că acolo, în faţa tuturor, nu s-au confruntat doar două personalităţi culturale total opuse din punct de vedere temperamental, ci şi două perspective ireconciliabile asupra trecutului recent şi asupra rolului pe care intelectualul trebuie să-l joace în societate. Spontană, lipsită de patetism, relaxată şi de un firesc cuceritor, care a creat aproape instantaneu o complicitate vibrantă între ea şi sală, Herta Müller a avut în faţă un Gabriel Liiceanu preţios şi teatral, care-şi citea cu dicţie actoricească întrebările pregătite de-acasă, incapabil să reacţioneze la replicile ei ironic-acide sau la reacţiile din ce în ce mai puternice ale unei săli ce părea să o adore pe femeia plăpîndă, dar extraordinar de puternică de pe scenă. Fără urmă de afectare, în cuvinte simple, dar pline de miez, Herta Müller a rostit întrebări şi răspunsuri ce au fost, de-a lungul ultimilor douăzeci de ani, sistematic minimalizate, cînd nu chiar discreditate, de unii dintre acei intelectuali care ocupă, astăzi, cele mai importante intersecţii culturale din România. Cum cel care a condus dialogul, cel puţin pînă la un punct, a fost Gabriel Liiceanu, am avut impresia că influentul scriitor român şi-a dorit să apară în compania laureatei Nobel în primul rînd pentru a dobîndi un certificat de „minoritar" în propria ţară şi pentru a fi legitimat ca opozant al regimului comunist: „am vrut să mă strecor puţin pe lîngă destinul dumneavoastră de minoritar" a spus Liiceanu, excedat de refuzul sec şi tranşant al Hertei Müller de a accepta că pot fi consideraţi opozanţi ai regimului cei care, deşi nu şi-au prostituat cuvintele, refuzînd să scrie omagii conducătorului suprem şi partidului unic, au preferat să tacă în faţa abuzurilor puterii comuniste, eschivîndu-se sistematic şi cauţionînd astfel, prin lipsă de reacţie publică, abuzurile regimului. „Ceea ce vreţi dumneavoastră să laud mi se pare prea puţin, n-am ce să spun. Este o modalitate de a rămîne onest personal, să nu te murdăreşti, dar nu a fost ceva împotriva dictaturii, care să deranjeze clanul de ceauşişti şi securişti. Dacă ar fi fost foarte mulţi care să deranjeze această dictatură, ea nu ar fi putut să se facă tot mai sinistră. Pînă la urmă, nimeni din Est nu a umblat cu maşina de scris la poliţie ca noi, care trebuia să obţinem permis pentru folosirea ei", a precizat Herta Müller, în aplauzele sălii. Şi a continuat: „Cărţile erau şi o cale de a te eschiva. Un gest personal, onest, de a scrie cărţi curate, nu era un gest împotriva sistemului". În viziunea sa, cei care, deşi şi-au păstrat onestitatea şi nu s-au compromis răspunzînd comenzilor politice, au girat, prin tăcere, un regim politic ilegitim. Au fost, cu un cuvînt preluat din germană, nişte *mitläufer*.

Cu atît mai dureroasă a fost franchețea autoarei germane cînd, cu toate insistenţele gazdei de a pune lipsa de reacţie a intelectualilor români (care nu au avut curajul să se solidarizeze cu cei cîţiva disidenţi autentici) pe seama particularităţilor sistemului totalitar, Herta Müller a spus sec: „În România n-a fost o disidenţă organizată, Radu Filipescu sau preotul Gheorghe Calciu-Dumitreasa erau singuri, ceea ce nu s-a întîmplat în alte state foste comuniste." Comparaţie zdrobitoare, pentru că, în vreme ce în alte ţări foste comuniste, precum Polonia, Ungaria sau Cehoslovacia (înainte de 1989), a existat o opoziţie intelectuală, articulată ideologic şi susţinută – cazul Solidarităţii poloneze este, desigur, cel mai cunoscut, dar nu este singurul –, în România se pot număra pe degete vocile disidente din rîndul intelectualilor.

Herta Müller a venit, a vorbit, a plecat. Dar lucrurile pe care le-a spus au tulburat conştiinţe şi au stîrnit vii dezbateri în presa scrisă, pe Internet şi, parţial, la televiziune. Spun parţial, pentru că singurul care a avut ulterior acces la posturile TV a fost Gabriel Liiceanu, care a insistat pe ideea că în România lui Ceauşescu sistemul represiv era atît de bine pus la punct, încît orice tentativă de opoziţie făţişă era descurajată din faşă, în primul rînd datorită fricii temeinic induse în toată populaţia ţării, *y compris* în rîndul scriitorilor.

N-am avut nici o clipă impresia că intenţia Hertei Müller a fost de a le reproşa intelectualilor români, cu orice preţ, pasivitatea în care s-au complăcut înainte de 1989. În fond, eroii şi martirii nu se găsesc pe toate drumurile, şi mă îndoiesc că avem dreptul să le pretindem altora să se sacrifice, cîtă vreme nu sîntem noi înşine în situaţia de a alege martirajul. Nu despre reproşuri a fost vorba în discursul laureatei Nobel, ci de pure şi simple constatări ale unor evidenţe. Iar cel care a provocat replicile categorice ale laureatei Premiului Nobel a fost Gabriel Liiceanu însuşi, incapabil să iasă din logica propriilor obsesii. Iar intransigenţa Hertei Müller a fost amplificată de insistenţa cu care partenerul ei de dialog pretindea să i se confere, *post factum*, un certificat de disidenţă.

■■■ Eroizare retrospectivă

Pentru a înţelege ce s-a întîmplat cu fiecare fiinţă umană în parte şi cu societatea în ansamblul său în regimul totalitar este, însă, nevoie de un efort de memorie. Nu de un abuz de memorie, ci de efortul de a privi înapoi, spre trecutul recent, nu cu intenţia de a demasca şi de a arăta, acuzator, cu degetul spre ceilalţi, ci cu dorinţa de a asuma o responsabilitate în egală măsură individuală şi colectivă. Or, atitudinea frecventă a unora dintre intelectualii români care „nu şi-au murdărit cuvintele" în comunism este aceea de eroizare retrospectivă. În vidul de legitimitate care a urmat prăbuşirii comunismului, într-o lume ce-şi căuta cu frenezie modele pe care să le investească cu autoritate morală, speranţele celor mai tineri s-au legat, firesc, de cei care refuzaseră să intre în corul de elogiatori ai partidului comunist şi ai secretarului său general. Aşa se face că personalităţi incontestabile ale culturii române de pînă în 1989 au devenit figuri publice, investite cu un considerabil capital simbolic, care a dus încet, dar sigur, la constituirea unei grup de presiune culturală şi, în special după 2004, politică. Printre intelocraţii care se află, astăzi, în poziţii-cheie, la intersecţia reţelelor culturale cu cele politice, se află şi Gabriel Liiceanu, autorul unei cărţi-cult a generaţiei mele, *Jurnalul de la Păltiniş*, dar şi Nicolae Manolescu, Criticul prin excelenţă, care, înainte de 1989, putea să îngroape sau să canonizeze instantaneu o carte şi un autor printr-o simplă cronică. Ei au fost printre cei mai drastici critici ai discursului Hertei Müller pe scena Ateneului Român. Deşi nu a schiţat nici un gest de revoltă împotriva regimului comunist atunci cînd Ceauşescu se afla la putere, Gabriel Liiceanu şi-a construit pas cu pas o aură de opozant activ al sistemului totalitar pe care l-a denunţat, în ultimele două decenii, cu o vehemenţă a cărei intensitate nu e contrabalansată decît de patetismul angajamentului său activ de partea partidului aflat la guvernare, precum şi de tăcerea sa stridentă în faţa derapajelor actualei puteri şi ale actualului şef al Statului de la principiile unei democraţii parlamentare.

Confruntarea dintre Herta Müller, cea care nu vrea să uite ceea ce s-a întîmplat în timpul regimului comunist şi care scrie pentru că vrea să înţeleagă, şi Gabriel Liiceanu, cel care a încercat, după propria-i mărturie, „să se strecoare pe lîngă destinul de minoritar" al laureatei Nobel, a pus în evidenţă două tipuri distincte de implicare în realitate: una preponderent etică, cealaltă eminamente estetică. A fost, de fapt, întîlnirea dintre o victimă a poliţiei politice din România comunistă, care nu şi-a arogat nici o clipă un statut de disident şi nu a pretins că ar avea o „înţelegere superioară" a lumii, şi un intelectual public remarcabil care, într-una dintre perioadele cele mai dramatice din istoria ţării sale, a preferat să se retragă în spaţiul securizat al bibliotecii, pentru a-şi păstra cuvintele curate. Prestaţia lui Gabriel Liiceanu din seara de 26 septembrie mi-a adus aminte de personajul lui Bruce Chatwin, Utz, din romanul omonim, publicat în 1989, la Editura Picador din Londra. Pasionat colecţionar de porţelanuri, Utz nu are nici o reacţie nici cînd Cehoslovacia este invadată de trupele naziste, nici cînd comuniştii preiau puterea, la sfîrşitul războiului. Singura lui pasiune este să-şi sporească şi să-şi protejeze preţioasa colecţie de porţelanuri, surd şi orb la tragediile succesive care se petrec sub ochii săi. A-ţi păstra cuvintele curate este, cu siguranţă, un deziderat demn de respect, dar nu şi atunci cînd pui curăţenia Operei mai presus de suferinţele concetăţenilor tăi. Pentru că avem şansa să trăim într-o societate democratică, ce, în pofida imperfecţiunilor sale este, totuşi, singura lume liberă, nu cred că avem dreptul să-i dispreţuim sau să-i acuzăm pe cei care n-au vrut sau care, din diverse motive, n-au putut să-şi asume riscuri în regimul comunist. Dar cred că le putem cere să fie oneşti cu ei înşişi şi să nu-şi cosmetizeze retrospectiv biografiile. Este ceea ce a făcut Herta Müller la Bucureşti. A refuzat, cu alte cuvinte, să accepte că o colecţie de porţelanuri (indiferent de valoarea lor estetică şi economică) alcătuită în vremuri tragice este o formă de opoziţie. E mult? E puţin? E suficient, cred, pentru o dezbatere reală despre distincţia între supravieţuire şi disidenţă.

Text publicat în suplimentul „Balkan Bálkon", din luna octombrie 2010, al revistei *Élet és Irodalom*

■

Paulescu şi antisemitismul

La Tîrgul Gaudeamus, Editura Curtea veche lansează o incitantă carte intitulată *Polemica Paulescu: ştiinţă, politică, memorie*. Volumul are un studiu introductiv de William Totok şi o postfaţă de Radu Ioanid. Autorii – un medic şi un istoric: Peter Manu şi Horia Bozdoghină – discută despre viaţa şi opera lui Nicolae C. Paulescu. Şi spun două mari adevăruri: că Paulescu nu este inventatorul insulinei, n-a fost deloc nedreptăţit prin neacordarea Premiului Nobel. Al doilea mare adevăr, ocultat mai ales după 1990, se referă la antisemitismul lui Paulescu, fondator, alături de A. C. Cuza, al Ligii Apărării Naţionale Creştine şi mentor al lui Corneliu Zelea Codreanu. În două pagini de revistă, vă prezentăm interviuri cu autorii acestui volum, Peter Manu şi Horia Bozdoghină, şi cu editorul cărţii, Doina Jela. Publicăm un scurt fragment din postfaţa lui Radu Ioanid, scrisă pentru acest volum.

„Nu îmi venea să cred ce citesc“

Interviu cu Horia BOZDOGHINĂ

Cum a apărut interesul dvs pentru Nicolae Paulescu?

În anul 2007 am publicat monografia *Nicolae Iorga şi Partidul Naţionalist Democrat în viaţa politică a Rominiei*. La baza cărţii se afla teza mea de doctorat în istoria contemporană a României, pe care am susţinut-o la Facultatea de Istorie din Sibiu în anul 2004. Acest partid a fost întemeiat de Nicolae Iorga şi A. C. Cuza în anul 1910. Cei doi au fost preşedinţii partidului. De fapt , Partidul Naţionalist Democrat a fost rodul colaborării politice dintre N. Iorga şi A. C. Cuza, colaborare ce a început la cumpăna secolelor XIX-XX şi a durat pînă în anul 1920, cînd căile politice ale celor doi s-au despărţit. În timpul cercetării întreprinse la Biblioteca Academiei Române, am găsit „Arhiva A. C. Cuza", care mi s-a părut foarte interesantă din punct de vedere al cercetării antisemitismului romanesc. Am avut, în teza de doctorat şi în volum, numeroase trimiteri la această arhivă, în perioada în care A. C. Cuza a fost la conducerea Partidului Naţionalist Democrat, alături de marele istoric. În anul 1920, Iorga l-a înlăturat pe A. C. Cuza din partid (printre motive a fost şi antisemitismul promovat de Cuza), astfel încît preocupările mele despre acesta au încetat, fiind interesat să cercetez sursele documentare despre activitatea politică a lui Nicolae Iorga, de-a lungul perioadei interbelice. După publicarea monografiei despre Partidul Naţionalist Democrat, am hotărît să scriu în continuare despre A. C. Cuza, deoarece aveam deja o baza documentară. Astfel m-am îndreptat spre ziarul *Apărarea Naţională*, oficiosul Ligii Apărării Naţionale Creştine, formaţiune politică întemeiată de A. C. Cuza după ce fusese înlăturat de Iorga din P.N.D. Încă din primele pagini ale ziarului amintit am găsit articolele semnate de Nicolae C. Paulescu. Am fost şocat de antisemitismul grobian al acestuia. Realmente nu îmi venea să cred ce citesc. Atunci am găsit informaţii care atestau că Paulescu a fost cel care a contribuit, alături de A. C. Cuza, la înfiinţarea Ligii Apărării Naţionale Creştine, cea mai radicală formaţiune antisemită din viaţa politică a României interbelice. După ce am studiat rolul lui Paulescu în cadrul LANC şi am găsit că a fost vicepreşedinte fondator al acestei formaţiuni politice, dar şi şeful filialei Ilfov, după ce am parcurs o parte din scrierile şi articolele sale de un antisemitism feroce, am publicat un articol în revista *Studia Universitatis Cibiniensis*, Seria Historica V, din 2008, a Facultăţii de Istorie din Sibiu, intitulat *Nicolae C. Paulescu, teoretician al antisemitismului „ştiinţific"*. Articolul a apărut pe Internet, astfel încît a fost citit de domnul profesor Peter Manu, care m-a contactat cu propunerea de a scrie o lucrare despre Nicolae Paulescu. Argumentul domnului profesor, care m-a convins, a fost că, pînă acum, nu există o astfel de lucrare.

Care erau lucrurile pe care le ştiaţi despre Paulescu şi pe care le-aţi reelavuat pe parcursul cercetării?

Ştiam de faptul că Nicolae C. Paulescu a fost antisemit, dar nu cunoşteam dimensiunea antisemitismului său. Pe parcursul cercetării, am găsit că Paulescu este principalul mentor al antisemitismului din viaţa politică românească. Textele sale conţin o ură paroxistică contra evreilor, exprimată într-un limbaj abject, care depăşeşte chiar şi imaginaţia unei minţi antisemite. El obişnuia să îi numească pe evrei în scrierile sale: „desfrînaţi circumscrişi", „fauşti tăiaţi împrejur şi respingători", „iude spurcate", „plojniţe", „jivinele jidăneşti", „reptila jidănească" etc. Am fost surprins că Paulescu era dominat şi de sentimente antimusulmane. De exemplu, el a adus acuze odioase arabilor şi islamului, religie numită de el „putreziciune morală". De altfel, nici creştinismul ortodox nu a scăpat urii sale. Deşi sînt mulţi care văd în Nicolae Paulescu un mare creştin ortodox, în lucrarea *Sinagoga şi Biserica faţă de pacificarea omenirii*, Paulescu numeşte Biserica răsăriteană „dărîmătură" şi o acuză că ar fi responsabilă de schisma din 1054. Este drept că Paulescu nu a adus critici Bisericii Ortodoxe Române pe motiv că „nu a fost părtaşă la schismă". Cred că şi această motivaţie este o jignire la adresa creştinismului răsăritean. Dimensiunea religioasă a antisemitismului său l-a determinat să susţină că evreii reprezintă „poporul Satanei". De altfel, în lucrarea *Tălmăcirea Apocalipsului. Soarta viitoare a jidănimii*, Paulescu a acreditat ideea că uciderea evreilor este o dorinţă a lui Dumnezeu datorită faptului că „jidanii sînt din Tatăl lor Diavolul". În acest sens, Paulescu este un precursor al Holocaustului, prezentat de el ca o voinţă divină. A mers pînă acolo încît l-a prezentat pe Iisus Hristos ca fiind antisemit, iar Biserica creştină ca pe o instituţie antisemită. Astfel se explică atracţia sa spre religie.

Un alt aspect deosebit de grav este ideologizarea medicinei de către Paulescu. El s-a folosit de statutul de savant penru a-şi legitima „ştiinţific", medical, obsesiile antisemite. Lucrările *Degenerarea rasei jidănesti*, *Jidanii si alcoolismul*, *Desfrîul jidanilor*, *Hoţia jidanilor*, *Trufia jidanilor* sînt mijloace prin care Paulescu a pus bazele aşa-zisei „ştiinţe a antisemitismului". Pe coperţile acestor lucrări apar titlul academic al lui Paulescu şi o svastică care reprezintă semnul politic al Ligii Apărării Naţionale Creştine. Practic Paulescu a făcut pseudoştiinţă sub semnul svasticii. Scopul său a fost acela de a-i prezenta pe evrei ca un popor degenerat şi satanic. În acest sens el s-a folosit atît de religie, cît şi de medicină, pe care le-a transformat în arme de propagandă antisemită.

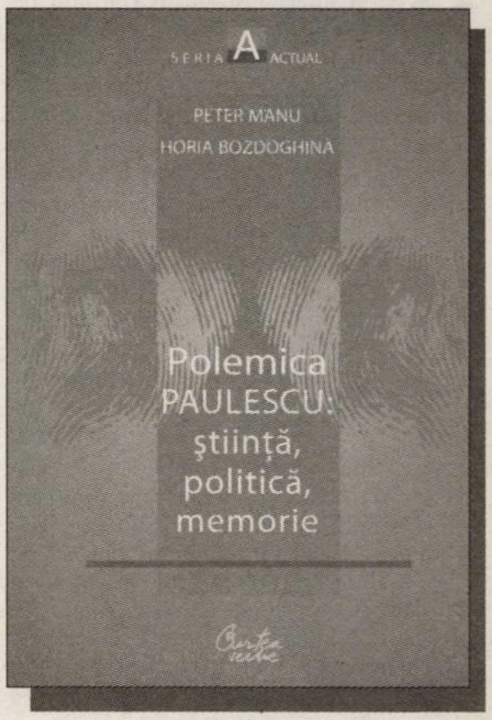
Cum vă explicaţi că un om format în mediul academic francez, cu două doctorate la Paris, ajunge la un discurs antisemit şi este în fruntea Ligii Apărări Naţionale Creştine?

O ipoteză ar fi că Paulescu a devenit un adept al teoriei conspiraţiei, pe care dezvoltat-o la o dimensiune apocaliptică. O altă ipoteză ar fi rivalitatea pe tărîm ştiinţific pe care a avut-o cu un alt mare savant în medicină, Fernand Widal, francez de origine israelită născut în Algeria. În orice caz, Paulescu nu a intrat în politică din sentimente de iubire faţă de ţară sau de popor, ci din ură faţă de evrei. Astfel, el s-a alăturat lui A. C. Cuza, principala figură a antisemitismului din viaţa politică interbelică. Împreună au pus bazele Uniunii Naţionale Creştine, în 1922, apoi ale Ligii Apărării Naţionale Creştine, în 1923. Aceste formaţiuni politice au promovat un antisemitism radical. Doresc să fac o precizare: Nicolae Paulescu şi A.C. Cuza au numit creştinismul „antisemitism superior".

Cum aţi lucrat cu colegul dvs Peter Manu, care a fost liantul care v-a legat pe dvs, istoric, de un medic?

O asemenea lucrare nu putea fi scrisă decît de un medic şi de un istoric. Un cercetător care să aibă expertiză în cercetările medicale ale lui Paulescu şi un istoric care să aibă expertiză în istoria partidelor politice româneşti din perioada interbelică. Colaborarea mea cu domnul profesor Peter Manu a fost excelentă.

Credeţi că, în România, oamenii sînt pregătiţi să accepte o nouă imagine a lui Paulescu?



Întrebarea dumneavoastră este foarte interesantă. Şi eu sînt curios ce efect va avea cartea asupra publicului larg. Probabil, susţinătorii lui Paulescu vor fi deosebit de critici la adresa noastră ca autori. Pe de altă parte, sînt convins că mulţi cititori vor fi oripilaţi de ce a putut să scrie Paulescu despre semenii lui evrei, musulmani sau despre oamenii politici ai vremii, pe care îi numea în mod preorativ drept „jidăniţi" sau despre ce politică a înţeles să facă. Să nu uitam că Nicolae C. Paulescu a fost numit academician postmortem, în 1990. Pe lîngă meritele sale în domeniul medicinei, Paulescu este şi cel care a ideologizat medicina, pe care a folosit-o în vederea propagării urii de rasă, devenind un ideolog al rasismului. Practic, Nicolae C. Paulescu este prototipul personajului intolerant, dominat atît de ura de rasă, cît şi de ura religioasă. ■

Academia Română l-a apărat cu dîrzenie

Fragment din postfaţă

Radu IOANID

Dacă activitatea extremiştilor români din ţară şi din emigraţie în falsificarea activităţii politice şi medicale a lui Paulescu este perfect explicabilă, aparent surprinzătoare a fost decizia Academiei Române, care în 1990 i-a acordat postmortem lui Paulescu titlul de membru al celui mai înalt for ştiinţific. Decizia a fost sprijinită dacă nu chiar iniţiată, de academicianul Nicolae Cajal, membru marcant al comunităţii evreieşti din Bucureşti. În 2003, Eugen Simion, preşedintele Academiei din anii 1998-2004, l-a apărat cu dîrzenie pe Paulescu de cei care nu mai voiau să-i acorde onoa-rea unei prezente memoriale în Franţa. În 2009, de data aceasta în calitatea sa de preşedinte al Secţiei de Filologie şi Literatură a Academiei Române, Eugen Simion a acordat Premiul Academiei Române pe 2007 volumului *Noica şi mişcarea legionară* al lui de Sorin Lavric, o explicită şi nu foarte îndemînatică tentativă de reabilitare a Gărzii de Fier şi a unor ideologi ai acesteia. La sfîrşitul lunii august a anului 2003, într-un interviu acordat postului de radio Bucureşti, în calitatea sa dublă de preşedinte al Federaţiei Comunităţilor Evreieşti din Romînia şi de preşedinte al secţiei de ştiinţe medicale a Academiei Romîne, Nicolae Cajal, de pe patul său de moarte, va critica decizia de a nu se inaugura la Paris la spitalul Hôtel-Dieu, un bust în memoria lui Paulescu. Critica a fost apoi reluată de Eugen Simion şi Maya Simionescu, preşedintele şi respectiv vicepreşedintele Academiei Române. Cajal, Simion şi Simionescu protestau în fapt împotriva deciziei Guvernului Romîniei, care prin Ministerul Afacerilor Externe a anulat participarea delegaţiei române, condusă de Maya Simionescu, aflată deja la Paris pentru inaugurarea bustului lui Paulescu.

Ca şi alte domenii ale vieţii culturale şi ştiinţifice din România, medicina românească nu pare a dori să se despartă de simbolurile trecutul ei totalitar, fie el fascist sau comunist. Astăzi există în Parcul Eroilor din Bucureşti un monument care îl glorifică pe Nicolae Paulescu, iar Institutul de Diabet, Nutriţie şi Boli Metabolice îi poartă numele. În cadrul aceluiaşi institut o secţie clinică poartă numele lui Iulian Mincu, fost şef al comisiei care a elaborat la cererea lui Nicolae Ceauşescu programul de alimentare aşa-zis raţională a populaţiei, fost senator al Partidului România Mare, decorat la 15 decembrie 2004 cu ordinul „Meritul Sanitar" în grad de mare ofiţer pentru „contribuţia deosebită în cercetarea şi practica medicală, pentru serviciile aduse la îmbunătăţirea stării de sănătate a populaţiei, pentru priceperea, grija şi devotamentul arătate în îngrijirea bolnavilor".

Distinşii membrii ai Academiei Române, „simbol al spiritualităţii, forum al consacrării, spaţiu al cercetării fundamentale" aflaţi în viaţă au o problemă care nu va dispărea: ei au ales să fie colegi cu fondatorul Ligii Apărării Naţionale Creştine, cu părintele spiritual al mişcării legionare, cu cea mai importantă figură a antisemitismului romînesc, cel care a utilizat sistematic în multiple scrieri ale sale „conceptele" de „jidan" şi de „degenerare a rasei jidăneşti".

„Primul promotor al rasismului biologic în România“

Interviu cu Peter MANU

Cum a apărut interesul dvs. pentru Nicolae Paulescu?

În vara anului trecut, am descoperit, în timpul unei plimbări, un obelisc de granit, lîngă garajul Muzeului de Ştiinţe Naturale din New York. Pe el erau înscrise numele celor 307 americani care primiseră, pînă atunci, Premiul Nobel. Am aflat, puţin mai tîrziu, că este singurul monument în memoria celor care au făcut să se vorbească despre Statele Unite în acest fel. Am scris un articol despre rolul neînsemnat pe care îl ocupă Premiul Nobel în psihologia colectivă a Americii, pentru revista *Viaţa Medicală* din Bucureşti. Pentru acest articol, am încercat să aflu şi cum e privit Premiul Nobel în România. Pe Google, cuvintele „Nobel" şi „România" au adus mai mult de 4.000 de referinţe la Nicolae Paulescu. Toate acestea susţineau teza „Nobelului furat" de către cercetătorii canadieni, care au izolat insulina ca agent terapeutic. Am căutat, pe Internet, Arhiva Nobel şi am constatat că Paulescu nu a fost niciodată propus pentru Premiul Nobel, deci nu existase nici şansa să primească distincţia, nici oportunitatea unui furt. Mi s-a părut ciudat că atît de mulţi oameni din România cred că lui Paulescu i s-a făcut o mare nedreptate, fără să cunoască procesul prin care Premiul Nobel le-a fost atribuit cercetătorilor canadieni Banting şi Macleod.

Încercînd să înţeleg această discontinuitate logică, am aflat repede că, în România, fusese fabricat, începînd din anii '70, un mit despre Paulescu. În esenţă, la baza acestui mit se aflau o exagerare (rolul lui Paulescu în descoperirea insulinei) şi o omisiune (opera antisemită pusă în slujba activităţii politice de extremă dreapta).

Care erau lucrurile pe care le ştiaţi despre Paulescu şi pe care l-aţi reelavuat pe parcursul cercetării?

Pînă în vara anului trecut, ştiam numai că Nicolae Paulescu a identificat proprietăţile fundamentale ale insulinei. De îndată ce am început să citesc despre Paulescu, în 2009, am aflat că a scris zeci de articole şi cărţi virulent antisemite; că a fost în conducerea Ligii Apărării Naţionale Creştine, un partid care proclama „izgonirea Jidanilor" şi care a adoptat svastica drept simbol oficial al antisemitismului; şi că toate acestea au fost ascunse publicului din România şi comunităţii ştiinţifice internaţionale de cei care au încercat să convingă lumea că Paulescu este marele nedreptăţit în cursa pentru Premiul Nobel.

Am început prin a obţine o colecţie completă a articolelor publicate de Paulescu în reviste medicale, bazîndu-mă pe o bibliografie realizată sub supravegherea discipolului său Vasile Trifu, pentru un număr omagial al revistei *Spitalul* din 1943. O parte dintre articole au fost republicate în România, după 1989, de către profesorul Constantin Ionescu Tîrgovişte, care a avut amabilitatea să mi le dea cu ocazia unei vizite de documentare în România, în februarie 2010. Apoi am citit cu atenţie *Spitalul, Coranul, Talmudul*..., publicată în 1913, cartea care defineşte perioada antisemitismului „de bibliotecă" al lui Paulescu, de dinaintea angajării sale în politică. În contextul literaturii antisemite europeene, *Spitalul, Coranul, Talmudul*... este o lucrare complet lipsită de originalitate, care reia, fără nici un efort de analiză factuală, bazaconiile spuse despre evrei şi religia iudaică în Germania, Franţa şi Rusia, începînd din secolul al XV-lea. M-a surprins însă tonul rudimentar şi vulgar al demersului lui Paulescu, care contrasta cu precizia şi eleganţa prezentărilor articolelor sale publicate în revistele medicale din Franţa.

Aceste texte permit, însă, invocarea unei disocieri între activitatea ştiinţifică şi scrierile antisemite ale lui Paulescu. Această disociere a fost intens promovată în 2003 de elita academică din România (în principal prin vocea lui Eugen Simion), dar şi de politicieni naţionalişti (Adrian Păunescu, Gheorghe Buzatu), în momentul în care a început polemica internaţională legată de activitatea antisemită a lui Paulescu. Pentru mine, lucrurile s-au schimbat începînd cu martie 2010, cînd am obţinut textele celor trei lucrări din ciclul „Degenerarea Rasei Jidăneşti", publicate de Paulescu, în 1927-1928, sub semnul svasticii. Aceste lucrări sînt definite de Paulescu drept opere ştiinţifice, sînt semnate de acesta în calitate de profesor de fiziologie la Facultatea de Medicină şi sînt descrise în interviuri pentru presa vremii drept rodul cercetărilor sale. În „Degenerarea Rasei Jidaneşti", Paulescu încearcă să demonstreze că evreii sînt inferiori din punct de vedere intelectual altor etnii şi că această inferioritate este rezultatul unor anomalii neurologice congenitale.

Paulescu devine, deci, primul promotor al rasismului biologic în România. Mai mult decît acest mod nedemn, dezgustător, de a te exprima despre alţi oameni, de neimaginat din partea unui medic, m-au şocat superficialitatea şi neglijenţa părţii „ştiinţifice" ale acestor opere. Disocierea dintre omul de ştiinţă Paulescu şi politicianul antisemit Paulescu nu mai putea fi invocată în apărarea lui.

Cum vă explicaţi că un om format în mediul academic francez, cu două doctorate la Paris, ajunge la un discurs antisemit şi este în fruntea Ligii Apărării Naţionale Creştine?

Antisemitismul lui Paulescu a avut fie o gestaţie lungă, fie un debut paroxistic. Primele texte antisemite apar în 1910 şi în 1913, cînd Paulescu avea 40 de ani şi devenise deja o personalitate în lumea medicală din Franţa şi din România. Este perioada antisemitismului „de bibliotecă", lipsit de originalitate şi distins doar prin repetarea obsesivă a unui număr redus de scenarii absurde (omor ritual, sexualitate interetnică). În perioada 1922-1930, Paulescu scrie multă maculatură antisemită, întotdeauna în sprijinul tezelor partidului pe care îl conducea, Liga Apărării Naţionale Creştine. Antisemitismul lui Paulescu pare, deci, a fi o opţiune de maturitate, mai degrabă similară celei a lui Carl Jung decît celei a lui Louis Ferdinand Destouches (Céline).

În cartea noastră am analizat un număr de ipoteze legate de originea antisemitismului lui Paulescu. Am exclus o explicaţie psihopatologică (neurosifilis) şi mi s-a părut improbabil ca Paulescu să fi fost contaminat de antisemitismul altor universitari români (Xenopol, Conta, Iorga, Cuza). Am luat, însă, în considerare faptul că antisemitismul lui Paulescu s-ar fi putut datora unei rivalităţi profesionale cu celebrul medic francez Georges Fernand Widal.

A fost Paulescu inventatorul insulinei? A fost nedreptăţit de Comitetul Nobel?

Paulescu a avut o contribuţie importantă la identificarea proprietăţilor insulinei. Pe scurt, el a confirmat faptul că un extract de pancreas scade concentraţia glocozei din sînge şi a fost primul care a dovedit că acest extract ameliorează metabolismul grăsimilor şi al proteinelor, la cîinii cu diabet experimental. Tratamentul cu insulină al diabetului la om a fost descoperit de echipa condusă de F.G. Banting, la Toronto. Izolarea insulinei a fost realizată de un membru al acestei echipe, biochimistul J.B. Collip, care a folosit un procedeu (tripla extracţie în alcool, eter şi alcool) total diferit de cel patentat de Paulescu (extracţie în apă, urmată de purificare cu acid şi bază). Paulescu nu a fost niciodată propus pentru Premiul Nobel. Comitetul Nobel nu discută decît despre meritele celor propuşi.

Cum aţi lucrat cu colegul dvs Horia Bozdoghină, liantul care v-a legat pe dvs, medic, de un istoric?

Trebuie să ştiţi că nu l-am văzut niciodată pe Horia Bozdoghină. I-am descoperit, pe Internet, interesul pentru politica şi scrierile antisemite ale lui Paulescu şi l-am rugat să colaboreze la scrierea monografiei. Am schimbat sute de mesaje în ultimul an şi ne-am găsit compatibili, ca oameni de ştiinţă în căutarea adevărului. Ne leagă acum şi o prietenie adevărată, în ciuda distanţei şi a diferenţei de vîrstă.

Credeţi că, în România, oamenii sînt pregătiţi să accepte o altă imagine a lui Paulescu?

Nu.

■

„Un singur risc: tăcerea îmbufnată“

Interviu cu Doina JELA

Stimată Doina Jela, prin această carte, *Polemica Paulescu: Ştiinţă, politică, memorie*, la care eşti editor şi care apare la Curtea veche, mai cade un mit?

Nu am inclus în portofoliul Editurii Curtea veche această carte cu scopul expres de a mai face să cadă un mit, ci pentru că era o propunere ce nu se putea refuza. Şi cu intenţia de a suscita o dezbatere reală. În presa din România, se discută, atunci cînd se discută despre o carte, în cel mai bun caz, pe baza unor sensibilităţi rănite. Curge o groază de cerneală pentru justificări şi autojustificări şi eventual pentru denigrarea celui care aduce vestea proastă că statuile noastre sînt goale pe dinăuntru. Stimei colective de sine nu-i folosesc la nimic statuile goale pe dinăuntru. Dacă va fi primită aşa cum merită, ca o carte calmă, argumentată, dacă va fi citită de un număr de cititori, cît să facă masă critică, va cădea un mit, cum spuneţi, ca să vă răspund la întrebare. Dacă va fi primită cu o tăcere îmbufnată sau indiferentă, nu se va întîmpla nimic. Dar noi nu puteam să trecem indiferenţi pe lîngă o ofertă editorială care îi punea culturii române o problemă reală.

Crezi că, în România, cititorii şi publicul larg sînt pregătiţi să accepte o nouă imagine a lui Nicolae Paulescu?

Nimeni, niciodată nu e pregătit pentru o nouă imagine, decît dacă ea e şi mai glorioasă decît cea dinainte. Ne maturizăm toţi prin năruiri succesive de mituri şi nu sîntem niciodată destul de maturi ca să primim bine năruirea unuia. Ne e frică să nu rămînem fără mituri. Este un rit de trecere procesul de înghiţire al unui nou adevăr neconvenabil. Cum se spune, adevărul te face liber, dar e aşa de sigur că vrem să fim liberi? Sînt două fapte certe: 1. Paulescu nu a fost privat de Premiul Nobel din cauza antisemitismului său; 2. Dacă acest antisemitism ar fi fost cunoscut la vremea respectivă, i-ar fi tăiat orice şansă, fiindcă este unul dintre cele mai virulente şi dezgustătoare antisemitisme, unul autointitulat „ştiinţific", care măsoară greutatea creierului lui Einstein şi constată că e mic.

Există vreun risc al editării acestei cărţi, în sensul că autorii şi editorul pot fi consideraţi că nu sînt buni români, că atentează la valorile naţionale?

Nu de riscul de a fi socotiţi răi români mă tem, nu mai sîntem pe vremea lui Nae Ionescu. În plus, cartea este foarte solid construită, iar textele lui Paulescu, reproduse în ea, vorbesc de la sine. Cartea aceasta spune două lucruri: Paulescu nu a descoperit insulina, ci face parte dintr-un şir lung de savanţi care, începînd de la sfîrşitul secolului al XIX-lea, au lucrat, în locuri diferite şi în colective diferite, la efortul de a trata diabetul. La capătul unor eforturi de trei decenii, doi dintre ei au reuşit, primii, izolînd pancreina şi administrînd-o unor bolnavi, să le amelioreze starea şi să le prelungească viaţa. Al doilea lucru pe care-l spune: Paulescu fost unul dintre cei aproximativ zece-doisprezece savanţi cu merite în domeniu, în legătură cu care, în urmă cu aproape zece ani, forumurile ştiinţifice româneşti au încercat să impună o recunoaştere, omiţînd o pată urîtă din trecutul lui, mare cît tot acest trecut. A fost o neinspirată încercare de a impune şi internaţional o statuie plină de pete. Un gest simptomatic pentru mentalitatea noastră de naţie mică şi veşnic persecutată. Mentalitate prezentă zilnic, în discursul nostru, nu numai identitar. Anacronic în Europa şi în lumea civilizată. Numai noi mai spunem, de cinci ori pe zi, la radio: „Lipatti, unul dintre cei mai mari pianişti ai tuturor timpurilor". Străinii spun: „Unul din marii pianişti ai vremii sale". La fel vorbim despre Traian Vuia, Aurel Vlaicu, Nicolae Odobleja. Ştim cu toţii ce apă la moară a dat acestui caraghios acces de mîndrie naţională protocronismul. Noi avem aşa o mare problemă de marketing cultural încît, din sentimentul de culpă că nu-l facem acolo unde se face, în exterior, inteligent, eficient, cu bani mulţi, strigăm tare, înăuntru, că savanţii noştri, muzicienii, tehnicienii au inventat tot: stiloul, tramvaiul electric, becul şi chibritul, dar că sînt sabotaţi de conspiraţia „iudeo-masonică". Nu spunem că sînt sabotaţi de propria noastră nepricepere de a ne pune în valoare ce avem mai bun. Lipatti este dumnezeiesc, dar străinii se miră de aceste clasamente făcute acasă. Recunoaşterea trebuie să vină din afară. Iar dacă ea nu vine, avem această problemă de marketing sau, într-adevăr, lumea valorilor e vastă şi competitivă şi locul nostru în ea este cel care e.

Ai o explicaţie pertinentă cum un savant, format în Occident, ajunge să susţină idei antisemite şi să facă politică legionară?

Aşa cum ai formulat întrebarea, mi se pare simplu să răspund. În epoca interbelică, Occidentul fierbea de idei antisemite şi o sumedenie de ilustre nume au ajuns să le vehiculeze. Or, românii au fost, din păcate, mai mereu cu ochii aţintiţi spre Occident. Dacă la Paris, la Roma, la Berlin şi la München, se gîndea astfel, românii de ce ar fi rămas mai prejos? Mai ales cei racordaţi la Occident. Oamenii politici au nevoie să-şi îmbunătăţească formula chimică racolînd savanţi, artişti, iar aceştia au nevoie de politicieni în ascensiunea lor profesională. Întrebarea la care nu am un răspuns: cum se face că oameni de un anumit calibru intelectual ajung să scrie texte de primitivismul celor pe care le-a scris Paulescu însuşi? Este motivul pentru care, după ce am citit prima dată manuscrisul, impecabil din punct de vedere al factologiei şi al descrierii proceselor ştiinţifice, dar neverosimil, pur şi simplu, în partea lui istorică, cea privind publicistica politică a savantului, i-am rugat pe cei doi autori să scrie un capitol, ceva, despre context. Ceea ce au şi făcut. Adevărul este însă că tot nu-mi explic. Decît, poate, într-un fel: noi oamenii ne maturizăm pe sectoare. Poţi fi un excelent şahist, iar psihologic să rămîi un preadolescent, pe care, la întîlnirile internaţionale, îl ţine mama de mînă. La fel un pianist, un scriitor genial, un savant... Eu cred că orice adeziune extremistă e o chestiune de insuficientă dezvoltare psihică, de infantilism, de imaturitate, cu corelativul ei – iresponsabilitatea. Nu răspunzi tu, ci partidul. Asta simplificînd foarte tare. Mai era, la Céline, de pildă, un fel iresponsabil de a se juca cu cuvintele, plăcîndu-i cum sună. Or, în interbelic, cea mai frecventă joacă cu cuvintele a fost pamfletul antisemit, în toată iresponsabilitatea lui, ţinînd cont că ceea ce a urmat a fost Holocaustul.

■

Pagini realizate de Ovidiu ŞIMONCA

Perspective sumbre pentru Fondul Cultural Naţional

Andreea GRECU în dialog cu Raluca POP

Mai puţin vizibile decît alte situaţii de criză din România anului 2010, problemele cu care se confruntă organizaţiile şi instituţiile culturale nu sînt mai puţin grave. Impozitării suplimentare pe contractele individuale de drept de autor, reducerii salariilor din sistemul public şi deciziilor de restrîngere a cheltuielilor la bugetul de stat prin desfiinţarea in corpore a mai multor instituţii, lăsată la îndemîna autorităţilor locale, li se adaugă problemele interne ale administrării fondurilor publice nerambursabile pentru cultură.

Administraţia Fondului Cultural Naţional (AFCN), instituţie publică înfiinţată în 2005 şi subordonată Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional (MCPN), este în prezent condusă de Cristian Petcu. Fostul director, Andreea Grecu, a fost destituit în iunie 2009 printr-un ordin de ministru semnat de Theodor Paleologu, cel care l-a numit imediat apoi pe Cristian Petcu drept director interimar, funcţie pe care acesta o ocupă şi în acest moment. Andreea Grecu a dat în judecată Ministerul şi pe data de 29 septembrie 2010 a primit decizia instanţei: Curtea de Apel i-a dat cîştig de cauză. Vestea este îmbucurătoare pentru o parte dintre operatorii culturali, unii dintre ei declarîndu-şi public dezacordul faţă de demitere încă din iulie 2009. Petiţia pentru o cultură liberă a strîns 270 de semnături, dar nu a schimbat decizia Ministerului.

Din iulie şi pînă acum, activitatea AFCN a fost de mai multe ori pusă sub semnul întrebării. Întîrzierea lansării sesiunilor de finanţare şi încercarea de a „trece" noi norme metodologice pentru proiecte culturale fără o consultare publică în termenii legii, selecţia evaluatorilor şi consolidarea capacităţii instituţiei de a-şi asigura veniturile proprii pentru anii următori sînt cele mai importante probleme. Andreea Grecu a avut amabilitatea să răspundă cîtorva întrebări despre situaţia instituţiei pe care a condus-o de la înfiinţare şi pînă în 2009, posibilitatea preluării mandatului de director şi despre consecinţele deciziei Curţii de Apel asupra contractelor semnate de actualul director.

Să ne întoarcem puţin în timp: ce s-a întîmplat în iunie 2009 şi care a fost motivul care v-a determinat să daţi în judecată Ministerul Culturii?

În iunie 2009, Oficiul Juridic al Ministerului Culturii şi Patrimoniului Naţional (MCPN) mi-a solicitat o copie a contractului de management semnat de subsemnata alături de ministrul Culturii şi Cultelor (denumire folosită în septembrie 2005), la data de 14 septembrie 2005. Am trimis o copie a contractului la Minister, bănuind că nimic bun nu avea să urmeze. Şi aşa a şi fost, pentru că un Ordin de Ministru privind eliberarea mea din funcţia de director al AFCN, ordin antedatat 1 iulie a.c., urma să îmi fie transmis după 7 zile, prin fax. Ordinul era antedatat, data iniţială a fost modificată cu pixul, cifra 1 devenind 6 (iulie 2009). Comunicarea documentului s-a realizat în data de 8 iulie 2009. În acest Ordin de Ministru nu se motiva decizia luată, existînd în textul Ordinului o singură precizare generală: documentul era emis „pentru a asigura buna gestionare a resurselor umane de către Minister".

Care a fost obiectul procesului şi ce semnificaţie daţi deciziei Curţii de Apel?

Obiectul procesului l-a constituit punerea în aplicare a prevederilor Articolului 2 din Legea 269/2009 privind managementul instituţiilor publice de cultură: „În termen de 90 de zile de la intrarea în vigoare a prezentei legi (*n.a.*: cel tîrziu la data de 15 octombrie 2009), conducătorii instituţiilor publice de cultură aflaţi în exerciţiu la data intrării în vigoare (*n.a.*: 5 decembrie 2008) a Ordonanţei de urgenţă a Guvernului nr. 189/2008 vor încheia cu ordonatorul principal de credite un nou contract de management". Decizia Curţii de Apel confirmă faptul că Ministerul Culturii era obligat să mă convoace, respectiv să redacteze şi să semneze un nou contract de management pentru conducerea AFCN cel tîrziu pînă la data de 15 octombrie 2009. Personal, privesc această decizie ca un îndemn la curaj, pentru că voi avea nevoie de perseverenţă în lunile care urmează.

■■■ Din iulie 2009 s-a făcut pasul pentru a se distruge ceea ce începuse să funcţioneze

Ce se întîmplă acum cu postul de director al AFCN? Îl preluaţi dvs. sau se scoate la concurs? Dacă va fi scos la concurs, veţi candida?

Există acum o soluţie pronunţată pe fond, în limbaj specializat. Cum va reacţiona Ministerul faţă de această soluţie, vom urmări ca observatori, de pe margine. În schimb, eu voi depune un certificat de grefă, eliberat de registratura Curţii de Apel în cîteva zile, la Oficiul Juridic al Ministerului. Acest certificat sintetizează concluziile hotărîrii judecătoreşti, pe baza acestuia voi solicita Ministerului aplicarea hotărîrii, şi anume semnarea unui nou contract de management pentru conducerea AFCN.

Cum credeţi că va evolua relaţia cu Ministerul Culturii, în condiţiile actuale? Anul viitor se arată cel puţin la fel de dificil din punct de vedere financiar pentru România. AFCN se bazează din ce în ce mai mult pe Minister pentru banii pentru proiecte culturale, deoarece pîrghiile pentru colectarea fondurilor direct de instituţie nu sînt funcţionale, conform declaraţiilor făcute chiar de ei. În aceste condiţii, de unde şi cum va reuşi să obţină AFCN fondurile necesare pentru proiectele culturale sau pentru cele editoriale?

Este de menţionat de la bun început faptul că fondurile colectate pe baza prevederilor O.G. nr. 2/2008, aprobată prin Legea nr. 199/2008, sînt destinate *exclusiv* finanţărilor pentru proiecte culturale. Proiectele editoriale (editarea acestora) au fost finanţate dintotdeauna prin subvenţia acordată de Ministerul Culturii şi Cultelor şi gestionată de AFCN. De asemenea, ca un semnal de avertisment, nu trebuie omisă informaţia potrivit căreia în anul 2009 Ministerul nu a prevăzut fonduri pentru achiziţia (cumpărarea) de cărţi şi abonamente de reviste culturale pentru biblioteci, activitate ce îi revine în totalitate, conform prevederilor Legii nr. 186/2003, republicată, privind susţinerea şi promovarea culturii scrise. Bugetul MCPN pentru achiziţii de carte şi reviste a fost de zero lei în 2009. Nu ar fi exclus ca în 2011 să se repete această situaţie, incluzînd, într-un scenariu pesimist, şi finanţările pentru editarea (tipărirea) cărţilor şi revistelor culturale. Legea nr. 186/2003, republicată în 2006, prevede mecanismul de finanţare a *editării de carte şi reviste culturale*; din aceste prevederi reiese clar sursa de finanţare: bugetul M.C.P.N.

În ceea ce priveşte proiectele culturale, la data de 6 iulie 2009, în contul Fondului Cultural Naţional existau peste 2.000.000 lei, sumă care se putea utiliza exact pentru situaţii de criză ca aceasta, caracterizate prin recesiune economică, deficit bugetar, scădere dramatică a bugetului Ministerului Culturii şi în termeni nominali, şi în termeni reali (prin efectele inflaţiei asupra sumelor nominale). Afirmaţia conform căreia pîrghiile de colectare a cotelor la Fondul Cultural Naţional nu sînt funcţionale necesită explicaţii detaliate, ce vor face, poate, obiectul unui nou proiect de lege. Un lucru este cert: renunţarea la cinci angajaţi, deci la cinci posturi din organigrama cu maxim 15, renunţare ce a survenit în urma deciziilor directorului interimar Petcu din perioada iulie 2009 – iulie 2010, va fi foarte greu de surmontat, mai ales în activitatea de colectare a fondurilor. În lipsa unui personal specializat, în prezent existînd cinci angajaţi cu contract individual de muncă, din care doi cu timp parţial de lucru – de patru ore pe zi –, se ridică un mare semn de întrebare, în general, în ceea ce priveşte viitorul instituţiei în sine.

Reprezentanţii AFCN au declarat, în cadrul unei întîlniri organizate la iniţiativa instituţiei, în mai 2010, cu operatorii culturali, că sprijinul financiar oferit de Minister pentru proiecte culturale în cadrul sesiunii de proiecte din acest an a fost o treime din suma totală, deci aproximativ 600.000 de lei. Cu alte cuvinte, scăzînd suma alocată acestor proiecte, din cei 2.000.000 de care vorbiţi au mai rămas probabil aproape 200.000. La aceeaşi întîlnire, reprezentanţii AFCN au declarat că banii la care faceţi referire au fost strînşi în 11 ani (1998-2009). Presupunînd că Ministerul va oferi şi în 2011 aceeaşi sumă, ne putem aştepta ca anul viitor bugetul total să fie undeva în jurul a 800.000 de lei, mai puţin de jumătate cît a fost în acest an. Situaţia este extrem de îngrijorătoare, iar din ceea ce ni s-a comunicat în diferite ocazii, actualul director nu a făcut nici un demers pentru a confrunta aceste probleme. Prin felul în care a ajuns să ocupe această funcţie şi prin comunicarea pe care a dezvoltat-o cu operatorii culturali şi cu Consiliul AFCN, Cristian Petcu nu a obţinut sprijinul şi colaborarea reală nici a Consiliului AFCN, nici a operatorilor culturali. Cu toate acestea, pînă la urmă, cu întîrziere şi cu probleme, sub conducerea sa au fost organizate anul acesta o sesiune de finanţare a proiectelor culturale şi una pentru proiecte editoriale. Cele mai multe se desfăşoară în perioada septembrie-noiembrie. Au de ce să fie îngrijoraţi operatorii culturali care au semnat contracte cu actualul director? Contractele rămîn valide? Banii vor fi primiţi şi decontaţi la timp?

Mă abţin să formulez comentarii *in extenso* la afirmaţia pe care o avansaţi în paragraful de mai sus, despre colaborarea Consiliului AFCN cu dl Petcu. Opinia mea este că putem identifica un sprijin real şi palpabil prin dialogul cu acest director interimar, acuzat acum de toate relele şi erorile din activitatea AFCN, şi prin existenţa Ordinelor de Ministru emise de Minister pentru cele 15 luni de interimat. Astfel, dl Petcu a fost recunoscut drept partener de discuţie. Ceea ce nu este. Argumentele pentru ceea ce gîndesc le oferiţi chiar dvs în paragraful de mai sus.

Pentru elementele de finanţare, nu ştiu dacă aici şi acum detalierea despre 1) bugetul instituţiei, al Administraţiei (AFCN), şi respectiv 2) bugetul Fondului Cultural Naţional (FCN) este posibilă de o manieră succintă, fiind vorba despre un capitol tehnic cu un grad ridicat de complexitate. Dar, pe scurt, Ministerul oferă un buget pentru proiecte culturale, din ce în ce mai mic de la an la an. Lui i se alătură suma de 2.000.000 lei din bugetul Fondului Cultural Naţional, sumă ce provine din cote încasate, nu de la Minister. Două milioane de lei nu s-au strîns din 1998 şi pînă acum, ci în perioada ianuarie 2006 – decembrie 2008. Colectarea a fost de circa 700.000, 750.000 lei anual începînd cu anul 2006, primul an complet de mandat al meu ca director. În anul 2008, suma a fost chiar de aproximativ 820.000 lei colectaţi la bugetul Fondului Cultural Naţional. Deci pîrghiile de colectare începuseră să dea roade, iar din sumele colectate se plăteau o parte din deconturile proiectelor culturale. S-a făcut însă pasul din iulie 2009 pentru a se distruge ceea ce începuse să funcţioneze. Iar dispariţia a cinci posturi din organigrama A.F.C.N. între iulie 2009 şi iulie 2010 este, repet, o mare lovitură pentru instituţie. În continuare, pentru a răspunde celor trei întrebări formulate, organele de control (Corpul de Control al Ministerului Culturii, Curtea de Conturi a României, Corpul de Control al Primului Ministru) vor avea acces la actele şi procedurile întocmite în 2010, sub conducerea dlui director interimar Petcu. Nu pot formula opinii cu privire la corectitudinea procedurilor de concurs derulate, respectiv la legalitatea şi corectitudinea contractelor încheiate şi semnate, în lipsa accesului la documente. Controalele viitoare – ce vor fi efectuate cu profesionalism şi obiectivitate – în 2011 şi/sau 2012, vor putea oferi o imagine a ceea ce s-a întîmplat în instituţie începînd cu 6 iulie 2009.

Un exemplu despre ce ar putea identifica un astfel de control este cartea finanţată de AFCN prin procedură de urgenţă, fără concurs, pentru Universitatea Valahia din Tîrgovişte – Facultatea de Teologie Ortodoxă, unde lector şi administrator şef este dl director interimar al AFCN, dr. Cristian Petcu. La citirea volumului în cauză, intitulat *Misiunea, spiritualitate, cultură. Simpozion. Contribuţia voievodului Neagoe Basarab la dezvoltarea culturii şi spiritualităţii româneşti*, la pagina 231 aflăm articolul „Aspectele dogmatico-canonice în opera lui Neagoe Basarab", semnat – ce întîmplare! – de Cristian Petcu. Mai rar se întîlnesc patru funcţii sau calităţi întrunite în jurul unor fonduri publice pentru cultură, aşa cum este cazul de mai sus.

Aveţi experienţă atît în administrarea fondurilor publice pentru cultură, dar şi în management de proiect în organizaţii culturale non-guvernamentale. Care consideraţi că sînt perspectivele sprijinului public pentru O.N.G.-uri culturale în România şi cum ar putea arăta o cooperare între sectorul public şi cel non-profit pentru proiecte culturale?

Perspectivele sînt mai degrabă sumbre, resursele pentru cultură fiind primele afectate în momentele de rectificare bugetară. În opinia mea, fondurile pentru O.N.G.-uri vor continua să scadă, atît la nivel naţional (MCPN), cît şi la nivel local (Consilii Locale şi Consilii Judeţene).

Cooperarea între cele două sectoare, public şi non-profit, e dificilă, lipsind mecanismele de stimulare a ei. Comunicarea deficitară şi lipsa de încredere blochează această direcţie de dezvoltare a unor programe şi proiecte de anvergură. Pentru moment, observaţia mea este aceea că cele două sectoare se concurează, plecînd, în schimb, de pe poziţii de inegalitate logistică, financiară etc. Concurenţa este benefică în economie, dar în cultură nu e de dorit, în varianta ei românească. ■

FILM

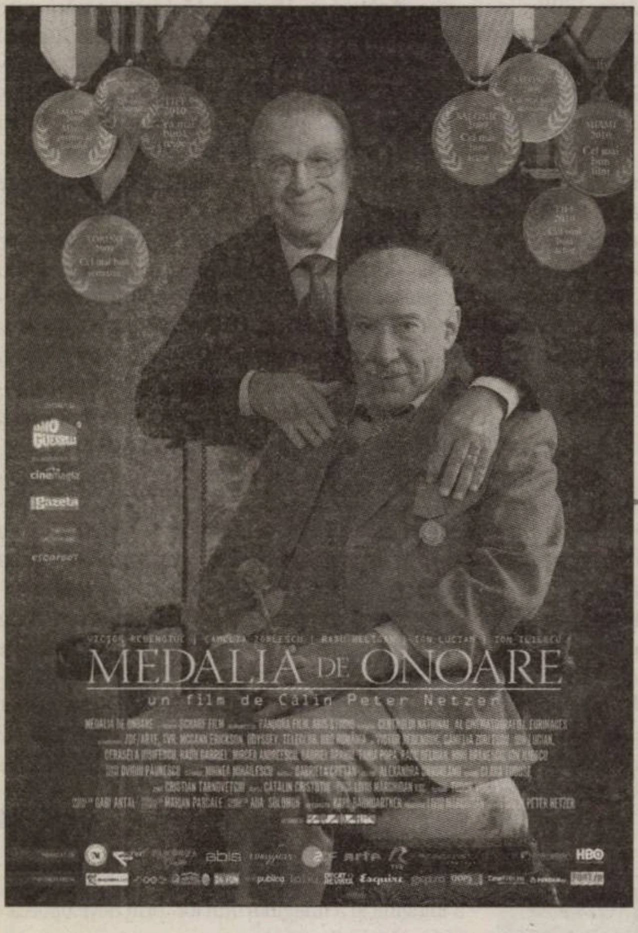
Biruinţa căii de mijloc

Mihai FULGER

Medalia de onoare, una dintre cele mai importante premiere româneşti ale anului, este un film care (re)confirmă nu doar un mare actor, ci şi un regizor înzestrat, care-şi urmează propriul drum în cinematografia autohtonă.

Spectatorul care ar vedea atît debutul lui Călin Peter Netzer, *Maria* (2003), cît şi al doilea lungmetraj al său, recentul *Medalia de onoare*, ar fi îndreptăţit să creadă că aceste două filme nu au fost realizate de unul şi acelaşi regizor. La şase-şapte ani după „mizerabilismul" utilizat excesiv, în dulce-amăruiul stil balcanic, în producţia multipremiată la Locarno, cineastul dovedeşte acum o maturitate surprinzătoare şi încîntătoare. La rigoare, ar putea fi identificate cîteva trăsături comune. Scenariile ambelor filme (primul semnat de regizor alături de Gordon Mihic, colaborator al lui Emir Kusturica şi al lui Veit Helmer; al doilea – de Tudor Voican, scenaristul lui Cristian Nemescu) pornesc de la fapte reale. În amîndouă, Călin Peter Netzer se foloseşte de muzica fără sursă în cadru (compusă de Petru Mărgineanu pentru *Maria* şi preluată din creaţia celebrului Philip Glass în *Medalia de onoare*), cu scopul de a accentua trăirile personajelor. Ambele filme dovedesc atenţia acordată de regizor imaginii (semnată de Mihail Sârbuşcă, respectiv de producătorul Liviu Marghidan). Şi, totuşi, cîte diferenţe (care reflectă mutaţiile cinematografiei româneşti din ultimii ani) există între cele două pelicule...

Primul atu al noului film este scenariul. *Maria*, care avea la bază scurtmetrajul omonim, extins artificial, se rupea în două poveşti paralele – cea a protagonistei (Diana Dumbravă) şi cea a soţului acesteia, Ion (Şerban Ionescu). În schimb, Tudor Voican s-a concentrat asupra unui singur personaj principal, interpretat de Victor Rebengiuc, şi i-a surprins evoluţia pe parcursul cîtorva zile, într-unul dintre cele mai bune scenarii româneşti scrise vreodată.



Ion I. Ion este un pensionar care, la prima vedere, nu iese prin nimic în evidenţă. În 1989, el a comis o faptă ireparabilă, în ochii familiei sale: l-a turnat la miliţie pe fiul său Cornel, care voia să fugă din ţară „ca un nenorocit" (în concepţia lui Ion). De atunci, soţia sa Nina şi Cornel (care între timp a emigrat în Canada, unde a devenit un medic apreciat şi şi-a întemeiat o nouă familie) refuză să-i mai vorbească. În 1995, cînd este plasată povestea din film, Ion este un bătrîn singur, care nu prea mai are ce aştepta de la viaţă. Însă totul se schimbă atunci cînd poştaşul îi aduce o Medalie de onoare acordată veteranilor care s-au evidenţiat prin vitejie. Pentru Ion, războiul este pierdut de mult în ceţurile uitării. Cum nu izbuteşte să-şi amintească prin ce s-a distins în timpul conflagraţiei, el solicită explicaţii la Asociaţia Veteranilor şi la Ministerul Apărării. Dar explicaţia de care are nevoie şi-o găseşte singur, recitind, după jumătate de veac, scrisorile pe care i le trimisese Ninei de pe front. În august 1944, el şi doi camarazi, aflaţi în patrulare, au tras asupra nemţilor, care se retrăgeau, chiar cu un tun lăsat în urmă de aceştia. Imaginaţia lui Ion hiperbolizează acest eveniment oarecum banal, iar acesta devine un fel de act care a pus capăt războiului pe frontul românesc. La fel ca Tiberiu Mănescu din *A fost sau n-a fost?* de Corneliu Porumboiu, Ion I. Ion descoperă în propria biografie un irepetabil moment de glorie, care ar putea să-l scoată din mediocritate, şi se complace în (auto)amăgire.

Personajul este construit, subtil, din detalii relevante şi mai ales din lucrurile pe care el le ascunde celorlalţi, precum sticluţa de vodcă din rezervorul closetului sau teancul din bani dintr-o carte încuiată într-un dulăpior. Contradicţia dintre aparenţă şi esenţă este izbitoare în cazul profesiunii sale. Vastele sale cunoştinţe medicale, la care apelează partenerele de rummy ale soţiei (dar în care aceasta din urmă nu are încredere), ne-ar putea face să credem că Ion I. Ion a fost doctor. Însă, după o vorbă aruncată într-o doară de poştaş, realizăm că el a fost toată viaţa contabil şi, probabil, a început să se intereseze, cu aviditate, de medicină după ce şi-a ajutat fiul să termine facultatea. Astfel de discrepanţe sînt definitorii şi pentru principalul personaj feminin. Impozanta Nina (interpretată de Camelia Zorlescu, care o bună parte din film îşi joacă rolul doar din priviri) pretinde că are sînge albastru, aşa că şi-a păstrat numele de fată după căsătorie (deşi rezonanţa aristocratică a lui „Băiţan" este discutabilă), însă citeşte Sandra Brown, se uită la telenovele şi uneori mai trage cîte o duşcă pe furiş. În asemenea momente (extinse la toate personajele notabile), filmul funcţionează şi ca o comedie cu potenţial comercial.

În rolul principal, Victor Rebengiuc se simte în largul său. Interpretarea sa se află la antipodul celei a lui Cristi Puiu din *Aurora*: în fiecare cadru, în fiecare clipă, putem citi pe chipul şi în gesturile lui Victor Rebengiuc procesele sufleteşti ale personajului său. Actorul este absolut fabulos, reuşind să treacă elocvent, într-un interval infim, de la o stare la alta, complet opusă. Iar lunga secvenţă finală, singura în care protagonistul amuţeşte, este sfîşietoare (după ea, cîntecul *Oameni* al lui Aurelian Andreescu are un efect catartic similar cu cel al ariei interpretate de Nana Mouskouri pe genericul din *Hîrtia va fi albastră* de Radu Muntean). Alături de *Pădurea spînzuraţilor* sau *Moromeţii*, *Medalia de onoare* îi oferă lui Victor Rebengiuc unul dintre cele mai importante roluri de cinema ale îndelungatei sale cariere.

Aşa cum a declarat în interviuri, Călin Peter Netzer a abordat un subiect aşa-zis „minimalist" în manieră clasică. Iar *Medalia de onoare*, aflat la graniţa dintre filmul de autor şi cel de gen, dovedeşte o siguranţă şi o consecvenţă remarcabile. Şi Liviu Marghidan s-a distanţat puţin de imaginea *freestyle*, pe care o cunoaştem din filmele lui Cristian Nemescu şi Constantin Popescu, în favoarea unor mişcări şi a unor încadraturi mai echilibrate, în concordanţă cu viziunea regizorală. Cadrele largi şi lungi, specifice Noului Cinema Românesc, sînt alterate inteligent cu prim-planuri şi chiar scurte planuri-detaliu. Iar Cătălin Cristuţiu, unul dintre cei mai talentaţi monteuri români de azi, izbuteşte să dea poveştii o ordine sintactică logică şi limpede. În pofida cîtorva note lirice cam demonstrative şi redundante (secvenţele cu monumente dedicate eroilor), *Medalia de onoare* este un film delectabil şi memorabil. ■

Eroi şi erori

Ileana BÎRSAN

Cetăţeanul Ion I. Ion nu şi-a închipuit niciodată că viaţa lui va fi un lung şir de greşeli, compromisuri şi neputinţe, mai cu seamă că intenţiile sale erau dintre cele mai bune.

Nu înţelege de ce soţia lui încă nu-i adresează nici un cuvînt, deşi au trecut şase ani de cînd şi-a turnat fiul la miliţie, pentru că intenţiona să fugă din ţara lui Ceauşescu. Nu înţelege nici de ce fiul său, acum medic în Canada, refuză să vorbească cu el la telefon şi nici de ce nu acceptă să se întoarcă în ţară pe un post similar. Pensionarul Ion I. Ion aşteaptă cu emoţie fiecare pensie, din care refuză să-şi plătească întreţinerea, şi speră, încă, să fie invitat la o partidă de rummy cu soţia şi prietenele sale.

Dar iată că nedreptăţitul Ion I. Ion primeşte din partea preşedinţiei o medalie comemorativă pentru fapte eroice în cel de-al Doilea Război Mondial, o adevărată minune pentru bietul bătrîn. Circumspect la început, pentru că eroismul este o chestiune discutabilă chiar şi pentru conştiinţa şi memoria lui, Ion începe să cerceteze în stînga şi-n dreapta, de la autorităţile care au emis această decizie, pînă la foştii colegi de arme şi scrisorile de pe front adresate soţiei. Deşi este doar o medalie comemorativă (a cărei prezenţă este însoţită dibaci în două momente esenţiale de strigătul surd al cumpărătorilor de „Fiare vechi!"), onoarea lui Ion va fi reevaluată graţie acestui obiect, care capătă puteri magice în lumea lui mică şi ostilă. Onoarea bătrînelului este condiţionată de medalia comemorativă, pe care, din pricina înălţimii momentului istoric sau dintr-o confuzie, continuă să o numească „de onoare". Trebuie să fi făcut ceva eroic, dacă este medaliat. Acesta este mecanismul suficient şi eliberator prin care cetăţeanul marginal începe, încet, încet, să-şi recapete autoritatea domestică „şi respectul printre vecinii care, pînă mai deunăzi, îl făceau de rîsul blocului pentru că e rău platnic, iar pentru copiii din cartier chiar are aura unui mic erou.

Şi cum o minune nu durează decît trei zile, medalia trebuie returnată, pentru că „s-a greşit andrisantul" şi, în consecinţă, lumea mare şi prietenoasă este pe punctul de a se nărui definitiv. Fără medalie, îşi riscă onoarea, mai ales acum cînd fiul său vine în vizită în ţară, împreună cu soţia şi copilul.

Construit la milimetru de către scenaristul Tudor Voican, condus cu măsură şi cu fineţe de către regizorul Călin Peter Netzer şi interpretat fabulos de către Victor Rebengiuc, personajul din *Medalia de onoare* are nuanţe şi accente care nu lasă spectatorului loc de acuze irevocabile sau de hohote de rîs. Pe drumul de la rezerva de la început, trecînd prin mîndria expusă şi pretenţiile vocale, Ion intră în pielea personajului disperat şi rătăcit care-şi merită medalia, deci îşi merită onoarea. Dacă la începutul poveştii medalia placată cu aur nu valorează decît cîteva parale, la finalul filmului ea valorează cît o viaţă, pe care, cu orice preţ, trebuie să o păstreze.

Onoarea cetăţeanului Ion I. Ion este la vedere, trebuie expusă, mai întîi ca el însuşi să se convingă că există, apoi pentru ca ceilalţi să se comporte în consecinţă. Atunci cînd onoarea este smulsă din piept, fie că este joaca destinului sau joaca nepotului său, Ion reacţionează inadecvat şi ridicol, dar uman, tocmai pentru că minciuna a reuşit să copleşească realitatea.

Medalia devine piatră de încercare şi prilej de poticnire, pentru că, din punctul lui de vedere, noua lui viaţă şi noul său statut gravitează în jurul acestui obiect cu puteri tămăduitoare. Scena finală, care seamănă cu scena mesei din *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile*, regizat de Cristian Mungiu, însă fără să aibă aceeaşi semnificaţie şi fără să deranjeze absolut deloc, încremeneşte pe chipurile tatălui şi fiului acum unul lîngă altul, fără să rostească multe sau mari cuvine, ci într-un prelung schimb de priviri, timp în care medalia apare şi dispare într-o joacă de copil. Şi atît.

Filmul realist al lui Netzer traversează cu umor o dramă. Umorul este o piesă importantă pentru întreg constructul pentru că intervine acolo unde drama s-ar fi putut transforma într-o lamentaţie socio-politică, despre sistem şi funcţionari, şi pentru că impune o dinamică adecvată atunci cînd ritmul ar fi lîncezit monoton către o melodramă. Într-o poveste în care se chestionează problemele de conştiinţă sau se dezasamblează mecanismele prin care mîndria se transformă în umilire, sau în care onoarea costă cîţiva bănuţi, nu e puţin lucru ca umorul să fie fin dozat; astfel încît povestea şi personajul să nu îşi piardă credibilitatea şi sensul.

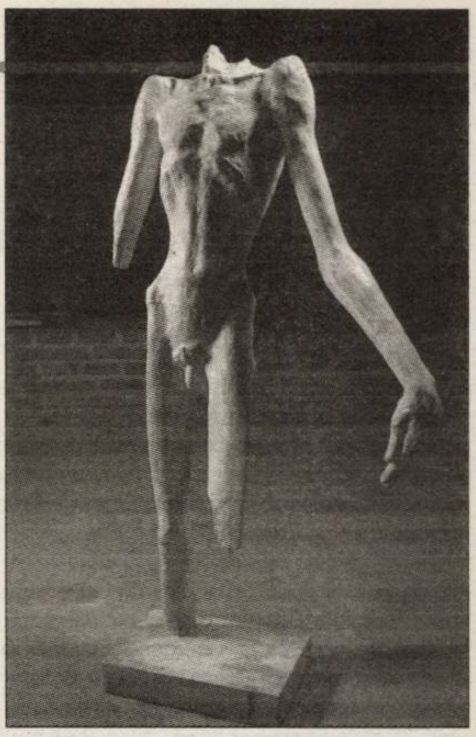
Ce dezechilibrează din autenticul pe care Netzer îl dirijează extrem de atent este muzica lui Philip Glass, recognoscibilă din filme marca Hollywood şi care nu seamănă deloc cu cea din *Medalia de onoare*, nepotrivită tocmai pentru că dublează gros tragismul sau melancolia unor scene, iar uneori intră în contrast deranjant cu şlagărele româneşti care sprijină nimerit sau doar colorează cu graţie spectacolul.

Fără nici o urmă de stridenţă sau vreo notă falsă, actorul Victor Rebengiuc petrece acest personaj cu fineţe, discreţie şi generozitate, de la scene crude – precum cea în care află că s-a făcut o greşeală şi trebuie să returneze medalia sau cea în care i se adresează preşedintelui Ion Iliescu (care trebuia să fie acolo, fără nici un dubiu), în care îl asigură că l-a votat şi, în final, îi încremeneşte excesiv un rînjet duplicitar şi vinovat – pînă la scenele domestice în care replicile sale se izbesc de tăcerile soţiei, pe care acriţa Camelia Zorlescu le punctează cu distincţie şi cumpătare. Cu alura greoaie şi cu chipul care pendulează mereu între un rictus complezent şi o tristeţe veşnică, personajul admirabil jucat de Victor Rebengiuc este unul dintre cele mai complexe personaje din cinema-ul românesc. ■

ARTE VIZUALE

Centenar „Ion Lucian Murnu"

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Duminică şi luni, 14-15 noiembrie 2010, au avut loc două evenimente legate de Centenarul „Ion Lucian Murnu": unul la casa memorială Murnu, celălalt la Galeria Anticariat Curtea Veche – expoziţie de sculptură, pictură şi desen.

Ion Lucian Murnu (1910-1984) a urmat cursurile Şcolii de Arte Frumoase între 1930-1936, studiind desenul cu Ressu şi sculptura cu Oscar Han. În tinereţe, a fost influenţat şi de Mac Constantinescu. Artistul s-a format într-o atmosferă în care modernitatea însemna (încă) un profund respect pentru valorile artei antice. Între octombrie 1938 şi iunie 1940, îşi continuă studiile la Roma, etapă importantă în creaţia sa ulterioară. Dinspre antic, sculptorul Murnu a evoluat apoi pe o traiectorie Bourdelle. În anii '60, este în total contratimp cu arta românească oficială a vremii, dar şi cu formele plastice ale artei abstracte practicate în Europa vremii, simplificînd planurile, fără să le elimine, după formula bizantină. În anii comunismului, s-a izolat progresiv de întreg sistemul social-politic şi cultural. Deşi a avut doar două expoziţii personale în timpul vieţii în ţară (la Bucureşti), alte două în Germania şi una în Italia (la Roma, în 1967), artistul s-a bucurat de aprecierea publicului cunoscător. În ciuda izolării relative, prin forţa modelului intelectual şi artistic şi prin activitatea didactică a format o serie de tineri artişti al căror nume nu mai are nevoie de nici un comentariu în înşiruirea propusă: Silvia Radu, Vasile Gorduz, Victor Roman, Gheorghe Apostu, Vladimir Predescu, Dinu Rădulescu, Ion Condiescu.

Stăm de vorbă cu doamna Silvia Radu, pe care am întîlnit-o la evenimentul din bd. Averescu, care a avut amabilitatea de a ne acorda un interviu: „Veneam încă din studenţie la profesorul Murnu, stăteam exact în acest loc în care stau de vorbă cu dumneavoastră. Seria noastră a fost cea mai îndrăgită de maestru. Era un om cu totul şi cu totul special şi a fost o minune că reuşise să rămînă în şcoală, pentru că în acea perioadă profesorii erau în principiu de o cu totul altă factură. Am avut şansa rară de a-i fi studenţi. Împreună cu maestrul nostru trăiam în afara timpului; aveam lumea noastră, în care eram fericiţi. Realitatea comunistă nu ne atingea. Pentru noi nu exista nici UTC, nici nimic. Stalin a murit cînd eram încă elevă la Timişoara. La aflarea veştii că *marele conducător* nu mai este, îmi amintesc că eu şi colegele mele am început să dansăm.

În anii '54-'58, pe măsură ce mă apropiam (în anii facultăţii) de viitorul meu soţ, Gorduz, maestrul şi soţia sa priveau acest fapt cu mare bucurie. În acel moment eram la începutul carierei, adică nu aveam încă nici o carieră. Nu pot spune că am simţit schimbările socio-politice ale deceniului şase.

Uniunea Artiştilor Plastici, deşi făcută după modelul sovietic, a fost o organizaţie foarte puternică şi bună datorită oamenilor. Veneau la noi artişti din celelalte ţări socialiste şi se minunau de libertatea de creaţie de care dispunem. Toţi cei care au condus Uniunea, pe atunci, au respectat calitatea. Atelierele de pe Pangratti se dădeau celor mai buni, pentru că erau corecţi. Acum Uniunea este un fel de tombolă. Se intră foarte uşor, ceea ce este o eroare. Cei care au greşit în ultimii ani şi au falimentat Uniunea ar trebui să răspundă pentru faptele lor. Erau fie incapabili, fie răuvoitori. Eu n-am mai fost după 1989 la Uniune, pentru că o întreagă situaţie nu fusese înţeleasă de oamenii momentului. Membrii de partid din cadrul Uniunii luptaseră pentru drepturile artiştilor şi o făcuseră atît de bine, încît atît la noi, cît şi la scriitori, se desfiinţaseră organizaţiile de partid. Eram o forţă de care se temeau şi de care nu aveau nevoie.

Murnu a creat în jurul nostru un climat propice dezvoltării, în condiţiile tulburi despre care am pomenit. Ne-a învăţat să nu depindem de nimeni şi să fim noi. Au fost patru ani rodnici şi foarte folositori în lumea aceea strîmbă. Cred că ar fi bine ca tinerii să cunoască exemplele remarcabile din istoria şcolii lor".

În 1994, a apărut la Editura Staff o carte care a trecut nejustificat de neobservată – *Idee şi meşteşug* –, semnată de Ion Lucian Murnu. Artistul şi omul de cultură se confesează într-un mod pe cît de rafinat, pe atît de direct. Spune la un moment dat că oamenilor din imaginile sale le dă trupuri hieratice şi figuri izomorfe, care exprimă detaşarea. Este o atitudine pe care maestrul şi-a asumat-o în propria viaţă.

Iniţiativa marcării centenarului îi aparţine dnei Doina Mândru, care ne spune: „Era o obligaţie morală, nu numai a mea, ci a societăţii româneşti contemporane, vizavi de Ion Lucian Murnu, să îi sărbătorim centenarul. Murnu se naşte în 1910, atunci cînd arta românească păşea pe deplin în modernitate. Brâncuşi expusese *Sărutul* în 1907, la Paris. Aşadar, începuturile sculpturii moderne erau făcute.

Murnu se naşte într-o familie de intelectuali aromâni, cu o puternică cultură clasică. Grecia şi Roma i-au marcat existenţa din prima tinereţe. De altfel, unchiul lui – istoricul, arheologul şi lingvistul George Murnu – era traducătorul integralei lui Homer în limba română şi nu numai. După cum Homer reuneşte texte din zece dialecte ale limbii greceşti, Murnu face traducerile sale în zece subdialecte ale limbii române. Formarea culturală a lui Lucian Murnu avea să se împlinească la Accademia di Romania, unde urmează studii postuniversitare vreme de doi ani. Este vorba despre adîncirea unui bagaj cu care venise din familie, de acasă. Aromânii aceştia, sosiţi către 1890 din munţii Pindului, cuceresc românitatea. Ei primesc certificatul de indigenat doar datorită unor merite intelectuale şi sociale. George Murnu devenise conducătorul aromânilor din România, era glasul lor oficial de aici.

Tînărul Murnu, elev al lui Oscar Han şi, prin aceasta, discipol indirect al lui Antoine Bourdelle, îşi cultivă o sensibilitate deplin clasică într-o epocă în care arta universală descoperea abstractul, geometrismul şi chiar primele forme ale minimalismului. *Venus* sau *Orfeu*, lucrări de tinereţe, pun în evidenţă latura clasicizantă a formării sale, poziţie pe care o părăseşte curînd pentru o operă de un patos existenţial cu totul special şi cu totul necunoscut în contextul cultural românesc. Pe măsură ce adîncesc studiul despre viaţa lui Ion Lucian Murnu, descopăr o serie de similitudini cu Giacometti. Amîndoi se nasc în familii de artişti, părinţii lor fiind pictori. Amîndoi practică în paralel atît pictura, cît şi sculptura. Murnu părăseşte sculptura în momentul în care proiectele de monumente, de o mare nobleţe şi rafinament, nu îi sînt acceptate nici în anii '40, nici în anii '50. Se retrage către desen şi pictură şi către o sculptură care se esenţializează, care pierde aura preclasicului şi liniştea discursului clasic.

Ruptura de valorile clasice îl face să îşi exprime prin artă eul ultragiat, cu totul însingurat. Să ne gîndim că, în anii '50, îşi redactează jurnalul. În iarna lui 1954, una dintre cele mai grele ierni ale României (nămeţii aveau în jur de 2 metri), el redacta o adevărată *ars poetica*, în limba franceză, în care spunea că în izolările sale culminante este orb şi surd. Era însingurat faţă de întreg contextul social, cultural, politic. Nu se regăsea în nimic. A avut norocul de a se căsători cu Mariana Murnu, o tînără care absolvise dreptul şi care avea o cultură literară extraordinară, fiind unul dintre foarte bunii traducători ai lui Rilke în româneşte. Acest dialog cu soţia a fost pentru el salvator. Dialogul cu mlădiţa tînără, cu sămînţa cea bună, din România anilor '50, iarăşi l-a susţinut. A fost foarte iubit de studenţii săi, care au devenit mari artişti la rîndul lor. Pe de altă parte, a fost foarte amărît din cauza celor care nu-l apreciau şi nu înţelegeau lecţia de supremă subtilitate intelectuală pe care o oferea el. Sînt amintiri foarte frumoase cele ale lui Dinu Rădulescu despre orele de sculptură. Erau incursiuni în Platon, Socrate şi în marea cultură universală. Lucian Murnu şi Corneliu Baba erau oameni de aceeaşi factură. Pentru ei biblioteca nu era un simplu instrument de studiu, ci o altă parte a existenţei. Se vorbeşte astăzi mult despre rezistenţa prin cultură. Ar mai exista şi supravieţuirea prin cultură, ca atitudine pasivă. Această atitudine pasivă conduce totuşi la rezultate prin forţa modelului şi a exemplului, prin ceea ce sădeşte în ogorul cel bun, constituit de studenţi şi discipoli. Pentru Murnu, cultura a fost o soluţie de supravieţuire, dar oare a fost numai pentru el? De aceea merită să-l descoperim astăzi şi să vedem în el un exemplu". ■

Discurs de vernisaj

Alexandru CHIRA

Expoziţia studenţilor de la Universitatea Naţională de Arte din Bucureşti (Galeria Municipiului Bucureşti, str. Academiei, nr. 15, 2-15 noiembrie 2010)

Onorată asistenţă,

Cei 14 expozanţi s-au autoselectat şi autointitulat ca parteneri expoziţionali, sub genericul *Gînduri şi imagini despre fragmentele lumii* – motiv pentru care, în calitate de invitat, am să improvizez un scurt eseu teoretico-poetic despre complicitatea (complementaritatea) noţiunilor afişate: de la denotaţia lor austeră (cu valoare în sine) la conotaţia lor spiritual interactivă (polisemantic extensivă).

Respectînd topica genericului expoziţional, voi prelua cronologic comentariul asupra termenilor afişaţi. Teoretic şi în sintagmă, aplicativ în domeniul artistic, verbul activ „a gîndi" se identifică/se personalizează *cu* şi *prin gîndirea artistică*. *Gîndirea artistică* pozitiv-personalizată are ca vehicul spiritual *inteligenţa artistică*.

Folosind un comentariu strict personal, am să adaug aserţiunea conform căreia deşteptăciunea este componenta pragmatică a inteligenţei – în toate domeniile, inclusiv în artă: *de la inteligenţă la eficienţă!*

Revenind de la inteligenţă la gîndirea artistică (substantivată şi substanţială), într-o altă sintagmă se poate vorbi despre *gînduri la vedere, gînduri vizuale* (adică *vizualizabile*), inclusiv în expoziţia de faţă.

Apropo de cel de-al doilea termen, specific limbajului artistic, luînd în considerare paradigma conceptului de imagine, putem spune că acesta se identifică, sinestezic şi exhaustiv, cu întreg *universul artistic*: de la imaginea vizuală la cea sonoră, la cea verbală şi, implicit sau inevitabil, la cea olfactivă. Din punctul de vedere al posibilităţii lor, toate aceste imagini specifice se împart în două categorii: palpabile real şi palpabile virtual. „Gîndirea artistică", reflectată ca imagine, ca act de creaţie, este sinonimă cu *imaginarul artistic*, care stă la baza fiecărui *univers artistic*.

Pe această temă, cu ani în urmă, am publicat un eseu-conferinţă, intitulat *Imagine şi imaginar din perspectiva psihologiei abisale/perspectivă dinăuntru şi din afară*. Corolarul şi dialectica relaţiei dintre aceşti termeni se bazează pe excursul du-te-vino – reflectant şi reflexiv – de la imagine la imaginar şi invers: prin sinestezie şi sinergie, la sincretismul artistic (în cazul de faţă, de la pictură, prin gravură, la sculptură).

Despre fragmentarismul gîndurilor şi al imaginilor artistice ale expozanţilor am să mai adaug următoarele: la modul ideal, în artă, orice „fragment al lumii" are valoare de sinecdocă şi este identificabil, nu numai în sculptură, cu planeta însăşi. Inclusiv în compoziţia plastică, fragmentul, înţeles şi ca detaliu, ca parte a întregului, structurează *imaginea ca stop-cadru autonom* al demersului imaginar.

În ceea ce priveşte gîndurile, imaginile şi fragmentele de sine stătătoare ale expozanţilor de faţă, putem spune că toate se află sub umbrela a trei sintagme, a gîndirii lor artistice de tranziţie: a imaginii şi a imaginarului lor, prin developarea fragmentelor lumii lor.

Ce pot să spun de bine despre studenţii din clasa mea (şase, în anul III de licenţă, şi doar trei din şapte, din anul II de masterat) constă în faptul că nu se expun cu cele mai bune lucrări de-ale lor, ci cu unele care sugerează evoluţia lor în viitor. Multe dintre aceste lucrări se ritmează ca răspunsuri la unele dintre temele de la clasă, dintre care amintesc *Portretul celuilalt* (conceput ca *alter ego*), *Portretul unui obiect pe zi*, *Portret etnografic*, *Sistematizarea unui peisaj*, *Loc – locuire*, *Interior – exterior* (exprimarea raportului dintre spaţiul interior şi cel exterior), *Obiectele şi oglinzile lor*, *Instrument-orchestră (polifonic, polimorf, antropomorf)* etc. În concluzie, onorată asistenţă, vă rog să-i apreciaţi, să-i evaluaţi nu numai de aproape, ci şi virtual, de la distanţă, adică în perspectivă. Întrucît în perspectivă trebuie să fim de acord cu faptul că despre adevărata artă nu se vorbeşte, ci se tace, vă invit să tăcem împreună şi, în numele expozanţilor, eventual să vorbim la un pahar de vin (real sau virtual), motiv pentru care le declar expoziţia deschisă (sau întredeschisă) celor două situaţii, aşteptărilor dumneavoastră, contemplaţiei şi autocontemplaţiei.

Scrisori apocrife

Maestre drag,

La răscruce, de-o vreme, aura echivocă de relicvă-mpăginită din jurul casei cu castan e stinsă-ntr-un întuneric uşor străveziu şi neliniştitor. Doar trandafirii din grădină încă nu renunţă, roşind cu aceeaşi discreţie, ca atunci. În fapt, timpul nu mai trece pe nicăieri cum îl ştiaţi, deşi la fel de neînduplecat; e parcă mai fărîmicios, mai aplecat către rutină, şi-l risipesc, la rîndul meu, pînă spre limitele inconştienţei, ca pe vremea zborurilor înalte; pînza căreia nu-i las răgaz e încă pe şevalet de aproape doisprezece ani.

Sfiindu-mă să vă scriu de ce o tot reîncep, ezitasem, dar nu mai pot amîna: sînt îndoielile legate de *acele eterne adevăruri* slujite o viaţă; crezusem şi-n coexistenţa solidară a criteriilor necesare desăvîrşirii cu cele ale judecăţilor de valoare. Livrescul criteriilor, disocierea acestora de limite, dar şi adevărurile ce se dovedesc mereu a fi supoziţii sînt pricini suficiente pentru a mă-ndepărta de la purtarea coerenţei, nu fără reverenţă, dar şi cu majoră grijă pe unde trec. Rigorilor nescrise, mai anevoios de abătut, cred că le-ar fi de găsit echivalenţe care să perpetueze ocrotirea vechilor adevăruri, împotrivindu-li-se însă, totodată, prin mijlocirea paradoxalei autorităţi, cea care mediază negocierile la zidirea frontierelor dintre prezent şi trecut, spre separarea lor, amiabilă sau violentă.

Aceleaşi pînze de pe şevalet, odată cu transgresiunile de la reguli, nu-i pot evita insinuarea forţelor sprijinite de imponderabil, asumîndu-mi-le precum logica geometrică a ritmurilor cărora sentimentele le-au devenit nocive, reciproc dăunătoare şi vecinătăţii necunoscutelor intraductibile ale paletei.

Îmi vine în minte destinul groparului care, pe la jumătatea celei de-a doua bătrîneţi, găsise o pensulă şi, de atunci, voluptăţii dramaticelor sale bucurii prin ridicarea lopeţii încărcate cu pămînt i s-au conturat rigorile unei severe geometrii, prilejuindu-i spre împlinire şi suferinţele binefăcătoare ale îmbrăţişării acestui nou şi ultim orizont.

Sînt conştient, Maestre, că abaterile de la cărare sînt vegheate de toleranta înţelegere a Numitorului Comun, la a Cărui chemare în vederea adunării de oriunde, în orice împrejurare şi oricît ar trebui să ocolesc, voi răspunde fidel.

Pînă atunci, cu reală condescendenţă, dar cu îndoită prudenţă faţă de adevăruri, păcătuiesc sub protecţia statornicei înţelepciuni a relativităţii, după care bucuriile prilejuite de insistenţele tentaţiilor îmi vor fi probabil cîntărite şi judecate pe măsură, de asemenea relativ.

Pînza despre care încerc să vă scriu întîrzie să se desăvîrşească din încă multe alte pricini, toate călăuzite de intransigenţa crescută odată cu conştientizarea frivolităţii operei de artă care oricum trebuie să fie măiastră; doar astfel ne poate răscumpăra procesele de conştiinţă spre justificarea privilegiilor, dar şi a existenţei însăşi.

În fine, cu încăpăţînata iluzie a receptării, legitimez confesiunile adunate în scrisorile acestor ani, chiar dacă pentru aceasta aţi zăbovi puţin din drumul acela lung şi extenuant al materiei.

Iar este tîrziu – mîine este deja astăzi.

Noapte bună, Maestre drag,

18 noiembrie 2010

H.M.

Dragul meu Mao,

Continui să-ţi răspund la ce eviţi să mă întrebi. Noile mele coordonate. Reperele pot să-ţi pară ambigue, vagi sau tot atît de necontrolabile precum cele ştiute şi, cu toate acestea, dacă pentru tine are vreo însemnătate, mă aflu în siguranţă şi cumva pretutindeni, în măsură să-mi intuiesc şi nelimitarea în durată; cuprins şi găzduit în geometria fără dimensiuni, deopotrivă, parte şi întreg. Laolaltă cu prejudecata modestiei, sînt conţinut în tot ce vieţuieşte în existent, astfel că ne putem înţelege din priviri.

Încerc şi pe măsura cuvintelor să concentrez în inteligibil cîteva etape incompatibile cu imaginaţia curentă, ce tinde adesea spre acreditarea promisiunilor supremei existenţe, în viitorul infinit al unei alte lumi.

Dar trecerea, dragul meu, pentru că acolo rămăsesem cîndva, ţin să ştii că-şi începuse parcurgerea abia atunci cînd părea încheiată. Fără nici o asemănare cu presupunerile şi contrar vechilor tradiţii ale aparenţelor, e lentă, înşelător pasivă şi, foarte probabil, ai să vezi, fără de capăt.

Începe cu o stare de alb, uşor şovăitoare, atunci cînd singurătatea se desprinde din fibra minţii pentru a-şi regîndi spaţiul. Trecerea spre reîntoarcere îşi revendică continuitatea aceloraşi reguli, conturate coerent şi limpede, inconfundabil.

Reîntoarcerea despre care-ţi scriu, eternul laitmotiv al reintegrării în elemente, păstrează în memorie prudenta atenţionare la faptul că tot ce credem c-ar putea sau c-ar fi destinat pierderii se transformă, fireşte, controlat de raţiuni paralele, niciodată cazuale; raţiuni pentru care transformările de pe îndelungatul parcurs, realul pretext al ecuaţiei continuităţii, îşi justifică eternitatea. Mă reîntorc, deci sînt, şi desluşesc în virtuţile dialecticei îmbrăţişări ale regnurilor substanţa ce se regenerează cu aceeaşi finalitate a existenţei, lipsită şi aceasta de semnificaţie accesibilă.

Pe de altă parte însă, în subsidiar, reîntoarcerea pare să fie generos încurajată prin implicarea unui auster şi solemn aparat ceremonial, care oficiază iniţierea în sine şi în absolut, sub fastul incolor şi dens al liniştii ce se aşterne necontenit.

Închipuieşte-ţi, Mao, schimbul gărzii de la Buckingham, celebrat în subconştientul acelei lumi, în versiune veşnică, fără pasiuni sau determinări, unde şi acolo, dacă un soldat leşină, ceilalţi trec firesc peste el, neexistînd raţiuni plauzibile în favoarea întreruperii ritmului implacabil al ceremoniei.

P.S. În ce mă priveşte, te rog să iei în considerare lipsa prezumţiei vreunei poziţii privilegiate, cu atît mai puţin cu cît, între cele două ipostaze, nu avem termeni reali de comparaţie. Am făcut doar onorurile casei.

Corneliu Baba,
scrisoare apocrifă către H.M.

Un timp, un loc şi o stare anume

Cosmin NĂSUI

Undeva în Europa de Est, un timp, un loc şi o stare anume fixează coordonatele artistice ale unei vieţi cuprinse într-o expoziţie. Într-un timp de criză globală, undeva între nordul (unde locuieşte şi lucrează artistul) şi sudul Bucureştiului (Little Yellow, studioul în care expune), respectiv cu un *zoom out*, în România, un băieţel pe nume Luca îşi trăieşte viaţa pe care tatăl său o pictează. Artistul şi subiectul artei sale vin la propriu de mînă, introducînd-se reciproc.

Se cuvine încă de pe acum a observa că fiecare expoziţie a lui Zoltan Bela este ca un *sequel*, continuînd cumva proiectul anterior, dar anunţîndu-l totodată pe cel viitor.

Ultima expoziţie a lui Zoltan Bela, numită *Self Reflecting 30*, se încheia cu lucrarea *Supermom*. Acolo, în continuarea cronologică a acelui fir epic al transformării fetei în femeie era introdus cel de-al doilea personaj al picturilor seriei „Self Reflecting 30". Acesta era Luca, băieţelul super-rapid, care era reprezentat în timp ce o ţinea în mînă pe Anto, mama sa, simbolizată prin jucăria „Femeia elastic". Această lucrare face, după cum se înţelege, legătura între cele două proiecte expoziţionale.

Şi în seria „A certain time, a certain place, a certain state" imaginile se opresc cu precizia unui ac de ceasornic asupra unui singur personaj ce leagă acţiunile şi cadrele tuturor picturilor.

De această dată, Zoltan Bela desfăşoară imagistic descoperirile universului aceluiaşi copil, şi anume fiul său. Lucrările nu forţează realitatea, ba dimpotrivă, pudrează atent clipele de intimitate specifice primelor mari (care pentru un adult par însă mici), contacte unu la unu cu lucrurile, materialele, lumea în general. Aşa că fiecare lucrare a acestei serii face o scurtă oprire magică asupra clipelor strălucitoare ale copilăriei pe care le şi îngrijeşte pentru a nu dispărea amestecate, în grabă, între alte evenimente şi preocupări.

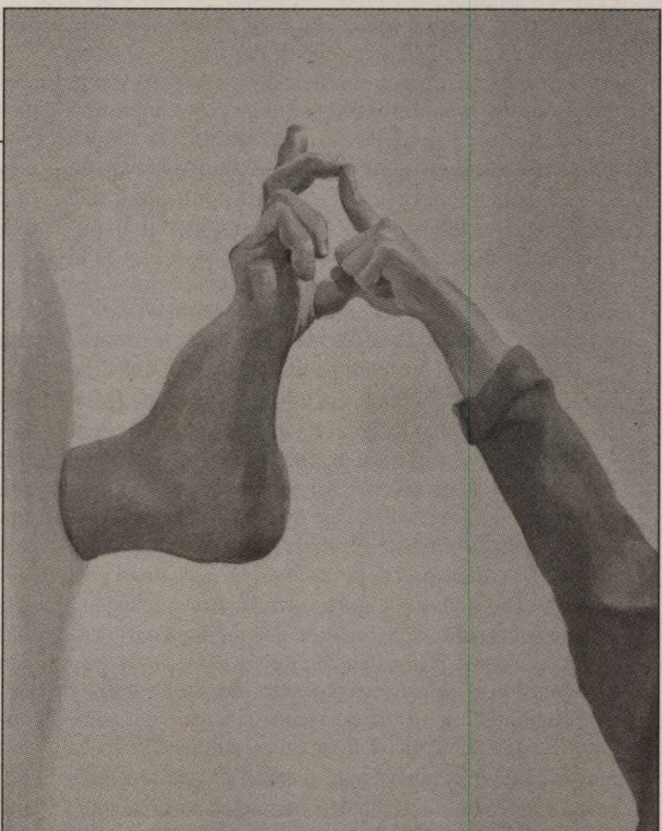
În *Breathtaking* şi *I love my world*, Luca stă întins în iarbă şi contemplă cerul care devine, de cealaltă parte, chiar unghiul de receptare al privitorului.

For Real prezintă nevoia înţelegerii nemijlocite a materiei prin atingerea directă, tactilă cu degetul său, a unui alt deget, însă ce aparţine de această dată unui picior (lucrarea sculpturală a lui Bogdan Raţa).

Analogia cu magia imaginii Genezei reprezentată de Michelangelo este un fin citat remixat contemporan. Introducerea unei lucrări de artă contemporană într-o situaţie existentă în orice muzeu imaginar transpune sacrul în cotidian şi Geneza în creaţie Postapocaliptică.

Incredibly Close şi *Sudden Attraction* au puterea revelării unei lumi pierdute, dar regăsite într-un muzeu de ştiinte naturale, o primă întîlnire între Luca şi fosila impunătoare a unui dinozaur.

Taming the blue dragon, *Face to face* aduc, fără cuvinte, curiozitatea şi umorul împreună.



Zoltan Bela, *For Real*

Un alt element important din picturile lui Zoltan Bela sînt ferestrele ce încadrează personajul reprezentat într-o atmosferă crepusculară aproape contrejour. *Cast shadows on a surface*, *Unspoken* şi *Dad just passed by* formulează întrebări ale căror răspunsuri vor fi aflate pe îndelete, ceva mai tîrziu.

Aşa că, după expoziţiile *Transition Icons* şi *Self Reflecting 30*, cea de la Little Yellow, intitulată *A certain time, a certain place, a certain state*, vine ca o continuare firească a unei istorii personale subiective ce oferă, prin puterea exemplului bine conturat, reprezentarea unei generaţii vii care a traversat comunismul, tranziţia şi capitalismul. Undeva în Europa de Est, într-un timp şi o ţară aproape la fel ca altele.

„Ultima mea vară cu Julio Cortázar“

Interviu cu Mario MUCHNIK

Pe 3 noiembrie, odată cu o conferință despre „Ultima mea vară cu Julio Cortázar", Mario Muchnik a inaugurat în Ceainăria Librăriei Cărturești expoziția ***Portrete literare****, o primă parte a proiectului său fotografic* ***Clipe furate****. Întîi fizician, apoi editor, fotograf și autor de cărți el însuși, Muchnik, editor argentinian stabilit la Madrid, este o personalitate excepțională a lumii hispanice în secolul nostru. Printre cele 31 de imagini în alb și negru, instantanee neregizate ale unor scriitori faimoși – prezente la București la inițiativa Institutului Cervantes – se numără portretele lui Francisco Ayala, Ernesto Sábato, Gabriel García Márquez, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Julio Cortázar. Expoziția va fi deschisă pînă pe 30 noiembrie.*

Domnule Mario Muchnik, vă aflați pentru prima oară în România și ați vorbit publicului românesc despre ultima vară petrecută împreună cu Julio Cortázar. Cum era omul și scriitorul Julio Cortázar?

L-am cunoscut pe Julio Cortázar în 1960, la Paris, cînd încă nu citisem nimic scris de el. Prima carte citită a fost romanul lui, *Cîștigătorii*, care nu m-a entuziasmat. Ulterior i-am descoperit însă povestirile și Julio m-a cucerit definitiv. Mi se par cele mai bune povestiri scrise în secolul al XX-lea, repet; nu romanele lui, ci povestirile.

Se spune că, după ce ai citit o povestire de Julio Cortázar, structural te schimbi; nu mai ești același om. Vi s-a întîmplat acest lucru?

Da, cu *Continuitatea parcurilor*.

În ce sens v-a schimbat această povestire?

Povestirea aceasta mi-a dovedit că scrisul poate influența viața.

Vorbiți-ne despre acel Julio cu care ați petrecut ultima vară, în moara pe care ați închiriat-o cu soția dvs Nicole, nu departe de Segovia. Cred că acea vară ne poate spune foarte multe despre acel Julio, pe care l-ați văzut sporadic de-a lungul a peste două decenii.

Julio era extrem de singur după moartea lui Carol Dunlop. M-a sunat într-o zi și l-am întrebat: Julio, tu mănînci singur la prînz? Dar seara? Și el: Nu, sînt cu prietenii... Și te plimbi singur? Nu, cu prietenii... Dar vara asta ești singur? Nu vrei să vii la noi, am închiriat o moară veche, avem o cameră cu baie doar pentru tine; poți veni să stai și să scrii aici. Și mă trezesc că sună iar și ne întreabă dacă propunerea mai e valabilă și uite așa a venit în moara noastră și am petrecut împreună 15 zile grozave. Era foarte frig, deși era vară și, fiindcă Julio venise doar cu haine subțiri, ne-am dus la Segovia ca să-și cumpere un pulover; el a intrat într-o prăvălie veche, ce părea din secolul al XIX-lea, și a ieșit cu un pulover țărănesc, oribil; ne-a intrebat cum ni se pare și în clipa aceea am simțit cît de mult îl iubeam pe Julio: era mai mult decît prietenie, era o dragoste prietenească.

Cum se desfășura o zi din viața voastră în acea vară?

Dimineața mă trezeam primul și făceam cafeaua; cînd cobora Julio din cămăruța lui simțea miros de cafea, amestecat cu aromă de lemn de ienupăr și se minuna: Cum să dormi pe o asemenea aromă? Serveam micul dejun pînă la 9.30, după care fiecare se retrăgea în biroul lui; Julio lucra la articolele care aveau să alcătuiască volumul *Nicaragua violent de dulce*, iar eu făceam ultimele corecții la *Autonauții de pe cosmopistă*. Julio lucra pînă la 13.30. După masa de prînz, urma o siestă scurtă, aproape controlată, de o jumătate de oră, după care porneam cu mașina prin satele din jur. În urma unui accident, mașina ni se făcuse praf și soția mea avea un picior rupt, umblînd în cîrje; acum aveam o mașină mai mică, iar Julio, înalt de 2 metri, ieșea cu greu din ea: se vedea mai întîi un picior imens, apoi al doilea și invariabil Julio se apleca pentru a-i deschide ceremonios portiera soției mele. *Pobrecita de ella* – biata de ea – a zis el de cîteva mii de ori în cele 15 zile. Ne opream în sate, uneori la cîte o terasă sau o cafenea, era una care se numea 3 B (de trei ori B), *bueno, barato y bonito*, cafeaua era mizerabilă, dar de fiecare dată ne opream acolo, de dragul numelui. Cînd ne întorceam era deja beznă, aprindeam lămpile cu petrol și el mă întreba dacă am ceva muzică. Aveam un casetofon mic, ascultam Lutoslawski; lui nu-i plăcea tangoul, doar jazzul, spunea că la tango doar bandoneonul admite improvizația, în rest trebuie respectată partitura, în schimb la jazz improvizezi întruna. La lumina lămpii cu gaz, ascultînd muzică împreună cu Julio, totul devenea magic! Așa era o zi cu Julio.

Despre ce vorbeați în plimbările voastre?

Despre multe lucruri: politică, literatură, dar mai ales despre visul lui recurent. Visa în fiecare noapte că ridica un oraș; într-o noapte mai apărea o cafenea, în alta un cinematograf, în alta un bulevard nou sau un bloc cu apartamente. L-am întrebat cum interpreta recurentul vis, dar mi-a zis că nu știe și nici nu-l interesează.

Poate că muritorul Julio îl visa pe Dumnezeu Julio. Fiecare scriitor este, în felul lui, o mică zeitate, avînd putere absolută asupra personajelor sale. Care erau autorii lui preferați?

Julio citea de toate. Îi plăceau Juan Rulfo, García Márquez, Borges. Îl iubea și pe Sábato, dar era necăjit că acesta îl criticase. Sábato afirmase că Julio e foarte critic, că-i dă mîna să critice Argentina, stînd comod pe un fotoliu la Paris! Julio a replicat că nu-i deloc comod fotoliul lui, chiar stă chinuit pe el și că i-ar plăcea grozav să se întîlnească cu Sábato: l-ar invita la masă și i-ar servi bucuros un vin roșu.

Mi-ați spus că ați învățat cîteva lucruri esențiale de la Julio. Ne-ați putea detalia puțin?

Da, omul Cortázar era deosebit. Am învățat să ascult oamenii și să-i caut pe cei care au ceva de povestit. Julio știa să asculte oamenii, cum puțini știu s-o facă; atunci cînd te întreba ce faci, nu aștepta un răspuns simplu, de genul „Bine", ci să-i oferi detalii despre viața ta, ce proiecte de viitor ai, ce-ți fac copiii etc. etc. Și încă ceva mi-a dezvăluit Julio: cîtă de importantă e muzica în tehnica narativă! El spunea: „În mintea mea, lucrurile se petrec exact invers decît în *Toccatele* sau în *Fugile* lui Bach; acolo ritmul se încetinește în final, la mine se accelerează". Jaime Gil de Biedma considera că proza conține o muzică subiacentă, devenind mai greu de scris chiar decît poezia. La Julio, există această muzică subiacentă pe care trebuie s-o simți, iar în traduceri s-o respecți dumnezeiește.

Care era relația lui cu Argentina? A apucat să se întoarcă în țară înainte de a muri?

Julio s-a întors în Argentina în noiembrie, 1983. Din păcate, avea o părere proastă despre poporul argentinian. Odată mi-a spus, în 1975: „Mario, poporul nostru e foarte venal și are mereu nevoie de un tătuc în Casa Roz; fără un tătuc se simte orfan, dar atîta timp cît au acest tătuc, nu există libertate". El a părăsit Argentina din mai multe motive, principalul fiind însă peronismul.

Vorbeați adineauri despre Sábato, un alt mare scriitor pe care-l regăsim în portretele dvs. literare. Aș vrea să-mi vorbiți puțin și despre el.

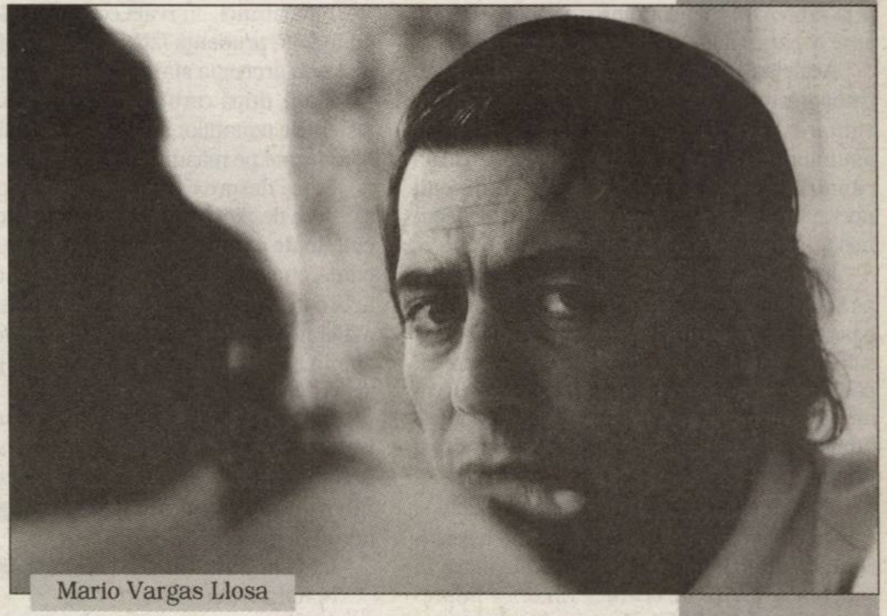
L-am cunoscut pe Ernesto Sábato cînd scria *Tunelul*. Aveam paisprezece ani și mă duceam călare, să fac cumpărături într-un sat muntos de lîngă Córdoba, centrul geografic al Argentinei. Țin minte că mă întorceam cu sare, zahăr, fructe și alte produse și undeva, pe drum, un domn își instalase o măsuță, scriind de zor ceva: era Sábato, avea 25 de ani și scria romanul *Tunelul*. Și fiindcă tot vorbeam despre influențe, am învățat două lucruri de la Ernesto. El mi-a fost maestru în arta scepticismului. Amîndoi sîntem fizicieni, iar oamenii de știință sînt mai sceptici; nu cred decît ceea ce văd cu ochii mei, nu ceea ce-mi spun unul și altul. Și mai are Sábato – fiindcă trăiește încă, a împlinit anul acesta 99 de ani – un simț al umorului cu totul deosebit, de fapt, un fel de inspirație umoristică. Să vă dau un exemplu: îi spunea tatăl meu, la un moment dat – tata i-a editat *Despre eroi și morminte* și volumul de eseuri *Oameni și angrenaje* și erau buni prieteni –: „Știi, Ernesto, în SUA toată lumea pictează, în casa unui medic erau peste tot tablouri pictate de el, la fel, în casa unui arhitect, de-a dreptul impresionant". La care Sábato îi răspundea: „Foarte interesant. Și oare ce s-ar putea face împotriva acestui lucru?". Genul ăsta de umor îl avea Sábato, aproape involuntar, pe care eu îl ador.

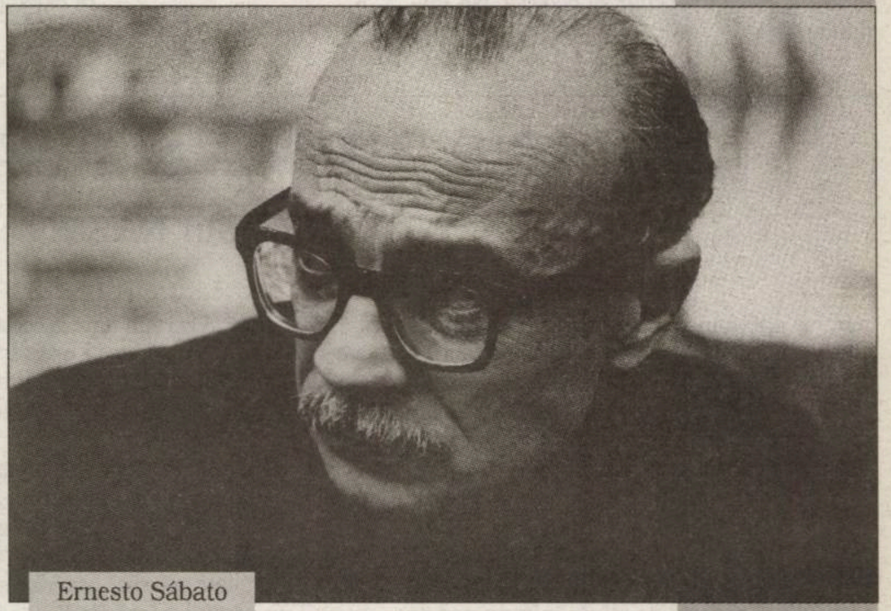
Într-o altă fotografie, l-am descoperit pe Mario Vargas Llosa. În romanul lui, ***Rătăcirile fetei nesăbuite*****, apăreți de două ori, editorul Mario Muchnik, care-i publică personajului Ricardo Somocurcio traducerile din Ivan Bunin și din Cehov. Cum de-ați ajuns personajul lui Vargas Llosa?**

Pe Mario îl cunosc demult, din 1967; ne-am întîlnit la Londra; deja cîștigase Premiul Biblioteca Breve, pentru romanul *Orașul și cîinii*, și scria *Casa verde*. De atunci, ne întîlnim din cînd în cînd și cinăm împreună toți patru, eu, Nicole, el și Patricia. Și, într-o zi, mă invită la prînz, la Madrid, într-un restaurant italienesc – *Come Prima* –, și-mi mărturisește: „Ascultă, Mario, vreau să te introduc într-un roman, dacă îmi permiți". Firește că i-am permis, adăugind că nu știu dacă și merit să apar într-o carte de-a lui. Și uite așa am apărut în *Travesuras de la niña mala*.

Interviu realizat de **Luminița VOINA-RĂUȚ**

Julio Cortázar


Mario Vargas Llosa


Ernesto Sábato

10551

Interviuri cu Marie Darrieussecq şi Andrzej Stasiuk

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

• anul XI • serie nouă nr. 294 (552) • 25 noiembrie-1 decembrie 2010 • 40 pagini • 4 lei • săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Gaudeamus bate criza

Despre albumul *Destine încrustate. Ţara Lăpuşului* de Răzvan Voiculescu

SUPLIMENT 8 PAGINI

Fundaţia Raţiu – 30 de ani de lobby în Marea Britanie

SUPLIMENT 8 PAGINI

Enrique Lynch în România

A fost

■■■ „Opera Omnia" pentru Gabriela Adameşteanu. Vineri, 19 noiembrie, la Primăria sectorului 2, în cadrul ceremoniei de decernare a Premiilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti pentru cărţi apărute în 2009, Gabrielei Adameşteanu i s-a acordat Premiul „Opera Omnia". Juriul Premiilor Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti, filială a Uniunii Scriitorilor din România, a fost compus din: Eugen Simion, Ioana Ieronim, Octavian Soviany, Tudorel Urian şi Radu Voinescu.

■■■ *Săptămîna fără TV.* Pe 22 noiembrie, Muzeul Naţional „George Enescu" din Bucureşti s-a afiliat evenimentului *Săptămîna familiei, săptămîna fără TV*, organizat de site-ul dedicat copiilor şi părinţilor, *www.zibo.ro*. Programul special al Muzeului a cuprins o suită de concerte începînd de marţi pînă sîmbătă, completată de proiecţii de desene animate şi vizite ghidate. Startul săptămânii anti-TV a fost dat de cvartetul *Florilegium*. Ziua de miercuri, 24 noiembrie, a fost dedicată muzicii spaniole. De joi pînă sîmbătă, în Sala Cantacuzină de la Muzeu vor răsuna instrumentele muzicale ale elevilor de la Şcoala de Muzică nr. 5 şi ale celor de la Liceul „Dinu Lipatti".

■■■ Cinci ani cu „Dialog". Pe 22 noiembrie, la sediul Galeriei „Dialog" (Primăria sectorului 2, Bucureşti) s-au aniversat cinci ani de la înfiinţarea galeriei, o iniţiativă a primarului Neculai Onţanu şi a Ruxandrei Garofeanu, curatorul expoziţiei. Ca un scurt bilanţ, galeria a găzduit patruzeci şi cinci de expoziţii, douăsprezece ediţii ale Tîrgului Anticarilor, şase ediţii ale Premiilor Asociaţiei Scriitorilor Bucureşti, serate literare şi muzicale, lansări de carte, aniversări de personalităţi.

■■■ Lansare Antoaneta Tănăsescu. Universitatea din Bucureşti şi Facultatea de Litere au organizat miercuri, 24 noiembrie, prima lansare de carte din această toamnă: ediţia a doua a cărţii *Unde sînt manierele de altădată?* a doamnei profesoare Antoaneta Tănăsescu. Evenimentul s-a desfăşurat în Sala de Lectură a Facultăţii de Litere. Au participat: Irina Petrescu, Carmen Muşat, Ioana Pârvulescu, Eugen Negrici şi Sebastian Vlad Popa.

■■■ Conferinţă Adrian Popescu la Roma. Miercuri, 24 noiembrie, Adrian Popescu a susţinut conferinţa cu tema *La Rivista degli scrittori romeni – o publicaţie periodică a exilului românesc la Roma*. Conferinţa a avut loc la Catedra de Limbă şi Literatură Română din cadrul Facultăţii de Filozofie, Litere, Ştiinţe Umaniste şi Studii Orientale a Universităţii „La Sapienza" din Roma. Prin această conferinţă, Accademia di Romania a dorit să pună în lumină existenţa unui exil intelectual activ la Roma prin reevocarea unei pagini de istorie recentă, cea a rezistenţei culturale a exilului românesc în perioada comunistă.

■■■ Atelierul de traducere. Miercuri, 24 noiembrie, la Librăria Cărtureşti Verona din Bucureşti, a avut loc o întîlnire între poeţii Rita Chirian, Teodor Dună, Claudiu Komartin şi poeţii suedezi Malte Persson şi Sofia Stenström. Cei cinci participanţi s-au cunoscut în cadrul Atelierului de traducere organizat de Institutul Cultural Român de la Stockholm, prilej cu care şi-au tradus reciproc versurile în suedeză şi română. Programul de la Cărtureşti va cuprinde discuţii despre atelier şi lecturi. Atelierul de traducere româno-suedez a fost înfiinţat de ICR Stockholm în 2008, cooptînd, pînă în prezent, 22 de tineri poeţi.

Zece ani de Cărtureşti

Pe 22 noiembrie, Cărtureşti a sărbătorit un deceniu de la deschiderea primei librării. Funcţionînd de la început şi ca expoziţie de carte, salon de ceai, cafenea, loc de joacă pentru copii, spaţiu expoziţional şi platformă pentru proiecte culturale, Cărtureştiul a devenit un brand apreciat de publicul românesc. Prima librărie Cărtureşti a fost deschisă în anul 2000 de doi tineri, Nicoleta şi Şerban, hotărîţi să creeze o comunitate de idei în jurul cărţilor. Ea funcţionează încă pe strada Edgar Quinet din Bucureşti, la nr. 9.

În 2003, Cărtureşti a deschis o a doua librărie în Bucureşti, pe strada Arthur Verona, într-o frumoasă casă de secol XIX aparţinînd familiei Sturdza, cea mai mare investiţie de capital făcută într-o librărie din România. Începînd cu anul 2005, la insistenţele cititorilor, Cărtureşti a inaugurat librării şi în alte oraşe ale ţării: Iaşi, Timişoara, apoi Cluj, Constanţa, Suceava, Braşov, Arad. Nu peste mult timp, a luat fiinţă Cărtureşti în Muzeul Ţăranului Român şi în cadrul Institutului Francez din Bucureşti. La sfîrşitul lui 2008, de Ziua Naţională a României, Cărtureşti şi Institutul Cultural Român le-au pregătit o surpriză compatrioţilor din New York, deschizînd prima librărie românească din SUA. În vara lui 2009, Cărtureşti a oferit bucureştenilor o oază de linişte şi verdeaţă în spatele librăriei. Grădina Verona, un remediu potrivit pentru toropeală şi un spaţiu pentru concerte.

Cărtureşti înseamnă astăzi 12 librării „de cărămidă" şi una virtuală (*www.carturesti.ro*). În cei 10 ani de existenţă, Cărtureşti a găzduit peste 3000 de evenimente culturale: lansări de carte, concerte, expoziţii de artă, piese de teatru sau de dans contemporan, ateliere de creaţie, proiecţii de film, tîrguri, conferinţe de presă. În librăriile Cărtureşti au avut loc întîlniri cu unii dintre cei mai cunoscuţi scriitori şi artişti din lume, printre care doi laureaţi Nobel (Herta Müller şi Mario Vargas Llosa), Ibrahim Ferrer, Pascal Bruckner, Jonathan Coe sau Frederic Beigbeder.

Cărtureşti lucrează cu peste 500 de furnizori din ţară şi din străinătate, oferind peste 25 de mii de cărţi diferite, 10.000 de albume muzicale, 2.000 de filme şi 400 de sortimente de ceai din plantaţii selectate cu grijă.

Triptic – o nouă librărie

Joi, 25 noiembrie, ora 18.30, se deschide în Bucureşti Librăria Triptic (str. Alecu Russo nr. 8). Librăria Triptic nu e doar o librărie, ci un concept ce a trecut de la faza de atelier (casa a fost pictată de 16 artişti, timp de o săptămînă) la o casă în care clienţii sînt musafiri/ prieteni. Ca orice casă, Librăria Triptic are un dormitor, o cameră a copiilor, bibliotecă, bucătărie, baie şi living, fiecare cu cărţile, filmele şi muzica ce i se potriveşte.

Jean-Dominique Secondi la Bucureşti

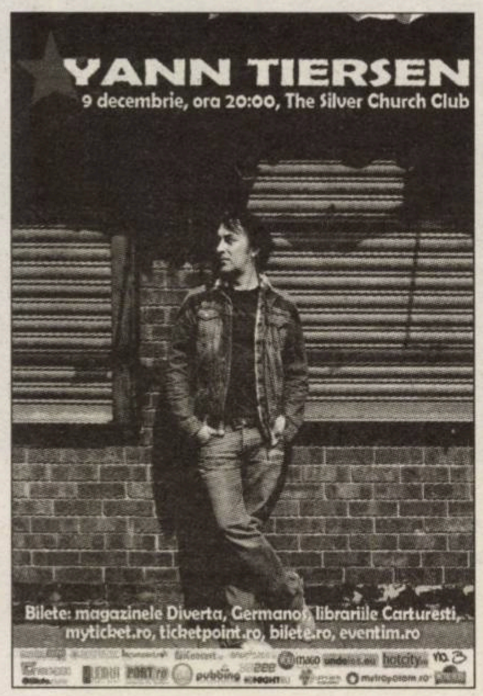
La invitaţia Ambasadei Franţei şi a Institutului Francez la Bucureşti, Jean-Dominique Secondi, arhitect de renume şi profesor la departamentul de Proiecte Culturale în Spaţiul Public de la Sorbona, este prezent pe 25 şi 26 noiembrie la Bucureşti pentru a doua ediţie a Atelierelor Deschise de Arhitectură. Pe 26 noiembrie, în Salonul de Onoare al Institutului Francez din Bucureşti, între 12.00 şi 20.00, va avea loc un Atelier Deschis de arhitectură cu studenţii.

Premii pentru *Morgen*

Filmul *Morgen*, regizat de Marian Crişan, a fost distins cu Marele Premiu şi cu Premiul Publicului la cea de-a treia ediţie a CinEast, Festivalul Filmului din Europa Centrală, organizat în perioada 9-21 noiembrie, la Luxemburg, de asociaţia poloná polka.lu, în parteneriat cu Institutul Cultural Român şi cu instituţii culturale din Cehia, Polonia, Slovacia şi Ungaria.

România a avut statutul de ţară invitată a ediţiei din acest an. Alături de *Morgen*, la festival au mai fost proiectate lungmetrajele *Periferic*, regia: Bogdan George Apetri, *Pescuit sportiv*, regia: Adrian Sitaru, *California Dreamin' (nesfîrşit)*, regia: Cristian Nemescu şi scurtmetrajele *Marilena de la P7* de Cristian Nemescu, *Trafic*, regia: Cătălin Mitulescu, *Megatron*, regia: Marian Crişan şi *O zi bună de plajă*, în regia lui Bogdan Mustaţă.

Festivalul s-a bucurat de un succes remarcabil, peste 4.000 de spectatori asistînd la cele 43 de proiecţii din program.



Cititorii din ţară se pot abona la *Observator cultural* accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

Va fi

■■■ Lansare Andrei Terian. Miercuri, 24 noiembrie, la ora 17.00, în Sala „D. Popovici" a Facultăţii de Litere din cadrul Universităţii „Babeş-Bolyai", va avea loc lansarea volumului *G. Călinescu. A cincea esenţă* de Andrei Terian, apărut în colecţia „Critică şi istorie literară" a Editurii Cartea Românească. Prezintă: Ion Pop, Mihaela Ursa şi Alex Goldiş. Moderator: Sanda Cordoş.

■■■ Guido van der Werve şi Yael Bartana la CIV. Ultimul eveniment în acest an din seria de proiecţii *1:1* este dedicat artiştilor Guido van der Werve şi Yael Bartana. Evenimentul este organizat joi, 25 noiembrie, ora 19.00, de Centrul de Introspecţie Vizuală/ Asociaţia pepluspatru, cu sprijinul Ambasadei Regatului Ţărilor de Jos în România şi al Institutului Olandez de Artă Media, Amsterdam (NIMk).

■■■ *Acasă în străinătate.* Vineri, 26 noiembrie, de la ora 10.30, la Institutul Cultural Român va avea loc simpozionul internaţional *Acasă în străinătate. Das Eigene, Das Fremde.* Întîlnirea, organizată de Institutul Cultural Român în parteneriat cu Forumul Cultural Austriac din Bucureşti, este dedicată literaturii scrise în altă limbă decît cea maternă, în afara ţării de origine a autorilor. Vor participa scriitorii Carmen Francesca Banciu (Germania), Zdenka Becker (Austria), Arthur Becker (Germania), Cătălin Dorian Florescu (Elveţia), Matei Vişniec (Franţa) şi Ernest Wichner (Germania). Discuţiile, desfăşurate în două sesiuni, vor fi moderate de prof.univ.dr. Rodica Zafiu (Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti).

■■■ Trei întîlniri cu Doina Uricariu. Joi, 25 noiembrie, la ora 14.00, în Sala „Tudor Vianu" (Sala 120, etaj I) a Facultăţii de Litere, Universitatea din Bucureşti, Doina Uricariu se va întîlni cu studenţii pentru o discuţie despre cele două volume de jurnal şi memorialistică, intitulate *Maxilarul inferior*, apărute în colecţia „Ego-grafii" a Editurii Polirom. Moderatorul întîlnirii va fi Carmen Muşat. Luni, 29 noiembrie, la ora 18.00, la Librăria Dalles din Bucureşti, va avea loc lansarea volumelor în prezentarea lui Eugen Negrici şi Paul Cernat. Moderator: Daniel Cristea-Enache. Pe 6 decembrie, de la ora 19.30, Doina Uricariu va fi prezentă la „unu' şi unu'", în seria întîlnirilor neconvenţionale din Club A.

■■■ Festival Ionesco. Între 26 şi 28 noiembrie, va avea loc la Casa de Cultură a Studenţilor din Bucureşti a XVI-a ediţie a Festivalului Naţional Studenţesc de Teatru al Absurdului „Eugène Ionesco", proiect iniţiat de Teatrul Studenţesc „Podul" (regizor Cătălin Naum), căruia i s-a alăturat Compania de Artă „Studio 24" (regizor Mihai Serghei Todor).

■■■ Lansare Dan Perjovschi. Marţi, 30 noiembrie, la ora 18.00, la redacţia revistei *22* va avea loc lansarea celui mai nou volum apărut în colecţia „Performa" a Editurii Cartea Românească: *20/22 Douăzeci de ani de texte* de Dan Perjovschi. Prezintă: Rodica Palade, Horia-Roman-Patapievici, Daria Ghiu. Moderator: Bianca Burţa-Cernat.

■■■ HU Tour 2010. Centrul Ceh prezintă HU Tour 2010, o serie de concerte dedicate promovării albumului *HU* al trupei DVA din Cehia. Materialul, care a făcut senzaţie în Republica Cehă ajunge pentru prima dată în România şi va fi prezentat în cadrul a două concerte excepţionale. Trupa va concerta pe 30 noiembrie, de la ora 20.00, la Green Hours, şi pe 1 decembrie, de la ora 21.00, în Club Tago Mago.

SUMAR

ACTUALITATE

Situaţia de la BCU Bucureşti ■ 4

Silvia DUMITRACHE, Norman Manea: „Paradisul nu e nici în altă parte, şi nu e nici terestru“ ■ 5

Andreea RĂSUCEANU, Gaudeamus bate criza; un cristian, Un protest şi-o reverenţă ■ 6

Marie DARRIEUSSECQ, „Scrisul meu pleacă de la o mare melancolie“ ■ 8

Andrzej STASIUK, „Mă fascinează ţările în care identitatea este tulburată“ ■ 9

LITERATURĂ

Andreea RĂSUCEANU, Un lapidarium în cheie arabă ■ 10

Bianca BURŢA-CERNAT, Reveriile de mătase ale Şeherezadei ■ 11

Adina DINIŢOIU, Comunismul în cheie parodică ■ 12

Cristina ISPAS, *Rewind vs Ffwd* ■ 13

Daniel CRISTEA-ENACHE, Intrusul (II) ■ 14

ESTETICĂ

Iulia POPOVICI, Avocaţii cauzei pierdute a literaturii ■ 16

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Dan PETRILA, Cinci „cireşe“ româneşti pe tortul Vienalei ■ 18

ARTE

FILM: Mihai FULGER, Tablou de grup cu partinici şi partizani ■ 21

TEATRU: Liviu ORNEA, Un Caragiale neconvenţional, Ionela LIŢĂ, „Fă, te iubesc, să mor io!“ ■ 22

Iulia POPOVICI, Tovarăşi, mi s-a terminat timpul ■ 23

ARTE VIZUALE: Florina PÎRJOL, O lume adevărată care te molipseşte de viaţă; Simona-Maria POP, Mîini ■ 24

Mihai PLĂMĂDEALĂ, Bienala Internaţională de Gravură Experimentală 2010, ediţia a IV-a ■ 25

Aurelia MOCANU, Şeptar norocos pe Ruhr ■ 26

MUZICĂ: Iosif Ion PRUNNER în dialog cu Cristina SÂRBU, Corul Filarmonicii „George Enescu“: 60 de ani ■ 27

FOCUS

Paul CORNEA, Obsesia incertitudinii ■ 28

RUBRICI

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 4

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 15

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 16

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 17

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 19

SUPLIMENTE

■ Fundaţia Raţiu – 30 de ani de lobby în Marea Britanie

■ Enrique Lynch în România

EDITORIAL

Poveste cu bufoni

Ovidiu ŞIMONCA

Bună dimineaţa! Sau: bună seara! Sau: noapte bună! S-a amestecat ziua cu noaptea, timpul stă în loc sau fuge prea repede, crocodilii zboară şi paserile caută trup de pămîntean, apele curg spre izvoare, se modifică ciclul cosmic, nervii planetei plesnesc şi, peste toate acestea, „ah! organele-s sfărâmate şi maestrul e nebun!“. Tulburare gravă în politica românească. Într-o duminică dimineaţă, cînd babele evlavioase ies din biserică, într-o duminică dimineaţă, cînd părinţii îşi duc copiii în parc să mai zburde în voie, într-o duminică dimineaţă, cînd dai buzna la Gaudeamus să mai prinzi ceva cărţi cu reducere, vai, în chiar acea duminică, prin Bucureşti trecea, dar ce spunem noi, zbura, dar nu era doar un zbor, era un roi de stele, o peliculă transcendentă, o pastă vizionară, ceva între vietate, monstru şi entitate hiperboreeană. Nu ştim dacă fîntina de la Universitate se oprise, dacă Teatrul Naţional se mai înălţase cîţiva metri, dacă la Arcul de Triumf se auzea pas de defilare, dacă la Ateneu viorile începeau să cînte singure, cert este că se produsese un fenomen straniu despre care s-a vorbit multe săptămîni.

Vodă îşi puse hlamida şi aştepta. Ştia că are slujitori devotaţi, care nu-l vor dezamăgi. Dar îl încerca şi pe el o firavă emoţie. Se bîţîia de pe un picior pe altul, cafeaua n-avea gust, licoarea de întărire părea o poşircă ordinară şi, vai, cîţiva nori ameninţători se arătau dinspre Colentina. Şi, totuşi, trase aer în piept, era Ziua cea mare, Ziua înscăunării. Băieţii deştepţi de la Telecomunicaţii Speciale îi instalaseră în birou un ecran uriaş, pe care putea vedea în direct adunarea ce se ţinea la cîţiva kilometri. O sofisticată aparatură îi permitea lui Vodă să dea *zoom* pe feţele oştenilor săi, să-i vadă transfiguraţi sau doar transpiraţi, dar aceeaşi drăcovenie îl îndemna şi la altfel de ghiduşii. Putea să mărească imaginea şi să i se reverse în cadru sîni voluptoşi sau picioare armonioase, pe tocuri înalte. Dar unde e Ea? Unde se ascunde? De ce îi fierbe pe cei din sală? Îi trecuse un gînd spurcat prin minte – îi fierbe în suc propriu, cum zicea predecesorul –, dar şi-l alungase repede, făcîndu-şi vînt cu un pliant în trei culori, aflat pe masă, pe care scria, pe verso, „Constituţia României“.

Şi cînd apăruse Ea, Doamne, scăpă paharul din mînă (ah, şi cît îl învăţase Liiceanu, cînd i-a prezentat noul model de maşină, că paharul poate să stea drept, chiar şi cînd o maşină zburdă pe Valea Oltului) şi se înecase. Un jet de lichid ţîşni pe masă, pe acelaşi pliant pe care scria „Constituţia României“, pe care îl şterse cu mîneca cămăşii. O cămaşă pe care Ea brodase cuvintele FOREVER YOUNG. Îşi revenise, Cătălin Avramescu, sfiosul paj, tocmai îi aplicase un dos de palmă peste spate. Da, e altceva, acum văd mai bine, respir mai uşor – „mesteci şi respiri mai uşor“, am auzit eu de volumul ăsta de versuri, să mi-l puneţi mîine pe birou, că vreau să-l citesc după ce termin *Levantul.* Ea era acolo, în ecran, doar Ea, Elena, ceilalalţi păreau sfrijiţi, copleşiţi de importanţa momentului, cocoşaţi, uite-l şi pe buldogul de Blaga, şi pe ochelaristul de Cristian Preda. Ce-or fi avînd ăştia în cap? Îl încercau emoţii în continuare.

Dintr-o dată se relaxase. Cineva părea că-i face masaj din ecranul televizorului. Era Gabriel Oprea, Găbiţu, prietenul meu şi al lui Adrian Năstase, El, ministrul meu, o lăuda pe Ea, ba chiar a zis că el nici pe maică-sa n-o laudă, dacă nu merită. Oare maică-sa se uită la televizor să-şi vadă fiul, cît de băţos se ţine? Ioan Oltean – care probabil că folosea cartea de istorie pe post de ceaslov de prins muşte – şi-a amintit un citat din Slavici, cum că soarele, *pentru toţi românii*, de la Bucureşti răsare, şi-l adaptase instantaneu, nu orice soare răsare, doar soarele PDL. Aşa, Ioane, să ne adăpăm la izvoarele istoriei. Cristian Boureanu nu fusese prea inspirat. Chestii cu „motorul unei generaţii“ şi „ora exactă în politica românească“ i s-au părut lui Vodă cam fumate. „Mai, n-are băiatul ăsta inspiraţie, se ceartă cu toată lumea, dar o poezie nu e în stare să compună.“ În schimb, Raluca Turcan a zis de „un veritabil Kill Bill al politicii româneşti“. Fain film! Da-n filmul ăsta nu rămîne una fără ochi, iar în final artista aceea, Uma Thurman, nu-şi înfruntă maestrul, mentorul, îndrumătorul, nu-l termină pe moşulică? Fetele astea se uită cam mult la filme, trebuie s-o rog pe Narcisa Iorga de la CNA să interzică violenţa pe ecrane, că mine-poimîine rămîn fără sabie şi fără ochi. O, iată, în sfîrşit, o adevărată creştină: Roberta ia lumină de la PDL, vezi să nu te orbească Elena, hă, hă, hă.

Iar Teodor Baconschi, ce elevat vorbeşte: „Eu, Elena, sînt foarte bucuros să lucrez cu tine. (*poftim?*) Trebuie să faci eforturi monumentale ca să nu cazi sub farmecul tău, în calitate de coleg. (*ce zice ăsta?*) Eşti inteligentă (*aici a nimerit-o!*), eşti frumoasă (*măi, Cătăline, mai avem dosarul ăla cu jacuzzi?*), eşti tenace (*mda...*), ai anduranţă (*da' un DEX cînd luăm şi noi?*) la mediul general dezgustător al politicii româneşti şi nu te deranjează vecinătatea oamenilor de valoare“. (*ăsta se şi crede preşedinte*).

Şi Ea, catargul de care se leagă Vodă cînd vine furtuna, parîma care îi străpunge pieptul, a cîştigat şefia PDL Bucureşti. „Dacă v-au plăcut bufonii, mai poftiţi şi mîine seară“.

■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc;
E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091
Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S,M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Situaţia de la BCU Bucureşti

Preambul

În data de 15.11.2010, Ministerul Educaţiei, Cercetării, Tineretului şi Sportului (MECTS) a organizat concursul pentru ocuparea funcţiei de director general adjunct al Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I" din Bucureşti, conform metodologiei aprobate prin Ordinul MECTS nr. 5385/2010.

Metodologia de concurs a fost elaborată cu intenţia evidentă de a favoriza un anumit candidat, provenit din afara sferei specialiştilor în biblioteconomie. Astfel, în art. 2, lit. b al metodologiei se prevede că persoanele care îşi depun candidatura trebuie să fi urmat „cursuri de specialitate în domeniu *şi/sau lucrări ştiinţifice în domeniul managementului informaţiei*". În prima parte a enunţului se recunoaşte implicit existenţa unui domeniu specific bibliotecilor; cu toate acestea, necesitatea de a deţine o specializare în biblioteconomie nu este considerată obligatorie, publicarea unor lucrări în domeniul foarte larg al „managementului informaţiei" fiind considerată suficientă. Şi mai străvezie este condiţia prevăzută în art. 2, lit. j, prin care se solicită „cel puţin trei ani vechime în activităţi direct legate de lucrul cu publicaţii: biblioteci, *edituri* etc.". Aşadar, „lucrul direct cu publicaţiile" într-o editură a fost considerat de autorii metodologiei o condiţie suficientă pentru ocuparea funcţiei de director general al celei mai mari biblioteci universitare din România.

Metodologia de concurs a fost elaborată fără consultarea specialiştilor în domeniul biblioteconomiei şi ştiinţei informării, a asociaţiilor de bibliotecari, a catedrelor de specialitate din cadrul universităţilor care organizează specializări în domeniu. Lipsa de consideraţie arătată profesiei de bibliotecar se regăseşte şi în modul de alcătuire a comisiei de concurs. În mod firesc, persoanele desemnate să evalueze candidaţii ar trebui să deţină competenţe în domeniul biblioteconomiei şi nu în cel al „managementului informaţiei".

Scopul autorilor metodologiei a fost de a facilita câştigarea concursului de ocupare a funcţiei de director general adjunct la BCU Bucureşti de către doamna Mirelle Rădoi, membru activ al PD-L, o persoană care nu a lucrat niciodată într-o bibliotecă şi care nu are studii de specialitate (este absolventă a Academiei Naţionale de Informaţii). Doamna Mirelle Rădoi face dovada unui apetit deosebit pentru ocuparea unor funcţii în sistemul bugetar:

- este consilier local PD-L la Primăria sectorului 4 al Capitalei;
- este şefă de cabinet la Ministerul Comunicaţiilor;
- este şefa unui institut de cercetare din cadrul Institutului Naţional de Cercetare-Dezvoltare în Informatică (ICI), unde face parte şi din consiliul de administraţie;
- face parte din consiliul de administraţie al Poştei Române;
- este cadru didactic la Universitatea din Bucureşti.

Preţul plătit de cei care au organizat concursul în aşa fel încît acesta să fie cîştigat de Mirelle Rădoi CU PUNCTAJ MAXIM este nerespectarea unor principii etice şi, mai grav, chiar a unor prevederi din metodologia de concurs. Astfel:

- deşi la art. 9 al metodologiei se prevede că din comisia de concurs trebuie să facă parte „4 specialişti în domeniul managementului informaţiei (cadre didactice din învăţămîntul superior, directori generali sau directori generali adjuncţi ai bibliotecilor centrale universitare)", în realitate, doi dintre membrii comisiei nu au calitatea de specialişti în domeniul managementului informaţiei: Lazăr Vlăsceanu (sociolog) şi Mircea Dumitru (filozof);
- un alt membru al comisiei de concurs, Doina Banciu, directorul Institutului Naţional de Cercetare-Dezvoltare în Informatică (ICI), se găsea, la momentul concursului, în conflict de interese, fiind şeful direct al candidatei declarate cîştigătoare, care este angajată în cadrul ICI;
- acelaşi membru al comisiei de concurs, Doina Banciu, deşi este în conflict deschis cu unul dintre candidaţi, Ionel Enache, cu care este colegă în cadrul Universităţii din Bucureşti, a semnat o declaraţie pe propria răspundere (conform dispoziţiei art. 19 din metodologie) că nu are relaţii conflictuale cu vreun candidat;
- deşi candidaţilor li s-a solicitat cunoaşterea a două limbi de circulaţie internaţională, din comisia de concurs nu a făcut parte nici un specialist în limbi străine: cum s-a putut asigura o evaluare competentă şi obiectivă a candidaţilor?;
- evaluarea CV-urilor candidaţilor declaraţi neciştigători, Ionel Enache şi Angela Repanovici, a fost făcută cu rea-credinţă, în condiţiile în care aceştia sînt profesori universitari cu contribuţii ştiinţifice recunoscute în domeniul biblioteconomiei şi al ştiinţei informării;

Toate aceste nereguli se adaugă modului lipsit de eleganţă în care ministrul Educaţiei, Daniel Funeriu, l-a înlăturat din funcţia de director general al BCU Bucureşti pe prof. Mircea Regneală, o persoană care a lucrat 32 de ani în această bibliotecă, dintre care ultimii 20 de ani în calitate de director adjunct şi apoi de director general. Domnul Regneală a fost înştiinţat, printr-un fax transmis pe data de 15 octombrie, că nu mai este director... din data de 11 octombrie. Asta după ce aflase din ziar că i s-a scos postul la concurs şi după ce ministrul Educaţiei, cu care se întîlnise cu o zi înainte, nu a avut curajul să-i spună în faţă că deja îl demisese!

Protest

Subsemnaţii, protestăm împotriva modului în care a fost organizat şi s-a desfăşurat concursul pentru ocuparea postului de director general al Bibliotecii Centrale Universitare „Carol I" din Bucureşti.

Concursul pentru ocuparea funcţiei de director general al BCU Bucureşti din data de 15.11.2010 a fost organizat şi s-a desfăşurat cu încălcarea gravă a unor principii etice şi a unor prevederi legale, pe baza unei metodologii tendenţioase, care a urmărit în mod evident favorizarea unui anumit candidat.

Faptul că a fost declarat cîştigător al concursului singurul candidat dintre cei trei participanţi care nu are studii de specialitate în domeniul biblioteconomiei şi care nu a lucrat niciodată într-o bibliotecă ne face să ne punem întrebarea dacă nu cumva elementul determinant al succesului acestuia a fost calitatea sa de membru activ al PD-L, partid pentru care îndeplineşte funcţia de consilier local la Primăria sectorului 4 al Capitalei.

Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din Bucureşti, continuatoarea prestigioasei Biblioteci a Fundaţiilor Regale, a avut întotdeauna la conducere personalităţi cu contribuţii importante în domeniul ştiinţei biblioteconomice. Mai mult, în ultimii 60 ani, directorul acestei instituţii a fost asimilat în conştiinţa publică, dar mai ales în cea a breslei, cu o personalitate care a dat orientarea teoretică a domeniului. În aceste condiţii, considerăm inadmisibil să fie favorizată accederea la conducerea celei mai mari biblioteci universitare a ţării a unei persoane a cărei expertiză şi experienţă nu corespund acestui profil.

De asemenea, ne exprimăm dezaprobarea faţă de orice tentativă de ingerinţă a politicului în spaţiul academic şi considerăm că şi în biblioteci, ca în oricare alt domeniu, principiul profesionalismului şi al competenţei trebuie să primeze.

Solicităm ministrului Educaţiei, Cercetării, Tineretului şi Sportului, Daniel Funeriu, anularea concursului şi promovarea unei noi metodologii de concurs, care să fie elaborată după consultarea specialiştilor în biblioteconomie şi a asociaţiilor de bibliotecari.

Robert CORAVU, Director general adjunct, Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din Bucureşti

Doina STĂNESCU, Preşedinte Asociaţia Bibliotecarilor din Biblioteca Naţională a României (ABBNR)

Doina POPA, Preşedinte Asociaţia Naţională a Bibliotecarilor şi Bibliotecilor Publice din România (ANBPR)

Mircea REGNEALĂ, Preşedinte Asociaţia Bibliotecarilor din România (ABR)

■

Din foişor

Poeţii mei: Nicolae Manea

Liviu ANTONESEI

În 1972, cînd am intrat la facultate şi, poate din această pricină, relaţiile mele cu literatura s-au intensificat, „cvartetul de aur" al poeziei şaptezeciste ieşene – Mihai Ursachi, Cezar Ivănescu, Emil Brumaru şi Dan Laurenţiu – deja îşi luase zborul, fiecare dintre autori debutînd, cei mai mulţi publicînd şi a doua carte. Însă, în jurul revistei **Alma Mater**, *ulterior* **Dialog**, *pe care o citeam încă din liceu, un alt cvartet, foarte promiţător, începuse să se contureze, să se afirme: Crenguţa Diaconeascu, Corneliu Popel, Daniel Lascu şi Nicolae Manea. Sigur, cred că se învîrteau măcar o duzină de poeţi aspiranţi, ca să nu mai vorbesc de critici, prozatori şi eseişti în jurul revistei, inclusiv un poet vietnamez, dar cei patru păreau marile promisiuni ale zilei. Din păcate, acest al doilea cvartet, din pricini biografice, dar şi contextuale, politic-ideologice, nu s-a bucurat de şansa celui dintîi. În iulie 1971, Ceauşescu, întors din vizitele din China şi Coreea de Nord, a lansat mica sa revoluţie culturală, iar înăsprirea controlului ideologic şi a cenzurii nu au rămas fără urmări nici în mica lume culturală studenţească a Iaşilor. Dar au fost, cum spuneam, şi motive biografice, poate nici ele independente cu totul de cele contextuale. Crenguţa Diaconescu, fiica unui pastor baptist, după debutul fulgurant în volum, a emigrat împreună cu familia. Corneliu Popel, după un debut excelent primit, a plecat dintre noi foarte tînăr. Din fericire, se mai vorbeşte despre el datorită apariţiei şi a două volume imediat postume, şi a unuia bibliofil de acum cîţiva ani. Daniel Lascu a ales „boema pînă la capăt" şi acum e internat într-un spital de cronici. Cu ajutorul familiei, i-am publicat acum cîţiva ani o frumoasă pagină în* **Timpul**, *dar s-a pierdut urma caietelor sale, foarte ordonate, cu sute de poeme proprii şi mii de traduceri din poezia lumii, în special din cea hispanică. Anul trecut a plecat dintre noi şi Nicolae Manea, fără să fi reuşit publicarea vreunui volum. Din fericire, în arhiva sa s-au găsit manuscrisele a două cicluri de poeme.*

Cele două cicluri au apărut recent în volumul postum *Ţara bursucilor* (Editura Opera Magna, Colecţia „Cantos", 2009, 98 de pagini; ediţie îngrijită de Emilian Marcu şi Val Talpalaru, cu o addenda de mărturii ale prietenilor despre poet). Trebuie să amintesc că Val Talpalaru însuşi, poet interesant şi istoric literar remarcabil, provine tot din cercul revistei studenţeşti ieşene, doar că face parte din generaţia mea – cînd noi intram la facultate, poeţii discutaţi mai sus o părăseau sau se pregăteau să o facă. Între membrii cvartetului cu pricina, Nicolae Manea făcea figură aparte, fiind fără îndoială cel mai popular printre colegii săi, dar şi printre noi, cei mai tineri, care eram cu ochii cît cepele la tot ce făceau cei de imediat înaintea noastră, cărora urma să le luăm locurile de la revistă! Şi, pe bună dreptate – dincolo de valoarea poeziei sale, Nic se distingea şi prin umorul său, prin deschiderea către cei mai tineri, prin generozitatea sa. Discuta cu începătorii, dădea sfaturi utile, corecta cu atenţie producţiile acestora, iar trasul său de urechi era unul foarte blînd. Corecţia maximă era o lovitură uşoară cu pixul peste dreapta junelui şi un „măăăii" rostit lung şi ferm cu vocea sa sonoră, dar mereu uşor răguşită, cum aveam s-o regăsesc în anii '90, cînd politica avea să mă poarte pe drumurile judeţului. Nici nu ştiu dacă nu cumva chiar generozitatea sa imensă e măcar parţial vinovată de ocultarea carierei sale poetice. Profesor la Răducăneni după absolvire, a trimis legiuni întregi de absolvenţi de liceu Filologiei ieşene, dar şi altor umanioare, între care pe tînărul universitar şi critic de azi Antonio Patraş, autorul textului liminar *Poezia ca stare de graţie*.

Ţara bursucilor, primul ciclu al volumului, aparţine cu siguranţă perioadei studenţiane a poetului. Îmi amintesc şi acum fervoarea cu care am citit, nu doar eu!, în revistă cîteva din poemele acestuia, începînd cu *Vin bursucii*, amplul poem de deschidere. Nu-l voi cita din pricina dimensiunilor, dar voi cita *Marele peşte*: „Bursucul (după cum ştim prea bine)/ foarte adesea nici nu vine/ se arată venind doar priveşte/ cum se preface lumea în peşte// aş vrea să rămîn cum aş vrea/ da bursucul e un animal ascuţit/ şi ride pînă cînd/ marele peşte te-a înghiţit". Cum deja se vede, o poezie consubstanţială şcolii ieşene de la şaptezeci, care combină lirismul cu ironia şi cu discrete, uneori chiar evidente, note absurde. Iată, de pildă, *Despre celelalte poeme*: „Durere din durere cuvînta/ Nimic nu se arată a fi ascuţit/ Carnea poemelor mele aşteaptă/ Vîrful albastru al unui cuţit" sau la fel de concisul şi pregnantul *Poem singur*: „El singur înfăşoară timpul/ Pe cel mai suplu fel de ax/ Pînă la ultima durere/ Şi pînă cînd aeternum pax".

Nu am informaţii biobibliografice sigure la îndemînă, dar cred că al doilea ciclu, *Emoţia oraşului*, mai pregnant liric, cu note melancolice abia subvertate uneori de ironie, este ulterior celui dintîi, că aparţine perioadei de retragere rurală a poetului. Poemele sînt în general mai ample, mai elaborate, uneori alunecînd spre poemul în proză. Aş cita poemul fără titlu care încheie ciclul: „poemul acesta/ n-ar fi trebuit să existe/ numai umbra sa/ aroma neînchipuită a vocalelor/ veşnicia dintre sunete/ gestul irepetabil al buzelor mele// acest poem/ se zbate printre cuvinte/ (oh crede-l crede-mă/ ne iubim imens)// memoria/ insuportabila mea povară/ îl copleşeşte/ simt – abia mai respiră/ se încovoaie se stinge/ acest poem/ risipit/ printre bietele mele cuvinte". O *ars poetica*, desigur, una a scoaterii poemului din vorbărie precum cea a sculpturii din blocul de piatră. Tare aş vrea ca arhiva personală a lui Nic Manea să mai ascundă încă asemenea bijuterii lirice.

Norman Manea: „Paradisul nu e nici în altă parte, şi nu e nici terestru"

Silvia DUMITRACHE

În perioada 17-23 noiembrie 2010, vizita lui Norman Manea în România s-a concretizat într-o serie de evenimente organizate de Editura Polirom, Institutul Francez, Ambasada Franţei în România şi Institutul Cultural Român (cu sprijinul *Observator cultural*, Editurii Hasefer, Universităţii din Bucureşti şi al Clubului Control). O primă întîlnire a publicului cu Norman Manea a avut loc miercuri, 17 noiembrie, de la ora 18.00, în sala plină pînă la refuz a Librăriei Cărtureşti din cadrul Institutului Francez, unde au fost lansate cărţile *Vizuina*, *Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian*, *Variante la un autoportret*, *Anii de ucenicie ai lui August Prostul* şi *Plicul negru* – publicate la Editura Polirom, în seria de autor „Norman Manea" – şi volumul *Laptele negru*, apărut la Editura Hasefer. Participanţii la discuţii au fost Carmen Muşat, Ovidiu Şimonca, Paul Cernat, Daniel Cristea-Enache, Silviu Lupescu (directorul Editurii Polirom) şi Ştefan Iureş (directorul Editurii Hasefer). Evenimentele dedicate scriitorului au continuat joi, 18 noiembrie, de la ora 18.00, în Sala de Lectură din cadrul Facultăţii de Litere, cu conferinţa *Celan-Fondane: exil şi eternitate – dialog între Norman Manea şi Edward Kanterian*, moderată de Carmen Muşat şi de Liviu Papadima. Vineri, 19 noiembrie, în cadrul primului eveniment Polirom de la Tîrgul de Carte Gaudeamus, a avut loc masa rotundă cu tema *Norman Manea: obsesia incertitudinii*. Dezbaterea, la care au participat Edward Kanterian, Paul Cornea, Carmen Muşat, Daniel Cristea-Enache, Paul Cernat şi Claudiu Turcuş, a fost moderată de Ovidiu Şimonca. Seria de evenimente dedicate lui Norman Manea s-a încheiat marţi, 23 noiembrie, în Club Control, la „Cafeneaua critică", al cărei amfitrion a fost Ion Bogdan Lefter.

Edward Kanterian şi Norman Manea

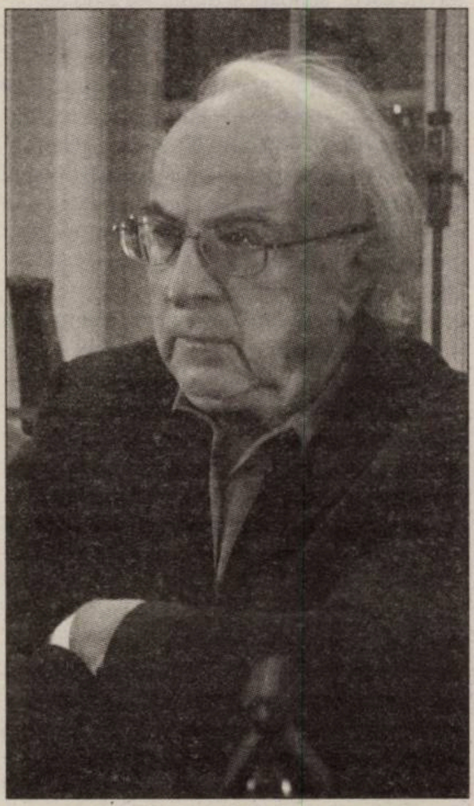
■■■ „Mama este singurul Dumnezeu în care cred"

Temele majore în jurul cărora s-a centrat discuţia din prima seară a întîlnirii cu Norman Manea au fost importanţa memoriei şi raportarea scriitorului la ţara natală. Întrebat care este amintirea de dinaintea deportării, Norman Manea a recunoscut că, după acel moment, s-a produs un soi de brutală spulberare a tot ceea ce fusese înainte, cu excepţia unei singure amintiri: uşa deschisă a librăriei bunicului său din Burdujeni, într-o zi însorită. Referinţele frecvente făcute de scriitor, în cadrul dezbaterii, la amintiri legate de mama sa au relevat o relaţie profundă între cei doi, Norman Manea vorbind despre ea ca fiind „singurul Dumnezeu în care cred", afirmaţie care, a subliniat scriitorul, nu trebuie văzută ca fiind cea a unui ateu, ci a unui agnostic (un agnosticism în cele religioase, nu în cele laice, după cum a nuanţat Paul Cornea, la Masa rotundă de la Gaudeamus). Firea contradictorie a scriitorului trebuie căutată tot în trăsăturile mamei sale: se recunoaşte în contradicţiile ei, în îmbinarea dintre un anume fond nevrotic, pasional şi sensibil la semnele din afară, şi tenacitate, optimism, vitalitate.

Norman Manea, unul dintre ultimii martori ai deportării evreilor, a fost întrebat dacă acest fapt îl obligă să depună mărturie. Scriitorul consideră că mărturiile cu referire la acest moment sînt numeroase şi, cu sau fără mărturia ultimilor supravieţuitori, nu crede că se va schimba ceva esenţial. Mai mult, Norman Manea susţine că nu vrea să vorbească în numele evreilor şi că trebuie făcută o distincţie între identitate (ceea ce ne leagă de ceilalţi) şi entitate (ceea ce rămîne cînd eşti singur, cu tine însuţi).

Edward Kanterian, Carmen Muşat, Norman Manea, Liviu Papadima

Nu putea fi omisă nici discuţia despre viziunea lui Norman Manea asupra României, la a treia sa vizită în ţară (primele contacte cu ţara sa de origine, după emigrare, fiind în 1997 şi în 2008). Scriitorul se fereşte să dea un calificativ, pentru că, în fapt, nu a avut un contact real cu oamenii şi cu viaţa cotidiană. Ceea ce a văzut însă nu i se pare foarte încurajator, iar în privinţa presei, situaţia i se pare deplorabilă, susţinînd că România are nevoie de o reală „schimbare la faţă". Aşa cum a subliniat şi a doua zi, la conferinţa ţinută la Facultatea de Litere, viaţa politică de la noi nu a înregistrat „salturi cosmice" şi că, din păcate, regăsim încă multe dintre vechile metehne. Concluzia ar fi că „paradisul nu e nici în altă parte şi nici terestru".



■■■ „Sensibilitatea umană a început să se obişnuiască cu oroarea"

În cadrul conferinţei de joi, 18 noiembrie, *Celan-Fondane: exil şi eternitate – dialog între Norman Manea şi Edward Kanterian*, discuţia a fost centrată pe ideea pusă în circulaţie de Theodor Adorno în privinţa posibilităţii poeziei după Auschwitz, în sensul că, după acest moment, nu a mai fost viabilă o poezie care apelează la podoabe, aceasta tinzînd către tăcere – după cum a subliniat Carmen Muşat, poezia a devenit o tensiune permanentă între limbaj şi tăcere. Poezia, după Auschwitz, aşa cum o demonstrează însuşi Celan, este posibilă, dar asta nu înseamnă că trebuie uitată oroarea. Oroarea nu a fost, într-adevăr, uitată şi, mai mult, a devenit chiar o povară de neîndurat – mulţi dintre cei care au supravieţuit lagărului nu au suportat libertatea, subliniază Norman Manea, nu au putut face faţă „burlescului vieţii cotidiene". Dacă previziunea sumbră a lui Fondane că urmează să se întîmple o catastrofă nu s-a împlinit în venirea unui „apocalips biblic", ea s-a adeverit în mutaţia semnificativă pe care a suferit-o sensibilitatea umană, care „a început să se plictisească şi chiar să se obişnuiască cu oroarea".

Întrebat dacă nu cumva evenimentele zilnice pot duce, în poezia de astăzi, la o tristeţe similară cu cea din poemele lui Celan şi Fondane, Norman Manea a subliniat că, într-adevăr, o tragedie personală poate avea efecte la fel de dezastruoase, dar crede că ceea ce trăim azi nu e atît de copleşitor încît să ruineze orice speranţă. Nevoia de poezie rămîne oricum, arată Norman Manea, pentru că poezia se naşte dintr-un sentiment al insuficienţei: „poezia trebuie să ofere ceea ce cacofonia din jur nu reuşeşte".

■■■ „Incertitudinea – condiţie a literaturii"

La Masa rotundă din cadrul Tîrgului de Carte Gaudeamus, tema incertitudinii a fost abordată din perspectiva importanţei ei în actul scrisului. După cum sublinia Paul Cernat, incertitudinea este condiţia literaturii, e cea care îi asigură forţa şi, în acest sens, Norman Manea trebuie văzut ca un intelectual *dubitativ*. Dar, aşa cum accentua Carmen Muşat, deşi literatura se hrăneşte din incertitudine, la Norman Manea incertitudinea nu înseamnă lipsa convingerilor, pentru că autorul nu e un om al echivocului, nu ezită să-şi asume un punct de vedere şi, în acelaşi timp, se fereşte să formuleze judecăţi definitive. Este nevoie, susţine Manea, de un efort de luciditate de a trece din zona echivocului la afirmaţii clare, dar niciodată definitive.

Dacă în cărţi căutăm certitudini, răspunsuri – a punctat Daniel Cristea-Enache –, în cărţile lui Norman Manea raportul se inversează, pentru că ele ridică mai multe întrebări decît oferă răspunsuri. Incertitudinea, după cum a subliniat Claudiu Turcuş, nu este însă o obsesie la Norman Manea, care îşi cultivă incertitudinea cu luciditate.

Nu a fost omis din dezbatere nici raportul cu burlescul, adus în discuţie de Ovidiu Şimonca. Norman Manea a explicat că există un raport, reprodus la toate nivelurile societăţii, între Clovnul Puterii (personaj rigid, vanitos) şi August Prostul (cel care-şi compensează înfrîngerile prin burlesc, prin caricatură).

Întîlnirile cu Norman Manea din perioada 17-23 noiembrie au avut ca scop promovarea vizibilităţii, în spaţiul românesc, a unuia dintre cei mai cunoscuţi şi apreciaţi scriitori români pe plan internaţional. ■

Gaudeamus bate criza

Andreea RĂSUCEANU

Se pare că previziunile pesimiştilor care nu credeau să mai vadă uriaşul spaţiu de la Romexpo suprasaturat de cumpărători de carte nu s-au adeverit. Deşi cu un program care i-a dezorientat pe mulţi anul acesta, fără a fi tocmai în favoarea vînzării de carte, căci începînd joi, 18 noiembrie, Tîrgul s-a încheiat luni, la ora 16.00, Gaudeamusul a reuşit să atragă, cel puţin în zilele şi la orele de vîrf, nu numai cititori, dar şi cumpărători de carte, sîmbătă şi duminică fiind aproape imposibil de pătruns în zonele unde se lansau cărţile-vedetă de anul acesta. Cu reduceri modice (în general, editurile mari, deşi unele dintre acestea au venit şi cu oferte tentante de tipul 10 lei un volum) sau generoase (acestea, în general, la cărţile apărute mai demult), editurile au făcut ce-au făcut şi, în îndelung trîmbiţata criză, au reuşit să-şi atragă din nou clienţii, de toate vîrstele, profesiile şi gusturile literare.

Surprizele nu au fost puţine, atît în ceea ce priveşte literatura română, cît şi cea străină, numele importante ale literaturii contemporane putînd fi auzite în toate cele cinci zile ale Tîrgului. Cu o copertă ce o reproduce pe cea iniţială, volumul poeţilor „tineri şi furioşi" ai generaţiei '80, *Aer cu diamante*, reunind poeme de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Ion Stratan şi Florin Iaru, cu ilustraţiile lui Tudor Jebeleanu, a fost una dintre cărţile-vedetă, care a adunat o mulţime de pasionaţi de poezie la standul Editurii Humanitas, dornici să obţină autografe şi să le vorbească poeţilor preferaţi. Tot la Humanitas s-au lansat *Jurnalul esenţial* al Monicăi Lovinescu, *Cartea întrebărilor*, ultimul volum al Ioanei Pârvulescu, *Literatura şi artele în România comunistă 1948-1953* de Cristian Vasile, dar şi CD-ul *Istanbul – Din creaţia muzicală a lui Dimitrie Cantemir în interpretarea lui Jordi Savall*, pentru cei dornici de a descoperi cum suna muzica veacului al XVII-lea, cîntată la curtea otomană. Anul acesta, Editura Polirom l-a avut ca invitat la Tîrg (dar şi într-o serie de întîlniri şi mese rotunde anterioare Gaudeamusului) pe Norman Manea, cu această ocazie fiind lansat volumul *Curierul de Est. Dialog cu Edward Kanterian*. Tot la Polirom s-au lansat *Literatura luciferică. O istorie ocultă a literaturii române* de Radu Cernătescu, *Cu faţa la perete* de Livius Ciocârlie, precum şi volumul de poezie *Ritmuri de îmblînzit aricioaica* de Doina Ioanid şi romanul *Irezistibil* de Dan Coman. Poezie de Ion Mureşan, într-un volum aşteptat, *cartea Alcool*, s-a putut găsi la standul Editurii Charmides, în vreme ce Casa de Pariuri Literare a oferit publicului o serie de volume de debut, proză şi poezie, din care amintim volumul de versuri *Aici nu mai locuieşte nimeni* de Eva Precub şi romanul lui Mihnea Blidariu, *Playlist (pentru sfîrşitul lumii)*.

Fără invitaţi de marcă, lansările de carte străină au curs totuşi, oferta nefiind deloc neglijabilă. Poliromul a lansat prima carte din seria de autor Orhan Pamuk, *Muzeul inocenţei*, dar şi *Pagini neaşteptate*, volumul de texte inedite al lui Julio Cortázar. Editura Humanitas Fiction a propus publicului o doua carte din tetralogia lui Yukio Mishima, *Cai în galop*, dar şi romanul *La umbra rodiului* de Tariq Ali. În oferta Editurii Art s-a aflat un frumos volum epistolar între Ingeborg Bachmann şi Paul Celan, *Timp al inimii. Corespondenţă*. Editura Leda a demarat un nou proiect de traduceri, *Noile voci literare ale Europei*, iar primele titluri ce puteau fi achiziţionate au fost *Europa* de Tim Parks şi *Călătoria mincinoşilor* de Karen Maitland. Anul acesta, editurile au apelat la diverse strategii de marketing, menite să-i atragă pe cititori: la Corint, de pildă, Happy Hour le aducea celor pasionaţi de dicţionare lingvistice sau bilingve o reducere de 35%.

Pentru cei care au avut răbdare şi au rezistat în zilele de sîmbătă şi duminică la cavalcada de lansări şi întîlniri cu scriitorii preferaţi, a meritat cu siguranţă efortul, aceştia putînd să treacă de la eveniment la altul de-a lungul unei zile întregi. Ca de obicei deficitar la capitolul ventilaţie şi spaţii gen cafenea, Romexpo a reunit vreme de cinci zile crema scriitorilor şi a editorilor din România, şi se pare că publicul nu a rămas deloc indiferent.

Cum Gaudeamusul nu putea trece şi fără o festivitate de premiere a editurilor cele mai harnice sau cu mai multe iniţiative în 2010 (cei care au votat au fost vizitatorii), ultima zi a fost şi cea în care Humanitasul şi-a adjudecat trofeul destinat editurilor cu mai mult de 200 de titluri publicate într-un an (urmată fiind de RAO şi Nemira), iar Poliromul – Premiul de Excelenţă acordat de Radio România editurii celei mai implicate în promovarea tinerilor scriitori în lume (pentru Colecţia „Ego.Proză"). ■

Un protest şi-o reverenţă

un cristian

Nu mică mi-a fost mirarea cînd, după ce toate formalităţile au fost făcute (plata standului şi lista lansărilor), am fost înştiinţaţi, telefonic ce-i drept, că una dintre cărţile care urmau să fie lansate la Gaudeamus nu putea să apară pe programul oficial (tipărit, stimabile!), pentru că organizatorii nu încurajează (citat exact) „subcultura". Era vorba despre romanul *Morţii Mă-tii*, al subsemnatului. Ce-i drept, cu titlul am avut rezerve şi în diferite încercări de a publica prin diverse case editoriale respectabile, dar nu m-aş fi gîndit că, doar citit de pe o foaie, termenul de subcultură poate căpăta o rezonanţă aparte. Mai ales pentru cineva care ştie ce-nseamnă underground-ul. Prin urmare, am sistat lansarea, nedorind deloc să aprind fitilul unui eventual război şi calculînd cumva că e mai profitabil să joc în runda asta cartea grevei japoneze şi să ies din ring. Fără pumni, fără încrucişări de mănuşi, fără box cu umbra.

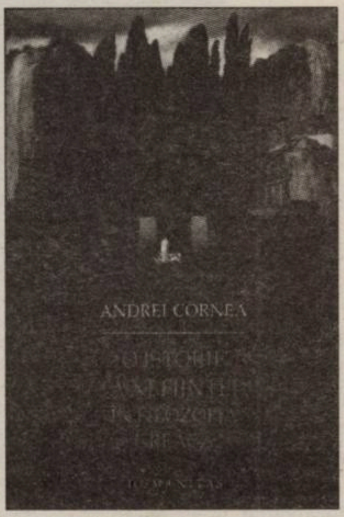
Cu riscul ca Editura Casa de Pariuri literare să primească interdicţie la viitorul Gaudeamus, îmi menţin poziţia: nu pot înţelege cine alege bobul de neghină, cum de *Fuck tense*, debutul lui Bogdan Lipcanu, apare ca *F... tense* în program, după cum nu pot accepta ca *MM* (ca să nu oripilăm, apărut *Morţii Mă-...*, în acelaşi program oficial, de ce nu *M... Mă-tii?*) să fie etichetat „subcultură" (cine face aceste etichetări ar trebui să interzică şi *Pizdeţul* sau *Băgăul*, probabil încă de găsit la vînzare... dacă nu şi-au epuizat tirajele). Prin urmare, singurul protest valid a fost să nu includ autorii în problema editorului şi să port pe braţul drept o banderolă pe care se putea citi: CENZURAT GAUDEAMUS 2010.

Şi cum protestele nu fac doi bani fără un gest compensator, pe 19 noiembrie, Casa de Pariuri literare a făcut reverenţa pe care şi-a putut-o permite. Pe durata lansării *Aerului cu diamante*, standul editurii a fost închis, curioşii putînd citi că „Sîntem la *Aer cu diamante*". Ştiu, sîntem în aer, plutim, avem o problemă (nu e o problemă socială), dar e problema noastră. Iubim cărţile care ne amintesc de ceva. De prietenie, de curaj, de orice nu are tangenţă cu formalismul şi cu „neputinţa". Iubim cărţile care ne transmit ceva. O atitudine, o prietenie. Sigur că fotografiile pe care le-am făcut cu standul închis, purtînd pe el mesajul „plecării în deplasare", erau demonstrative. Dar o demonstraţie de cît ştim să ţinem la o carte. Ce altceva near fi făcut pe noi, editură de doi bani speranţă, să lăsăm baltă prăvălia pentru a face o reverenţă? Vă spun tot eu, NIMIC. Nici măcar interdicţiile, nici chiar cenzura şi pudibonderia de neînţeles.

Observator cultural vă recomandă

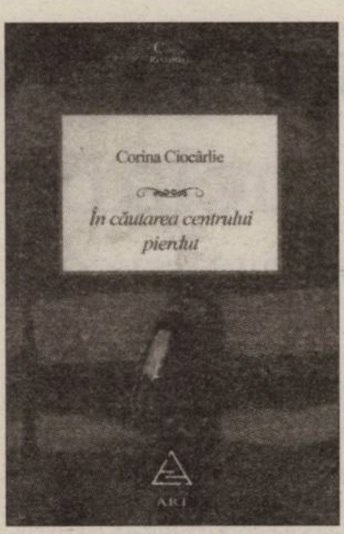
Ingeborg BACHMANN, Paul CELAN

Timp al inimii. Corespondență
Editura Art



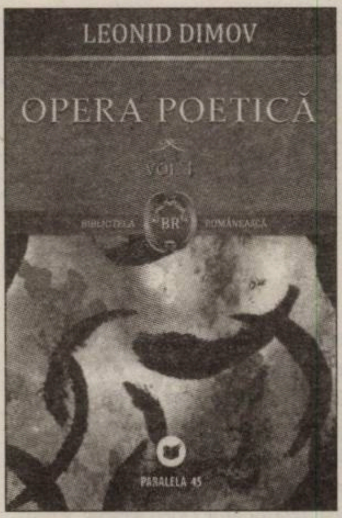
Andrei CORNEA

O istorie a neființei în filozofia greacă
Editura Humanitas



Corina CIOCÂRLIE

În căutarea centrului pierdut
Editura Art

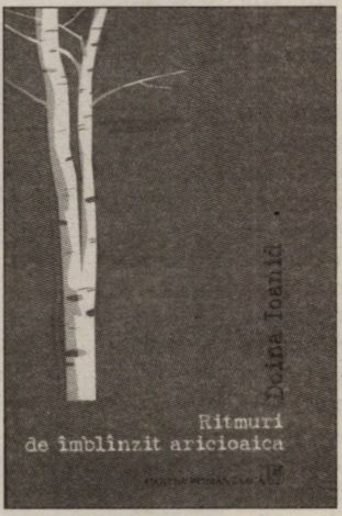


Leonid DIMOV

Opera poetică.
Editura Paralela 45

Raluca DUNĂ

Eu, Autorul
Editura Tracus Arte

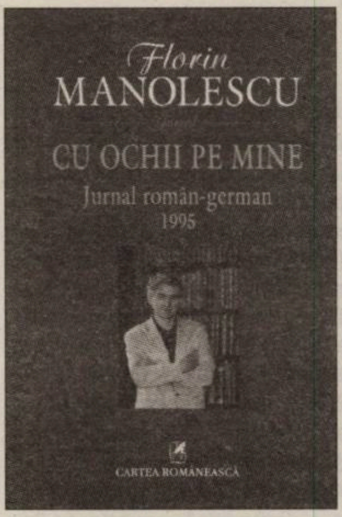


Doina IOANID

Ritmuri de îmblinzit aricioaica
Editura Cartea Românească

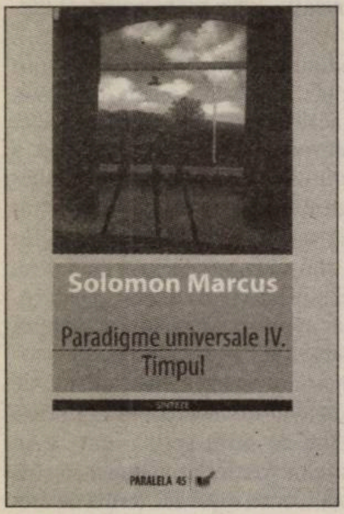
Doina JELA

Cazul Nichita Dumitru
Editura Curtea Veche



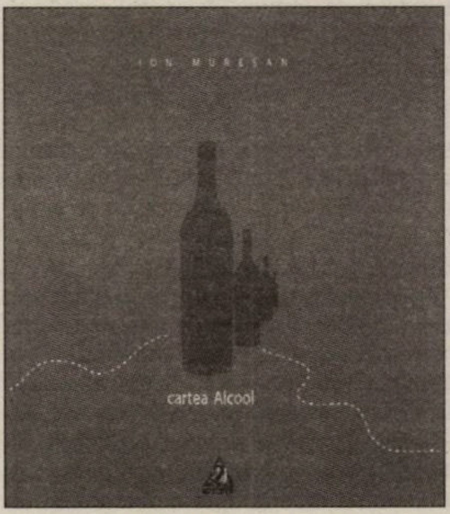
Florin MANOLESCU

Cu ochii pe mine. Jurnal român-german 1995
Editura Cartea Românească



Solomon MARCUS

Paradigme universale IV. Timpul
Editura Paralela 45

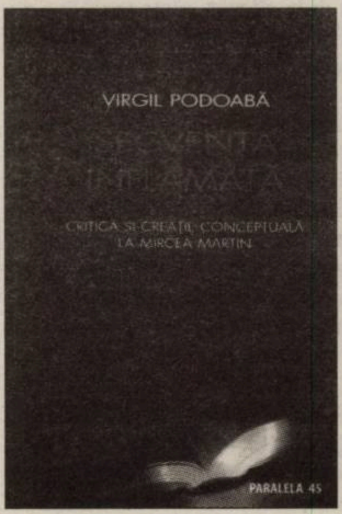


Ion MUREȘAN

cartea Alcool
Editura Charmides

Liviu PAPADIMA (coord.)

Care-i faza cu cititul?
Editura Arthur

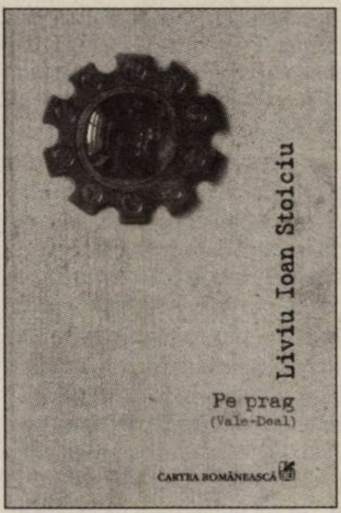


Virgil PODOABĂ

Secvența inflamată
Editura Paralela 45

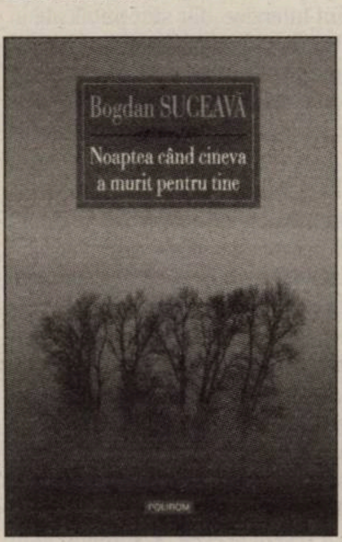
Mircea Horia SIMIONESCU

Versete de unică folosință
Editura Bibliotheca



Liviu Ioan STOICIU

Pe prag (Vale-Deal)
Editura Cartea Românească



Bogdan SUCEAVĂ

Noaptea cînd cineva a murit pentru tine
Editura Polirom

Stelian TĂNASE

Dracul și mumia
Editura Adevărul Holding

„Scrisul meu pleacă de la o mare melancolie“

Interviu cu Marie DARRIEUSSECQ

Scriitoarea franceză Marie Darrieussecq – a cărei carte de debut, ***Truismes*** *(POL, 1996)/* ***Schimbarea la trup*** *(Editura Pandora-M, 2003) i-a asigurat o carieră fulminantă şi vînzări mondiale – a fost prezentă la Tîrgul de Carte Gaudeamus, unde i s-a lansat traducerea românească (traducător Doru Mareş, Editura Trei/Pandora-M) a ultimei sale cărţi-răspuns la acuzaţiile de plagiat care i s-au adus. Am avut ocazia de a sta de vorbă cu o scriitoare franceză de mare forţă teoretică, inteligenţă şi condei.* ***(A.D.)***

În 1998, la apariţia romanului *Naissance des fantômes* (POL) aţi fost acuzată de „singerie“ („maimuţărească“) de către Marie NDiaye (astăzi Premiul Goncourt 2010!), iar în 2007, la publicarea cărţii *Tom est mort* (POL) – precedentul fiind deja creat – de „plagiat psihic“ (o noţiune inventată!), de către Camille Laurens, care publicase, la aceeaşi editură, în 1995, un roman autobiografic (*Philippe*), la moartea fiului ei. Ripostaţi la aceste acuze prin *Rapport de police* (POL, 2010, Trei, 2010), o carte la care aţi lucrat aproape doi ani. E vorba de un volum de teorie literară, de istorie literară chiar, în care – după incursiunile culturale în cazuri celebre de plagiat – ajungeţi la experienţa dvs personală. Întrebarea mea este: aţi reglat conturile acum, aţi depăşit acest moment dificil din viaţa unui scriitor?

Sincer, cred că aceste acuzaţii m-au rănit durabil. Sînt, într-adevăr, nişte tentative de asasinat simbolic. În cartea aceasta, am simţit nevoia să înţeleg aceste lucruri şi de ce mi s-au întîmplat mie. Am simţit nevoia să mă informez dacă şi alţii au păţit aşa ceva, în istoria literaturii. Asta m-a ajutat: unul dintre cazurile şocante îl priveşte pe un mare poet, originar chiar din România, Paul Celan. Acest poet de geniu – pentru mine – a suferit 30 de ani din cauza acuzaţiei de plagiat, care a contribuit, de altfel, şi la sinuciderea lui. Un poet singular, atît de mare, să fie acuzat de plagiat – lucrul m-a ajutat mult, aproape m-a onorat.

Între scriitorii acuzaţi de plagiat există unii preferaţi, scriitori-model pentru dvs?

Da, Mandelstam şi Paul Celan. Şi, ca o coincidenţă curioasă, amîndoi l-au tradus pe Ovidiu. Eu însămi l-am tradus pe Ovidiu. Mîine chiar voi merge la Constanţa, vechiul Tomis, voi vedea statuia lui Ovidiu – ştiu că oraşul s-a schimbat foarte mult, însă poate regăsesc ceva, o fantomă. Această comunitate de mari poeţi acuzaţi de plagiat m-a ajutat cumva să relativizez situaţia. Un alt caz celebru a fost Zola. Am descoperit că un număr enorm de poeţi şi de scriitori au fost acuzaţi de plagiat. Am încercat să descopăr ce a stat la originea acestor acuzaţii. Există anumite constante – am în carte o întreagă parte clinică asupra subiectului, istorii psihologice, rivalităţi. De exemplu, în epocă, Marie NDiaye nu era deloc cunoscută, în vreme ce prima mea carte, *Truismes*, se vînduse extrem de bine. Eu am o poziţie singulară: de la prima mea carte am devenit foarte cunoscută, deşi, între timp, n-am obţinut niciodată nici un premiu, deci sînt cumva marginală. Cred că această poziţie a putut da naştere la asemenea discursuri delirante, de proiecţii mentale şi invidie. Am înţeles astfel un lucru: cel care acuză pe cineva că a fost plagiat manifestă de fapt dorinţa nebună de a fi plagiat, pentru că faptul în sine îl face să existe ca autor. A fi plagiat înseamnă a fi inspiratorul celui care e mai cunoscut şi, la limită, chiar mai bun, e semnul unui egocentrism, al unei puneri în valoare prin invocarea deposedării de un lucru care nu e recunoscut. Există, bineînţeles, mai multe categorii: printre ei cei care cred sincer că au fost plagiaţi, dar şi şarlatanii. Daphné du Maurier, de exemplu – autoarea *Rebeccăi*, un succes mondial, mai ales datorită ecranizării lui Hitchcock –, a fost acuzată de plagiat de două femei, care ilustrau perfect ambele categorii. Un caz de istorie literară remarcabil a fost povestit de Şalamov în memoriile sale, e vorba de anul 1927, cînd Gorki revine în graţiile lui Stalin, marele lui concurent literar fiind Maiakovski: se pare că KGB-ul a montat un întreg scenariu, acuzîndu-l pe Maiakovski de plagiat, pentru a-l discredita. Au povestit că Maiakovski a furat manuscrise ale lui Hlebnikov şi şi-a pus, pur şi simplu, numele pe ele (cazul perfect de plagiat).

Da, într-adevăr, acuzaţia de plagiat era o metodă eficace de discreditare a unui scriitor, într-un regim politic totalitar (avem şi noi un caz celebru de plagiat, Eugen Barbu, deşi aici nu e vorba de discreditarea din motive politice a autorului, tocmai pentru că Eugen Barbu era un susţinător tenace al regimului).

Dvs ştiţi foarte bine asemenea lucruri, aici – pentru că, în Franţa, cînd vorbesc despre cazurile de mai sus, oamenii sînt mefienţi, mi se spune că sînt paranoică (*ride*). Şi un alt exemplu memorabil: cînd Mandelstam e acuzat, în '29, de plagiat, soţia lui, Nadejda Mandelstam are o frază extraordinară: „Iată primele sirene ale supravegherii“ (politice) – e începutul unui drum care îl va conduce chiar către gulag. În cazurile acestea politice – în regim totalitar –, acuzaţia de plagiat este, într-adevăr, o strategie.

Puneţi în carte şi o altă problemă extrem de interesantă: aceea a limitelor ficţiunii, a interdicţiilor asupra imaginarului şi ficţiunii. În fond, nu e ilicit să scrii despre moartea unui copil sau despre dispariţia unui soţ – dacă n-ai trecut prin aşa ceva –, un aspect negativ e mai degrabă, spuneţi, să-ţi cenzurezi propriile fantasme în scriitură. Acuzaţia de plagiat e şi ea o formă de exercitare a unei poliţii în spaţiul literaturii. Credeţi însă că – în societatea occidentală, democratică în care trăiţi – revin astăzi forme ale cenzurii, poliţii ale literaturii?

Întîi de toate, să fim bine înţeleşi: nu există cenzură în Franţa. Însă există mici „atingeri“ la libertatea de expresie. De exemplu, în privinţa romanelor intens erotice sau al celor care ar putea stîrni suspiciuni de pedofilie: astfel de romane nu sînt interzise, dar sînt publicate în ţiplă. Astăzi, un roman ca *Lolita* ar fi vîndut în ţiplă! Problema, în Franţa, este aceea că ne confruntăm cu o revenire a Ligilor de Virtute catolice, care protestează, intentează procese (cum a fost cazul cu o expoziţie a fotografului american Robert Mapplethorpe la Bordeaux). Nu e vorba propriu-zis de o cenzură, ci de a-i hărţui, de a le provoca neplăceri artiştilor care îi şochează pe catolici. La fel şi cu musulmanii, care sînt destul de puternici în Franţa, în acest moment. Dacă aduci atingere lui Dumnezeu sau dacă te situezi prea mult de partea sexului în literatură, ai de-a face cu această tensiune – cred că acesta-i cuvîntul. Putem să scriem astfel de lucruri, dar riscul este să avem procese. Cam acesta e climatul actual în Franţa. E destul de neliniştitor.

Şi pentru a reveni la ceea ce spuneţi, în literatură există un gust foarte pronunţat pentru mărturiile veridice şi care discreditează, într-un anumit sens, romanele ca fiind fictive, inutile şi mincinoase. E ceea ce mi s-a întîmplat cînd am scris o carte imaginară despre moartea unui copil: de fapt şi în familia mea am avut un caz similar, fratele meu a murit foarte tînăr, dar tocmai că nu vreau să-mi justific ficţiunea prin biografie, cred că un scriitor nu e obligat să-şi justifice scrisul prin propria viaţă. E aici începutul unei supravegheri, cum spunea Nadejda Mandelstam. Cînd Dostoievski a scris *Crimă şi pedeapsă*, nu înseamnă că a ucis pe cineva, nu e o experienţă personală. În cazul meu e vorba şi de o rivalitate literară: Camille Laurens m-a acuzat de „plagiat psihic“, ca şi cum i-aş fi „furat“ durerea pierderii – reale – a unui copil. La aceasta contribuie şi influenţa emisiunilor de *reality show*, foarte la modă, şi a mărturiilor vîndute în ţiplă, de tipul *Eu, Marguerite, prostituată la 12 ani*... Un climat public extrem de „virtuos“, în sensul negativ al termenului. La putere este o dreaptă foarte conservatoare: climatul este extrem de imoral în plan economic, dar îngrozitor de „moral“ în ce priveşte planul valorilor. Nu e deloc confortabil pentru un scriitor ca mine, cu subiecte aşa-zicînd „libere“. Franţa devine cumva o ţară mică, crispată, tocmai de aceea voi pleca un an de zile la Los Angeles, pentru a putea respira, pentru a mai vedea altceva...

Spuneţi că romanele dvs se hrănesc din obsesii comune, pierderea, absenţa. Cum comentaţi această frază remarcabilă din *Rapport de police*: „Literatura trasează o linie de orizont care e ca şi desprinsă de cer şi de pămînt. Spaţiu deschis, angoasant şi dezirabil, la capătul căruia nu e nimic, dacă nu un obiect care va lipsi mereu şi a cărui absenţă însăşi face posibil scrisul“.

Cînd scriu sînt în căutarea acelui cuvînt just: există deja un orizont al limbii. Acel cuvînt just care va face ca senzaţia lumii pe care o resimt să se aşeze, prin el, în scris, cu calm. Fraza ajunge la capătul ei. Cînd ai găsit cuvîntul just e ca un fel de linişte. Pentru mine căutarea e obositoare, dar e şi foarte plăcută. Apoi, pe un plan psihologic, în cazul meu, la originea vieţii se află un mort. Am reuşit să supravieţuiesc, pe deasupra unui mormînt: e foarte autobiografic ceea ce vă spun. Scriu plecînd de la acest mormînt, care a fost acoperit de tăcere, de tăcerea părinţilor mei. E un fapt banal, dar în familii, cînd există o dramă, oamenii nu ştiu deloc să vorbească despre ea: iar asta te înnebuneşte, pur şi simplu. Pe mine scrisul m-a salvat de la nebunie, cred. De mică am început să inventez poveşti: trebuia să vorbesc, să umplu lumea de cuvinte. Iar acest orizont vid e şi asta: literatura nu va putea reda niciodată viaţa celor morţi, dar poate să le dea puţin cuvîntul. Nu voi putea vorbi niciodată în locul fratelui meu, dar pot inventa o lume în care fantoma lui ar face să se audă o voce a lui... nu cred în fantome..., dar cred că ele sînt cumva corpul şi vocile literaturii.

E şi motivul pentru care aţi ales psihanaliza? Care e relaţia între psihanaliză şi literatură?

Da, psihanaliza vine, într-adevăr, din această absenţă. Da, există o relaţie, cele două sînt ca feţele aceleiaşi medalii, dar foarte diferite. Psihanaliza este o practică a oralului, a oralităţii. Literatura este o practică a scrisului şi nu spunem niciodată acelaşi lucru cînd scriem şi cînd vorbim – în particular, pe un divan. Eu nu ştiu să lucrez decît cu cuvintele.

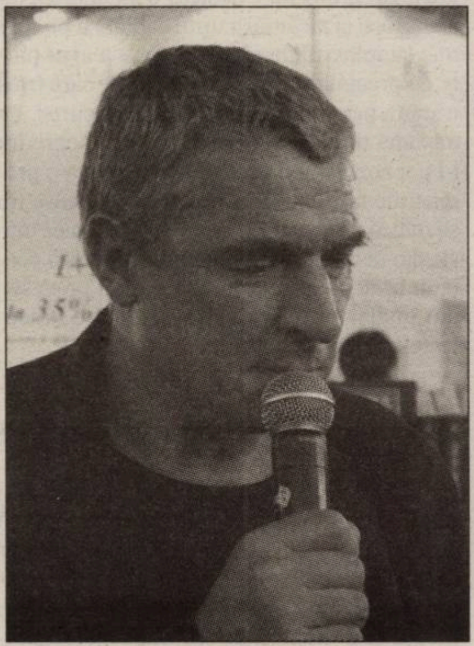
Scrisul meu pleacă de la o mare melancolie – astăzi s-ar spune o depresie. Psihanaliza m-a ajutat foarte mult în acest sens, dar scrisul meu porneşte de la acest fond extrem de melancolic. Am avut un moment în viaţă cînd nu mai puteam de atîta scris – care e în acelaşi timp un lux (puţini oameni pot să stea numai să scrie) –, erau nişte zile teribil de melancolice. Am avut două metode pentru a combate melancolia: am făcut trei copii, care mă ţin foarte ocupată (*ride*), iar pe de altă parte sînt pacienţii mei. Ei sună la uşă: trebuie să fiu pusă la punct, gata să-i întîmpin, să mă deschid, să mă îndrept către celălalt. Un mare psihanalist, numit Winnicott, a spus: „Pacienţii mei au grijă de mine“. E cumva şi cazul meu. Ca psihanalist, lucrez – sub numele meu, de scriitoare – într-un fel de nişă: pacienţii mei sînt artişti, actori, fotografi care, la un moment dat al vieţii, sînt blocaţi în creativitatea lor. Nu amestec literatura cu practica psihanalitică, nu accept niciodată printre pacienţi pe admiratorii cărţilor mele. Sînt vigilentă în alegerea acelor pacienţi care să nu mă invadeze ei pe mine (o dată am refuzat o pacientă care avea, practic, acelaşi gen de istorie personală ca a mea, marcată de pierderea unui frate). E o nişă foarte restrînsă, dar mă simt foarte bine, de altfel, în această zonă de practică psihanalitică distinctă de literatura pe care o scriu.

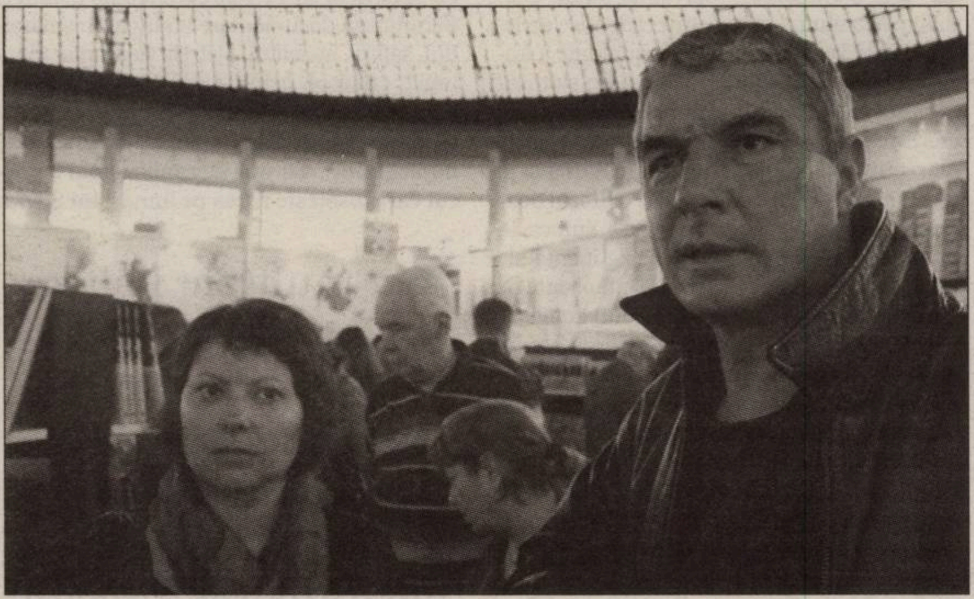
Interviu realizat
de ***Adina DINIŢOIU***

„Mă fascinează ţările în care identitatea este tulburată“

Interviu cu Andrzej STASIUK

*Duminică, 21 noiembrie, scriitorul polonez Andrzej Stasiuk şi-a lansat la Bucureşti, la Gaudeamus, două volume. Un roman, **Nouă**, despre anii '90 ai secolului trecut, din Polonia, cu frămîntările sale, şi un volum despre călătoriile sale în Estul Europei, **Fado**, ambele apărute la Editura Rao în traducerea Cristinei Godun. **Fado** este continuarea unui alt volum, **Călătorind spre Babadag**, apărut şi acesta în româneşte. Pentru volumul **Călătorind spre Babadag**, Andrzej Stasiuk a primit Premiul Nike, cel mai important premiu literar polonez. Andrzej Stasiuk umblă mereu prin Estul Europei, o zonă pe care o consideră fascinantă. Despre România, în **Fado**, Andrzej Stasiuk spune că este „un basm“, că este „o ţară uluită de propria existenţă“, un loc unde „descompunerea se plimbă mînă în mînă cu dezvoltarea“. Lansarea de la Gaudeamus a fost susţinută şi organizată de Institutul Polonez din Bucureşti. Cu ajutorul Luizei Săvescu, de la Institutul Polonez Bucureşti, care ne-a ajutat la traducere, am realizat acest interviu pentru **Observator cultural**.*





Natalia Mosor, directoarea Institutului Polonez, şi Andrzej Stasiuk – Bucureşti, 21 noiembrie

Ştiu că veniţi din Deltă. Între trei lansări, la Chişinău, la Sibiu şi la Tîrgul Gaudeamus din Bucureşti, aţi avut o zi liberă şi aţi fugit în Deltă. Cum a fost în Deltă, acum, în noiembrie?

A fost minunat, a fost melancolic. Cîteodată, este suficient să te duci toamna la Sulina ca să te simţi bine. La Sulina, am sărbătorit-o pe soţia mea, pe Monika Sznajderman, a fost ziua ei de naştere. I-am făcut acest cadou, să o duc toamna la Sulina, şi mi-a spus că a fost cea mai frumoasă aniversare. N-ar fi vrut să fie sărbătorită la Paris, i-a plăcut să meargă cu mine la Sulina.

Aţi mai fost toamna la Sulina?

Am fost numai vara. Aş spune că Delta nu s-a schimbat, iar Sulina mi s-a părut la fel de frumoasă ca vara. Iar toamna, abia toamna, îţi poţi da seama cîte nuanţe au griul şi maroul. Toamna şi iarna mările au un alt farmec. Cu Monika, niciodată nu m-am dus vara, la nici o mare. Totdeauna ne-am dus toamna şi iarna.

De unde această dorinţă a dvs de a cerceta, de a umbla prin locuri mai puţin vizibile, locuri pe care le găsiţi în Polonia, mergînd spre Sud, pînă spre Albania?

Îmi place să călătoresc. Îmi place să mă minunez, să fiu uimit, ca un copil. Ajung într-un loc şi nu-mi e destul. Vreau să merg mai departe, să mă minunez de altceva, ca şi cum aş lua un narcotic. Vreau să le spun şi cititorilor mei despre aceste minuni pe care le descopăr, chiar dacă ele nu sînt pe drumurile principale ale Europei. Peregrinările mele nu sînt călătorii, nu le tratez drept călătorii, sînt un mod de-a exista. Eu nu mă pregătesc îndelung pentru călătorii, dacă vreau să merg pînă în Ungaria, să mîncăm la prînz sau seara, o facem, ne urcăm în maşină şi plecăm acolo. Toate lucrurile acestea sînt una şi aceeaşi realitate, nu sînt nişte călătorii, nişte deplasări, sînt în fluxul firesc al existenţei. Şi îmi place să mă întorc, să revăd anumite localităţi, aşa cum m-am întors la Sulina, aşa cum în Albania am fost de vreo zece ori. Nu sînt neapărat localităţi, sînt fragmente de peisaj, la ele mă întorc. Tot timpul mă întorc.

Vă simţiţi ca făcînd parte dintr-o literatură est şi central-europeană?

Nu. Deloc. Aparţin cărţilor mele şi lumii mele. Scriu în singurătate.

Am simţit, citind şi capitolul dedicat lui Danilo Kis, că rezonaţi cu scriitorii din această parte a lumii.

Nu susţin un anumit tip de scriitor. Dar cred că scriitorii din fostele ţări comuniste trebuie să fie citiţi în ţările învecinate. La Editura Czarne, condusă de soţia mea, Monika Sznajderman, publicăm scriitori din Europa răsăriteană. Din România, la Editura Czarne au apărut cărţi de Simona Popescu, Mircea Cărtărescu, Dan Lungu, Matei şi Filip Florian.

Ce vă fascinează la România?

N-aş putea să spun exact ce mă fascinează, dar e o fascinaţie care persistă ori de cîte ori sînt aici. Mă fascinează anumite lucruri care seamănă cu anumite lucruri pe care le ştiu din Polonia, mă fascinează un anumit exotism. Amintesc în carte, în *Fado*, această uimitoare alăturare între maşinile care circulă pe şosele şi femeile bătrîne care merg alături de drum. Sînt planuri paralele, planuri temporale paralele, care se îmbină şi se desfac. Şi se văd toate straturile acestui timp, se văd cu ochiul liber aceste lumi paralele care se intersectează sub ochii noştri.

E fascinant pentru un scriitor să vadă o ţară fără să fie purtat doar pe la tîrguri de carte, fără să aibă un program oficial riguros.

Mie îmi place aici, la Gaudeamus. Îmi place aglomeraţia, îmi place forfota, sînt uimit de oamenii care cumpără cărţi şi le transportă în sacoşe, în valijoare, în genţi. Aşa e şi în Polonia, la Tîrgul de la Cracovia. Eu vin des în România – fac patru ore de la mine de acasă, cu maşina, pînă aici – şi nu-mi programez venirile. Eram cu nişte prieteni, acasă, în Polonia, şi le povesteam despre România. Au devenit curioşi, le-am zis: „hai să mergem“, i-am urcat în maşină şi am ajuns în Nordul României. E formidabil pentru un polonez: după patru ore de mers cu maşina, ai de-a face cu o altă limbă, cu o altă religie, cu alte obiceiuri, cu alte tradiţii, şi, în acelaşi timp, te simţi într-un spaţiu comun: sîntem toţi în zona Carpaţilor. Pe mine mă fascinează ţările în care identitatea ţării respective, cum este România, este tulburată. Românii şi polonezii se tot întreabă: cine sînt eu? Ce fac eu? Ce viitor am? Din România se vede foarte bine Polonia, avem aceleaşi peocupări, aceleaşi întrebări, aceleaşi nelinişti.

Am senzaţia, citind şi *Călătorind spre Babadag*, şi *Fado*, că sînteţi printre ultimii martori care depuneţi mărturie despre o lume care va dispărea. Aveţi aceeaşi impresie, că sînteţi un martor al unei lumi în disoluţie?

Întotdeauna scriitorul este martorul a ceva ce se încheie, a ceva ce dispare. O temă a literaturii, chiar banală, este tocmai această trecere, această schimbare, această dispariţie a ceva.

Mă tot întreb dacă, peste 50 de ani, un alt scriitor polonez va mai putea să scrie despre Răşinarii Sibiului, aşa cum scrieţi dvs acum? Spuneţi că în Răşinari miroase a „ulei încins, a ceapă prăjită, a balegă de cal şi de porc, a fîn şi a ierburi“. Mirosul acesta va dispărea?

Eu am fost de multe ori la Răşinari şi este la fel, miroase la fel. Şi dacă, peste 50 de ani, nu va mai mirosi la fel în Răşinari, care e apăsarea, neliniştea? Nu vor mai fi aceste mirosuri, vor fi altele, la Răşinari va mirosi întotdeauna a ceva puternic şi unic, ceva fascinant, ceva care te atrage acolo într-un mod misterios. Lumea va rămîne întotdeauna demnă de a fi străbătută, de a fi investigată.

Cărţile dvs par să fie un elogiu al dezordinii, al fragmentării spaţiilor, al amestecului de obiceiuri, de tradiţii. Vi se pare că Europa Occidentală este prea organizată, prea rece, prea închisă în sine şi poate prea indiferentă cu fostul spaţiu comunist?

Nu mă interesează ce face şi ce crede Occidentul. Nu putem să ne plasăm, mereu, într-o poziţie care să presupună, în permanenţă, o raportare la Occident. Eu, pur şi simplu, cred că aceste ţări despre care scriu, din această parte a Europei, ţări foste comuniste, sînt mai interesante, sînt ţări postapocaliptice, care au în spate această experienţă teribilă a comunismului, care a fost o apocalipsă. Eu n-am nici o problemă cu Occidentul. Dar dacă este să optez între a merge, la propriu, spre Occident, şi a merge spre Bucureşti sau spre Babadag, întotdeauna am ales să merg spre Est. Anul acesta am fost în Mongolia, dar şi în Toscana. După o şedere de vreo două săptămîni în Italia, am ştiut că nu vreau să mă mai întorc acolo, dar ştiu foarte sigur că în Mongolia vreau să mai ajung încă o dată. Am plecat din Toscana cu un soi de indiferenţă totală – este receptarea mea personală, este o chestiune de temperament –, alţii se pot simţi foarte bine în Toscana.

Toscana – ba, Babadag – da. În Polonia, în Slovacia, în Ungaria, în Ucraina, în România, în Serbia, în Bulgaria, în Albania, aţi văzut şi aţi scris despre sate întregi pe unde nu trece calea ferată, ştiţi benzinării, ştiţi locuri pe unde şoseaua e foarte bună şi altele unde sînt hîrtoape. E o zonă, cum spuneţi, postapocaliptică, ieşită din comunism. Ce vă atrage?

Aceste ţări au trăit comunismul, cu tot ceea ce a presupus acest sistem, dar au ieşit din comunism. N-au ieşit liniştite, aranjate, dezvoltate. Au ieşit cu traume. Întotdeauna sînt interesante locurile care suferă de ceva, care îşi caută propria identitate. Dar această căutare presupune viaţă autentică. Toţi aceşti paşi temători spre o altă realitate sînt foarte interesanţi. Şi te aduc spre o suferinţă comună, dar şi spre un spaţiu comun. Dacă te aproprii de un cioban român, dacă îl miroşi, dacă îl adulmeci uşor, el miroase la fel ca un cioban polonez, nu e nici o diferenţă. Toată zona aceasta, a Carpaţilor, este plină de viaţă, oriunde ai merge. E un spaţiu gigantic, nici nu vă închipuiţi cîte lucruri sînt de descoperit în ţinutul acesta al Carpaţilor. Mental, eu mă identific cu acest spaţiu, cu Estul. Şi am mers mai departe, spre Rusia, acum am ajuns în Mongolia. Să te uiţi la stepa mongolă şi să asociezi chestia asta cu comunismul este ceva de neconceput. Şi, totuşi, e acelaşi comunism, care a fost şi în Polonia, şi în România. Or, şi în Mongolia, lumea îşi dă jos pielea comunistă şi se globalizează. Globalizarea aceasta mongolii nu o fac cu Europa, o fac spre China şi spre Japonia. Sub acest strat de comunism este o întreagă cultură, care nu s-a alterat, e în continuare acolo. Aşa e şi în România, şi în Polonia. Aparent, comunismul a distrus tot, dar eu nu cred că e aşa. E o lume fermecătoare, fiecare drum, fiecare sat are un specific, un farmec, sînt zone vii, care îşi caută identitatea. E o lume care freamătă, care nu se lasă înfrîntă, care e autentică. Cu tot respectul, Europa Occidentală nu este dătătoare de asemenea tentaţii şi trăiri intelectuale. Zona aceasta – între Occident şi Rusia – este o zonă de trecere, este cumva sfîşiată, şi de aici interesul meu.

În România, cei care vorbesc despre comunism, şi nu sînt cu ochii ieşiţi din orbite, nu vitupereează împotriva comunismului, sînt catalogaţi ca nostalgici, foşti comunişti. Or, în romanul *Nouă*, aveţi o anume îngăduinţă faţă de cei care au trecut prin comunism şi nu se pot adapta la noua realitate. Cum vă raportaţi la comunism? Sînteţi indignat, furios, îngăduitor?

Eu nu am o atitudine politică, nu simpatizez un anumit partid. Dar despre comunism îmi pun mereu întrebări. Sînt într-o continuă nedumerire, mă tot gîndesc: cum a putut fi posibil aşa ceva? Nu pot să răspund la această întrebare. Pur şi simplu, a fost posibil. Eu nu-mi propun să dau explicaţii, eu descriu această lume, atît de diversă, atît de fascinantă, care a trecut prin comunism şi care, acum, se regăseşte pe sine.

Mă gîndesc la personajul dvs, Pawel, din *Nouă*, care nu se descurcă în noua societate. Aţi vrut să-l impregnaţi cu o anumită nostalgie după comunism?

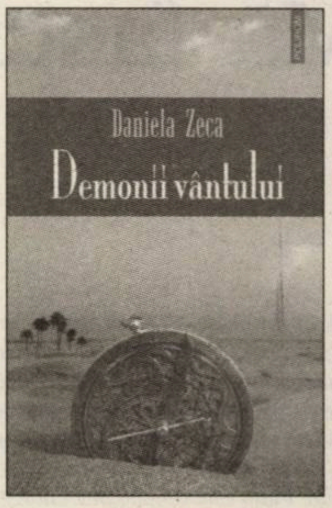
Nu. Pawel este unul dintre acei polonezi care au încercat să se adapteze noii societăţi şi n-a reuşit. Dar a încercat, a dorit să lase deoparte comunismul şi să lucreze, a încercat o afacere, brutal stopată de o societate care l-a respins. Şi a văzut că şmecherii izbîndesc, ei se îmbogăţesc peste noapte. Dar nu cred că este nostalgic. Pawel este un om oarecare – aceştia sînt cei mai interesanţi în toată literatura –, pe care viaţa îl încearcă, dar nu se dă bătut, nu se refugiază în trecut.

Ovidiu ŞIMONCA

■

Un *lapidarium* în cheie arabă

Andreea RĂSUCEANU



Daniela ZECA

Demonii vântului
Editura Polirom, Colecţia „Ego. Proză“, Iaşi, 2010, 248 p.

Remarcam încă de la primul roman „exotic“ al Danielei Zeca că cel dintîi atu al scriitoarei îl reprezintă stilul: poematic, dezvăluind în substrat cadenţele scrierilor arabe vechi, intens. O senzualitate a frazei, carnale şi solicitînd la maximum simţurile cititorului, era atunci dublată de impresia etern-înşelătoare a unei poveşti de dragoste petrecute ca sub imperiul halucinaţiei şi al visului, ale cărei fire înlănţuiau cititorul doar pentru a-l amăgi mai tare şi a-l sufoca în miresmele de santal şi infuzie de mentă ale uneia dintre lumile formidabile cunoscute de majoritatea numai prin intermediul imaginaţiei. Dar nimic din *Istoria romanţată a unui safari* nu părea să anticipeze dezlănţuirea sinestezică din *Demonii vântului*, unde povestea, deşi mai bine închegată decît cea din primul roman şi fascinantă prin lipsa ei de linearitate şi previzibil, e inevitabil umbrită de impresia covîrşitoare de poem oriental, de o beţie stilistică ce subjugă simţurile cititorului, laolaltă cu atenţia acestuia.

■■■ Viaţa pietrelor

Într-un Dubai cosmopolit pînă la dez- şi reindividualizare, unde amalgamul pitoresc al etniilor pare să alcătuiască decorul viu al întîmplărilor din carte, Sayed e un tînăr fără origini, adoptat de un Guvernator arab, un talentat desenator, dar cu chemare de bijutier. Enigma în care îi este învăluită originea îi acutizează sentimentul înstrăinării pe care sufletul său „de fluture“ o resimte oricum, iar moartea tatălui adoptiv, precum şi primirea prin poştă a unui caiet misterios scris în arabă sporesc drama personajului, care îşi caută rezolvarea melancoliilor în meseria meticuloasă şi rafinată a creării de bijuterii. Şlefuirea pietrelor şi îmbrăcarea acestora în veşmîntul cuvenit, din fire de aur, nu sînt însă îndeletniciri banale, cum ar putea părea la prima vedere, ci cer un talent autentic, capacităţi senzoriale anume, care să permită bijutierului să perceapă „chemarea safirelor parcă ude“, viaţa intimă a pietrelor aparent neînsufleţite: „Diamantul venea din moarte şi mergea în lumină. Cînd nu era faţetat, stătea ca ochiul albit de o cataractă între ustensilele lui curăţate şi rînduite pe o bucată de piele. Îl punea într-un buzunar şi simţea cum îl arde, ca o gură de jar îngropat“. Nenumărate sînt pasajele de acest gen, făcînd din roman un adevărat *lapidarium*, un poem al gemelor şi al vieţii lor secrete şi dovedind atenta şi minuţioasa documentare a autoarei: smaraldul, safirul, sodalitul, pietrele vînătorilor (danburit, crisocol, ochiul tigrului şi ochi de pisică, avnturinul şi Piatra nebula), opalul, peruzeaua însufleţită şi diamantul, „memoria nevăzutului“, dar mai ales talismanul fermecat care însoţeşte ivirea pe lume a lui Sayed, astrolabul care poate îndeplini orice dorinţă a purtătorului său. Pietrele au capacităţi curative, atît pentru trup, cît mai ales pentru sufletele ostenite ale curtezanelor care roiesc în jurul nababilor, robite sclipirilor ce pot provoca metamorfoze uimitoare, adevărate elixire ale vieţii veşnice:

„Diamantul le umplea inima destrămată şi le le întinerea ochii. Cînd îl adorau pe stăpînul pietrelor, păreau toate neîncepute ca izvoarele sub pămînt. Venele albăstrui de sub piele se vedeau ca raze de lună prin mătasea hainelor lor şi sclipeau în jur. Saiyed ar fi dat orice pentru această vrajă. Rămînea deoparte şi aştepta: vizitatoarele erau ca nisipul deşertului neudat. Erau precum lapţii şisturilor de sare, gravide de sete şi de nesomn“.

> Cu multiple paliere de înţelegere, *Demonii vîntului* rămîne romanul unei iniţieri, cultivînd mai vechi obsesii ale autoarei, precum înstrăinarea, căutarea Celuilalt şi ciocnirea dintre civilizaţii.

Căutarea nebunească a pietrei cu care să rezoneze sufleteşte şi care să-i devină astfel talisman protector e desigur o metaforă a însingurării şi a căutării unui echilibru pe care nici simulacrul de cămin de care a avut parte, în preajma unui părinte adoptiv care trăia numai pentru bani şi iubiţii ascunşi cu maximă discreţie, nici iubirile trecătoare nu i-l pot conferi. Doar viaţa pietrelor, ca o promisiune mută a unui transcendent care nu se refuză unor aleşi să reveleze acel miez magic din fiecare lucru, e singura pe care o poate îmbrăţişa Saiyed, după cum l-a predestinat însuşi astrolabul străvechi care-i însoţeşte trecerea prin lume.

■■■ Bijutierul şi vrăjitoarea

Problema identitară stă în centrul romanului, cu numeroasele sale accepţiuni: dacă pe fondul unei filiaţii directe, Saiyed este doar copilul adoptat de un părinte cu care comunicarea se face anevoie (tardiv, am spune, căci ea se întîmplă indirect, după moartea tatălui, prin intermediul unui jurnal), apartenenţa etnică e o altă întrebare majoră ce planează asupra existenţei bijutierului: „Unii îl credeau evreu, iar alţii armean, dar pentru că nu exista o dovadă clară a originii lui, îi spuneau Bijutierul, căci cu asta se ocupa“. Confundat deseori cu un arab, din pricina pielii smede, Saiyed nu are religie, nici credinţă în vreun alt Dumnezeu decît cel al pietrelor. Căutarea de sine înseamnă însă şi căutarea unei iubiri, a adevăratei iubiri, care să-i dezvăluie despre el ceea ce singur nu poate afla: dacă iubirea pentru Alessia, balerina italiancă ce sfîrşeşte captivă în lumea de o opulenţă strălucitoare a Dubaiului, amanta de lux a unor bogătaşi, e ca „un torent“ care-i dă iluzia că trăieşte, răsucindu-i de fapt destinul în loc, întîlnirea cu Geraldine, născută dintr-un tată şiit şi o mamă franţuzoaică, supranumită Ninou sau „vrăjitoarea“, pentru că umblă în straie negre şi are chipul translucid al unei păpuşi de porţelan, fragile, dar pline de mister, îi schimbă coordonatele existenţei, căci ea „coborîse din vînt şi din zbaterile deşertului pentru el“. Făptură a vînturilor, ca şi el, Ninou aduce cu ea cunoaşterea pe care o jinduise Saiyed întreaga viaţă. Aceasta i se înfăţişează drept tălmăcirea limbii arabe, limba tatălui adoptiv, pe care o şi deprinde, ajungînd în cele din urmă să descifreze jurnalul care-i parvenise de la bătrîna doică Berthe şi care era, de fapt, jurnalul adnotat al străbunicului său, călător la sfârşitul veacului al XIX-lea în Ţările Române şi căutător al Cloştii cu puii de aur. Acesta porneşte în călătorie cu alţi doi prieteni, turcul poreclit Şarpe şi Kamal, militarul născut în Alep, care şi-a pierdut un picior. Cei trei descoperă un ţinut „al descîntecelor“ şi al comorilor ascunse, iar povestea lor se împleteşte, pînă după mijlocul secolului al XX-lea, cu destinul familiei Monteoru, sfîrşindu-se cu confiscarea palatului de pe Calea Victoriei de către comunişti. Povestea comorii de la Pietroasa, reconstituită din mai multe surse, şi mai ales a căutării acesteia oferă o contrapondere, de peste veacuri, a căutării lui Saiyed. Dintr-o notă a Guvernatorului deducem şi unul dintre mesajele subterane ale cărţii, legat de predestinare şi de tainicile legături şi corespondenţe născute uneori şi la distanţă de veacuri: amnezic şi internat într-un sanatoriu, bunicul Guvernatorului nu mai vorbeşte decît despre nestemate şi repetă mereu că este oriental, se numeşte Saiyed şi este „căutător de comori“...

Cu multiple paliere de înţelegere, *Demonii vîntului* rămîne romanul unei iniţieri, cultivînd deopotrivă mai vechi obsesii ale autoarei, precum înstrăinarea, căutarea Celuilalt şi ciocnirea dintre civilizaţii, teme majore infuzate pe nesimţite în text, sub frenezia de nuanţe, miresme şi impresia auditivă permanentă, şuierătoare, a vînturilor deşertice, amintind de zădărnicia şi vremelnicia lumii, fie ea şi cea a sclipitoarelor şi nepieritoarelor diamante. ■

TALON de concurs

Nume

Adresă e-mail...

1. Ce instituţii ale statului comunist au pus în practică dislocări de persoane şi fixări de domiciliu obligatoriu?

2. Pe cine au vizat prin luarea unor asemenea măsuri?

3. Cunoaşteţi o zonă a României în care au fost dislocate în masă persoane în timpul regimului comunist?

Grupul Editurorial Corint şi revista *Observator cultural* organizează, în perioada 18 noiembrie-1 decembrie, un concurs cu premii în cărţi. Trimiteţi pe adresa revistei (str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, cod 011981), cu menţiunea „pentru concurs“, talonul completat, cu răspunsurile corecte la cele trei întrebări, şi aveţi şansa să cîştigaţi unul dintre cele trei exemplare din cartea *Dimensiunea represiunii din România în regimul comunist. Dislocări de persoane şi fixări de domiciliu obligatoriu* de Nicoleta Ionescu-Gură. Cîştigătorii vor fi anunţaţi în săptămîna 2-8 decembrie.

Reveriile de mătase ale Şeherezadei

Bianca BURŢA-CERNAT

În *Istoria romanţată a unui safari* (2009) Daniela Zeca a „lucrat", cu fineţea unui artist-bijutier, o poveste-poem în care atmosfera unui Maghreb fabulos, descoperit prin ochii unei europene – personaj feminin din specia „lunaticilor" –, compensează în chip remarcabil uşoara friabilitate epică. În romanul de acum, *Demonii vîntului*, autoarea nu doar că faţetează, cizelează, montează o altă bijuterie prozastică, la fel de preţioasă (egalîndu-şi, deci, mai vechile performanţe), dar – spre deosebire de cartea anterioară – reuşeşte să construiască, pentru expunerea „bijuteriei" cu pricina, un cadru (narativ) mai larg, menit să o pună în valoare şi, simultan, să-i justifice existenţa dincolo de preceptul purei gratuităţi a artei. Prozatoarea găseşte astfel echilibrul ideal între reveria poematică şi palpitul narativ, între gratuitatea „imaginilor frumoase" (percepute ca obiecte preţioase prin ele însele) şi necesitatea unei construcţii epice mai solide, mai funcţionale, între – altfel spus – exigenţele rafinat-aristocrate ale scriiturii artiste şi exigenţele „burgheze" ale speciei romanului. Miza ficţională e mai mare în *Demonii vîntului* decît în *Istoria romanţată...*, iar mai decisa orientare spre *semnificat* – elaborarea unui scenariu simbolic de mai mare profunzime – nu afectează cituşi de puţin splendoarea cu adevărat „orientală" a unui *semnificant* opulent. *Demonii vîntului* este nu doar o poveste foarte bine scrisă, delectabilă prin spectacolul stilistic/imagistic al frazei calofile şi/sau prin lirismul condensat, de fină calitate, ci şi o construcţie sapienţial-parabolică, un roman metafizic ieşit dintr-o reflecţie (cvasi-guénonistă) asupra „crizei lumii moderne" – o reflecţie insinuată cu abilitate în interstiţiile naraţiunii. De altfel bine marcată şi în *Istoria romanţată a unui safari*, această reflexivitate se acutizează în *Demonii vîntului*.

Ca orice carte care, în afară de atributul complexităţii şi al profunzimii, mai are şi calitatea de a fi „vie", romanul de faţă, pluristratificat narativ şi simbolic, beneficiază de atuul adresabilităţii multiple, satisfăcînd simultan şi nevoia de poveste şi de evaziune a cititorului nefilolog (sau a cititorului care, avizat fiind, se bucură totuşi, din cînd în cînd, să-l regăsească în sine pe cititorul inocent...), şi plăcerea rafinată a contemplativului care ştie să preţuiască scriitura artistă ori inteligentele jocuri metatextuale, şi gustul amatorului de parabole metafizice sau de scenarii epice jalonate de simboluri oculte. *Demonii vîntului* se pretează la o, să-i zic aşa, lectură-devorare – „vicioasa" lectură a celui captivat de poveste – şi totodată la acel gen de lectură pentru care delectarea înseamnă (şi) să descoperi cum (şi din ce materiale) este ţesută povestea... Romanul Danielei Zeca e o ţesătură de mătase ce riscă să-ţi alunece printre degete, sustrăgîndu-se cu graţioasă încăpăţînare unei lecturi/ interpretări ce ar vrea să surprindă totul dintr-odată.

Pe un prim palier găsim, în *Demonii vîntului*, ca şi în cartea anterioară, o poveste exotică. Decorul nu mai este Tunisia, cu deşerturile sale creatoare de miraje, ci cosmopolitul Dubai („perla" Emiratelor Arabe), înfăţişat ca metaforă a Mirajului unei lumi ce se înalţă pe o „temelie" de nisip mişcător – pe obsesia turnului Babel. Iar variatele, pitoreştile imagini ale acestei lumi se organizează, magnetic parcă, în jurul unui personaj: bijutierul Saiyed, care apare, graţie identităţii sale problematice – nici oriental, nici european; nici evreu, nici creştin, nici musulman (dar împrumutînd de la fiecare cîte ceva) –, ca mediator şi mesager. Mediator între atît de diferiţii săi semeni din Babelul în care trăieşte, dar şi între lumea de aici şi o alta mai subtilă, revelată numai unor „aleşi". Mesager – pînă la un punct fără să o ştie cu precizie – al unui „dincolo" ce-şi trimite, la final de ciclu cosmic, semnalele destinate unei umanităţi aflate în criză. Scenariul metafizic figurat în *Demonii vîntului* cam acesta este, în linii mari – trebuie spus, între paranteze, că dimensiunea parabolică şi simbolică a naraţiunii se menţine de la început pînă la sfîrşit într-un registru al totalei lipse de ostentaţie: cartea e lucrată filigranat, fără primejdia tezei metafizice; istorisirea nu e bruiată de nici o intenţie demonstrativă. Personajele îşi văd, în chip firesc,

> *Demonii vîntului* se pretează la o, să-i zic aşa, lectură-devorare – „vicioasa" lectură a celui captivat de poveste – şi totodată la acel gen de lectură pentru care delectarea înseamnă (şi) să descoperi cum (şi din ce materiale) este ţesută povestea...

de drumul lor, impresia de autenticitate/ de veridicitate prelungindu-se chiar şi acolo unde naraţiunea pătrunde în sfera fantasticului. Neobişnuitul – faptul inexplicabil într-o logică „realistă" – este strecurat cu discreţie printre istoriile mai mult ori mai puţin „obişnuite" ale unor eroi ale căror siluete sînt de un pregnant „realism": bancheri, magnaţi ai petrolului, oameni de televiziune, bijutieri, anticari, artişti, turişti, femei „enigmatice" într-un Dubai al vremurilor noastre.

Revenind la personajul pivot, la Saiyed: natura lui ambiguă de artist-„daimon" – de pămîntean-nepămîntean – ar putea trece neobservată la o lectură mai grăbită; că eroul vine, poate, dintr-o altă dimensiune e un detaliu-cheie al „poveştii", extrem de bine camuflat însă. Găsit, la puţin timp după naştere, undeva în Belgia, pe treptele Băncii de Comerţ şi Industrie, şi adoptat de însuşi Guvernatorul (un celibatar homosexual), lui Saiyed cel cu „pielea smeadă şi ochi cenuşii, cu o uitătură ca sticla", cu „suflet de fluture" („foarte religios, dar fără vreo credinţă anume"), nu i se va cunoaşte niciodată originea. În primii ani de viaţă, tatăl adoptiv îi inventează o biografie şi, apelînd la un astrolog, îi comandă chiar o hartă natală – care însă ia în calcul tot nişte date fictive... Fără vreun motiv aparent, Guvernatorul decide să se mute împreună cu copilul în Dubai. Singurul indiciu despre originea lui Saiyed – un pandantiv preţios agăţat la gîtul copilului „părăsit", de fapt un fragment dintr-un astrolab vechi de o mie şase sute de ani... – sporeşte şi mai mult incertitudinea asupra identităţii personajului. Mai cu seamă că, în anumite împrejurări, pandantivul cu pricina îşi vădeşte proprietăţile magice prin aceea că îl transformă pe posesorul său într-un adevărat Midas. Fascinat de mic de magia pietrelor, Saiyed (care „desena atît de precis umbra unei gîze într-o floare de portocal") cucereşte – după ce uceniceşte pe lîngă un bătrîn restaurator de mobilă veche şi de obiecte preţioase – faima unui bijutier-artist. Foarte tînăr încă, i se încredinţează o lucrare în Burj Dubai, turnul babelic al Oraşului. Numai că în locul cafenelei orientale şi al sălii de conferinţe pe care, din porunca şeicului, ar fi trebuit să le amenajeze, el construieşte – sublim-blasfematoriu –, din aur curat şi pietre preţioase, un univers ce evocă fastul din *O mie şi una de nopţi* şi sfidează magnificenţa simbolică a Capelei Sixtine. Plasat spre final, episodul acesta – printre cele mai surprinzătoare secvenţe ale cărţii – situează decisiv istoria „demonilor vîntului" în interiorul convenţiei unei parabole de proporţii: „Mai întîi că intraseră într-un vast lapidarium, fiindcă sala de conferinţe era străjuită de geode de ametist, de piscuri de cuarţ şi de agat verde. De amazonit cu nervuri şi de calcedonii, de acvamarin translucid şi de azurit, de cinabru.

Dar piatra cea mare, Uriaşul şi Nepreţuitul cristal cu un ochi atins de lingoare, era sus, în centrul cupolei, pe arătătorul întins al şeicului. Întocmai ca pe tavanul lui Michelangelo, Saiyed îl pictase pe Marele Ziditor, arătînd cu degetul spre Adam, doar că în locul obrazului cutat şi bărbos al lui Dumnezeu, pusese făptura din buchete de mirt a şeicului. El, poetul şi neprihănitul soldat credincios al Profetului, spărsese hotarele dintre religii ca să fie acolo, sub toga de lapte a Atotputernicului...".

Unui scenariu metafizico-simbolic i se subsumează şi avatarurile sentimentale ale tînărului Saiyed, bijutierul-fascinator în jurul căruia gravitează patru personaje feminine foarte convingător desenate: matura Hara, femeie de afaceri, melancolica doctoriţă Liona, cea fără vîrstă, temperamentala balerină Alessia Conti şi, în fine, în chip de salvatoare, văduva Gerardine, profesoara poliglotă – prezenţe asociate, într-o secvenţă poematică, punctelor cardinale şi nestematelor: „...ultima vine din sud şi aduce schimbarea. [...] Una castă şi răbdătoare precum safirul, dar învolburată ca marea. Alta verde şi tînără, ademenitoare, căci e piatră dezlegătoare, clară ca un ochi de pisică. [...] A treia e sîngele iubirilor revărsate şi al păcatului jumătate împlinit, care te ispiteşte numai dintr-un rubin. Ci doar ultima e chemarea sorţii, ca o flacără fără patimă, care nu se stinge cu apă, nu se umflă de vînt şi nici nu se mistuie sub nisipuri, fiindcă e diamant".

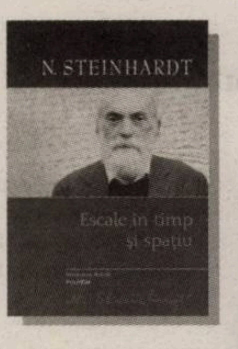
La anumite intervale, povestea bijutierului Saiyed e întreruptă de scurte secvenţe poematice, precum aceea din care tocmai am citat un pasaj, onirice şi incantator lirice, străbătute de silueta fantomatică a şeicului Mo, cel care „călca pe mătăsuri ca şi cum ar fi mers pe mare şi visa bani", cel care, totodată, adîncindu-se în propriul său vis, pătrunde în visele locuitorilor Oraşului. Pare a fi un soi de spirit al poveştii care tocmai se deapănă: „nu îi place să scrie, dar rîvneşte la gloria celor care închipuie cărţi şi trăiesc o viaţă a altora, născocită".

De departe cel mai neaşteptat viraj – deopotrivă epic şi metatextual – se produce însă în momentul cînd, în a doua jumătate a romanului, Dubaiul lui Saiyed devine o ramă pentru derularea unor evenimente dintr-un alt spaţiu şi dintr-un alt timp: nişte vechi însemnări în arabă ale unui bunic al Guvernatorului, ajuns în România pe la 1900 – descifrate de Saiyed cu ajutorul „providenţialei" Gerardine – (*Jurnalul şamanului Alb*) – asigură o conexiune epică ingenioasă cu legenda Tezaurului de la Pietroasa. Sugestiile simbolice sînt, iarăşi, numeroase şi de mare profunzime. Dincolo de acest aspect, însă, descoperim aici o prozatoare capabilă să se reinventeze cu uşurinţă şi cu o certă siguranţă a condeiului, să alterneze registrul pitoresc-simbolic al istorisirilor orientale cu registrul unei proze „realiste" de fină reconstituire istorică. Impecabil construit, episodul românesc avînd în prim-plan „istoria" (ficţionalizată, desigur) a familiei Monteoru reaminteşte de romanul Ioanei Pârvulescu, *Viaţa începe vineri*, sau, într-un fel, de acela al lui Filip Florian, *Zilele Regelui*, cărţi de primă mînă ale ultimilor ani.

Calofilia Danielei Zeca trece, odată cu *Demonii vîntului*, pe un alt nivel. Un nivel de la care se poate vorbi, fără teama de a exagera, despre această autoare ca despre una dintre revelaţiile prozei româneşti de după 2000. ■

www.polirom.ro

- N. Steinhardt
  Escale în timp şi spaţiu
- Philip Roth
  Umilirea
- Adam Ross
  Mr. Peanut
- Victor Suvorov
  Ultima republică
  Volumul I. De ce a pierdut Uniunea Sovietică al doilea război mondial?



Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Comunismul în cheie parodică

Adina DINIŢOIU

Cunoscutul scriitor optzecist Ioan Groşan a publicat anul acesta, la Editura Noul Scris Românesc Tracus Arte, primul volum din proiectul unui roman de multă vreme anunţat şi îndelung aşteptat – *Un om din Est*. Reacţiile au fost împărţite, mergînd de la laudă la respingere, interesant fiind tocmai faptul că a reunit palete adverse ale receptării. Motivele sînt, cel puţin, două: pe de o parte acela că Ioan Groşan este unul dintre optzeciştii de prim-plan, din categoria ficţionarilor şi umoriştilor, excelent autor de proză scurtă – aşteptat, prin urmare, să-şi dea măsura şi în roman; pe de altă parte, speranţa că, în această calitate, putea da romanul mult aşteptat al comunismului românesc. Cu atît mai mult cu cît apartinea unei generaţii de frondă – generaţia '80 –, unei generaţii care s-a străduit să îndrepte puterile textului în direcţia subminării discursului politic şi ideologic oficial.

Mircea Nedelciu începuse – în acest sens –, la sfîrşitul anilor '80 şi începutul anilor '90, imediat după Revoluţie, un roman, *Zodia scafandrului*, care a rămas neterminat, odată cu moartea lui prematură (nu apucase să aducă acţiunea după '90). Prietenul lui, Gheorghe Crăciun, a reuşit să scrie însă acest roman al comunismului, *Pupa russa* (început, după toate aparenţele, în anii '80 şi care l-a consacrat indubitabil ca un mare scriitor), în care introducea ca perspectivă centrală o perspectivă feminină şi dezvolta mai vechile sale preocupări legate de corporalitate şi textualitate a literaturii şi în literatură. La rîndul său, Mircea Cărtărescu trăgea, la modul alegoric, firele *Orbitorului* pînă în pragul Revoluţiei din 1989, în al treilea volum al romanului. Autorul *Caravanei cinematografice* (1985) şi al *Trenului de noapte* (1989) era, aşadar, aşteptat să propună propria sa viziune romanescă asupra comunismului românesc.

După toate aparenţele, viziunea aceasta – fie ea şi parţială (căci volumul promite o continuare) – este una contrară celor mai multe aşteptări: nu gravă, nu minuţios-realistă, nu atent construită într-un eşafodaj arhitectonic, ci dimpotrivă, laxă şi comic-parodică, sau altfel spus tradiţional-balcanică *à la* Kusturica (incidentul din debutul romanului relatează căderea directoarei şcolii a doua oară în WC-ul de scînduri din curte! – e de presupus şi un vinovat pentru farsă, desigur). Deşi generic şi destul de vag – pentru că personajele de prim-plan sînt, de fapt, mai multe, profesorii Nelu Sanepidu', Iuliu Borna, pădurarul Willy Schuster etc. – titlul cărţii, *Un om din Est*, trimite, totuşi, la vulgata mentalităţii estice, la lejeritatea de la „Porţile Orientului", pentru a face trimitere la o altă carte a autorului. Da, Ioan Groşan alege – şi e dreptul său – să ne ofere o versiune derizorie şi erotică, umoristică şi chiar caricaturală a ultimelor luni ale comunismului, chiar înainte de Revoluţia din 1989.

În cronica sa din *Ziarul de duminică* („Comunismul în benzi desenate"), Alex. Goldiş observă, pe bună dreptate, că orizontul de aşteptare al unei cărţi îi poate „obtura" – rata, aş spune – „realitatea", imputînd, de pildă, unui scenariu parodic şi infuzat de erotism *sans frontières* precum cel din *Un om din Est* lipsa perspectivei înalte şi grave asupra comunismului autohton. (De altfel, o „istorie apocrifă" – cu termenul lui Alex. Goldiş – a comunismului mai face, la noi, şi Daniel Bănulescu, în romanele sale.)

În publicistica sa din primii ani de după 1989, Mircea Nedelciu îşi punea acut problema căilor de urmat pentru literatura generaţiei sale, şi implicit pentru propriul său demers literar. Pentru el, esenţială era ruperea de formula prozastică antedecembristă – una redevabilă contextului socio-politic totalitar, în raport cu care îşi exersa tehnicile de subversiune textuală. *Zodia scafandrului* reprezenta, în acest sens, trecerea de la subtext şi, implicit, la expresia directă şi la explicitul politic, social, erotic ş.a.m.d. Ficţionarul şi umoristul Groşan (pentru a prelua etichetele cele mai cunoscute aplicate prozatorului) recurge şi el, în romanul de faţă, la registrul direct – în raport cu politicul şi ideologicul epocii – dar directeţea aceasta e dublată în permanenţă de parodic. Vom conchide că e dreptul autorului să trateze parodic subiectul – tot aşa cum însăşi ideea de „mare roman al comunismului" acreditată postdecembrist s-a disipat cumva între timp, „spartă" fiind de diversele unghiuri de reconsiderare a epocii – în literatură şi film – de către variii autori, mai tineri sau mai puţin tineri.

■■■ Un viciu de procedură

Acestea fiind zise şi considerînd mai de aproape acest prim volet al proiectului lui Ioan Groşan, cred că ceea ce i se poate reproşa prozatorului nu este caricaturalul, parodicul, ci un anumit *viciu de procedură*, în virtutea căruia scriitorul creează el însuşi, iniţial, un orizont de aşteptare, pentru ca ulterior să-l contrazică brutal. Despre ce e vorba? Romanul debutează într-un registru ironic-realist

Ioan GROŞAN
Un om din Est
Editura Noul Scris Românesc şi Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2010, 294 p.

care se subţiază rapid, continuînd – pînă la finele volumului – caricatural, îngroşat, buf. Realismul iniţial devine, însă, pe parcurs aproape neverosimil, cu alunecări, altfel perfect legitime, în grotesc sau fantastic.

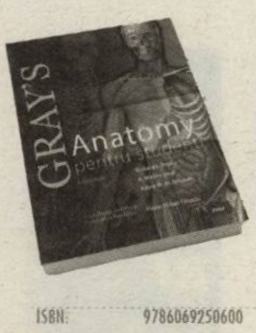
În primul capitol, personajul Nelu Cucerzan – poreclit, aflăm mai încolo, Nelu Sanepidu, pentru asiduitatea aventurilor sale amoroase risipite pe întreaga hartă a ţării – e introdus la modul ironic-melancolic: în pragul împlinirii a 30 de ani, profesorul de limba română dintr-o şcoală de provincie (în Ardeal) Nelu Cucerzan îşi pune problema vocaţiei şi a ratării, nu înainte de a rememora cu umor şi ironie prima lui experienţă erotică, cu robusta şi rurala Carmina („în vacanţa dintre clasa a noua şi-a zecea"): „Bău. Se simţea bine. Ca şi cum i-ar fi dat tîrcoale o mare vocaţie. La treizeci de ani, era şi timpul. Uite că nu se gîndise niciodată la treaba asta, la vocaţie. Ce vocaţie avea el? Toţi oamenii, fie că ştiu, fie că nu, au o vocaţie. Vocaţia de a învăţa pe alţii, vocaţia de a bea, vocaţia de a strînge bine finul. Mii, milioane de vocaţii. Şi el? Era profesor, terminase filologia, dar la ore se plictisea îngrozitor, uitîndu-se mereu la ceas să vadă cîte minute au mai rămas pînă la pauză. Nimic mai departe de el decît hărnicia luminoasă şi încăpăţînarea de catîr ale apostolilor învăţători ardeleni de a scoate mereu, la nesfîrşit, generaţii după generaţii de elevi sobri şi curaţi care mai tîrziu îi vor pomeni cu pioşenie în memorii. [...] Organiza cu elevii excursii după excursii, chipurile «de studiu», mai ales în zilele din cursul săptămînii, invada serbările de sfîrşit de trimestru cu voit tîmpite montaje literare numai pentru a scăpa de orele de recapitulare, bătea la maşină toate dările de seamă şi informările politice ale direcţiunii, făcînd astfel un salt justificat în ochii colegilor peste două-trei zile de şcoală şi n-ar fi suplinit pe nimeni, peste program, nici plătit în valută". Blazarea şi un difuz sentiment al ratării – începînd cu ratarea scriitoricească (se face referire la foile de manuscris mototolite, ca şi la critici şi la cronicile din reviste) – îl fac pe Nelu Cucerzan indiferent la toate mărunţele şi meschinele forme de propagandă (active şi în cadrul şcolii), pe care le execută, de altfel, conştiincios pentru a obţine cît mai mult timp liber şi a chiuli cît mai mult de la şcoală. Scurtele clipe de meditaţie existenţială (parcursul formator, Facultatea de Filologie, prima experienţă erotică, deschizătoare, de altfel, a unui „deceniu şi jumătate de *activitate (s.a. – sic!)*), se vor topi curînd într-un pansexualism cu titlu de bravadă, etalat într-un jurnal cu adresă către colegul şi prietenul său, Iuliu Borna, şi aceasta profesor de literatură şi scriitor de mîna a doua (a se vedea, pe tot parcursul cărţii, secvenţele scrise în italice şi intitulate „Din însemnările erotice ale lui Nelu Sanepidu").

Pierzînd această melancolie iniţială – pentru care cititorul se pregătise întrucîtva –, romanul înaintează într-un registru pur parodic, în cadrul căruia însemnările erotice ale lui Nelu Sanepidu sînt, totuşi, de mare savoare, adesea de un haz nebun, alcătuind varii tipologii feminine cu reminiscenţe livreşti: planturoasa Mariana B. din Militari, un „Nilă feminin", săsoaica virgină Annelise M. din Sighişoara, masiva brutăreasă Tiţa Pop din Zalău (sau mai bine-zis Tit-Livia Porolissa Pop, fiică de „mare latinist" ardelean, care, la beţie, recunoaşte cu năduf ascendentul ungurilor), o directoare la Banca Naţională, femeie rasată şi trăitoare în lux, filozoafa amatoare, cu sîni impresionanţi, Liliana D. din Drumul Taberei etc. etc. În fond, revelaţia cu care se încheie primul capitol – în care Nelu zăreşte pe fereastră, în fugă, silueta unei tulburătoare şi misterioase femei – se va dovedi nici mai mult, nici mai puţin decît declanşatorul acestui periplu amoros prin toată ţara (cu accent pe cartierele Capitalei), în căutarea acelor femei care să exprime, de fiecare dată, un fel de „spiritus loci": „Atît de clară, de intens clară fu lovitura, ideea sau revelaţia sau viziunea despre care mai tîrziu îi va mărturisi lui Borna că a fost şansa vieţii sale, că, fără să-şi ia ochii de la hartă, se aşeză tremurînd pe canapea".

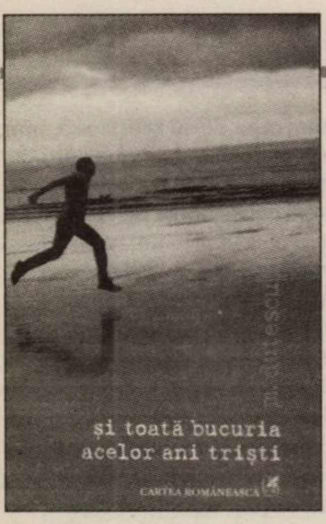
■■■ Exces caricatural

Toată blazarea neliniştitoare şi executările indiferente, automate ale cotidienelor gesturi propagandistice de la şcoală îşi găsesc – la limită excesiv – contrapunctul, defularea în sex şi în escapadele amoroase. E cazul tuturor personajelor din *Un om din Est*, între care se numără şi tînărul pădurar neamţ Willy Schuster, iscusit alcătuitor de telegrame ideologice şi alte texte propagandistice (la fel de inerţial şi indiferent la ideologie ca şi Nelu Sanepidu, dar profitor în conformismul lui), şi care susţine, noapte de noapte, un „maraton erotic" cu trupeşa şi mai vîrstnica unguroaică Sári-néni (mai veche iubită a tatălui său, Klaus Schuster), sus-pomenitul profesor şi scriitor diletant (care suferă şi el o revelaţie, ironică: anume că scrisul său predetermină realul) Iuliu Borna, care-i suflă lui Nelu iubita misterioasă (dovedită a fi doctoriţa Vianda şi recîştigată, într-un final, de Nelu Sanepidu!). Dar şi cazul – şi cu asta voi încheia – lui Grigore Samsaru (aluzie parodică la kafkianul Gregor Samsa), profesor de biologie la aceeaşi şcoală generală, care se trezeşte într-o dimineaţă cu „o irepresibilă dorinţă de a intra în partid" şi, în cabinetul de biologie, are memorabila viziune a naturii ca „o şi mai imensă Uniune Sovietică, plină de organizaţii de bază hotărîte, ferme, decise să-şi urmeze neabătute calea". Profesorul cu cronice probleme de ejaculare precoce înţelege – evident – să facă demersurile de primire în partid prin seducerea tovarăşei Szekely, „secretara organizaţiei de bază din şcoală".

Nici povestea himerică a cerbului de „pe puţin 230 de puncte" pe care-l zăreşte Willy în pădure şi nici vizita tovarăşului Ceauşescu în zonă – pentru a vîna cerbul, înlocuit în cele din urmă cu Gică Şchiopu, singurul cerb cunoscut şi tolerat de vînători în regiune – nu sînt lipsite de farmec şi chiar de emoţie, în cazul răpunerii bătrînului şi nepriceputului cerb, care nu fuge din bătaia puştii lui Ceauşescu. Galeria de personaje umoristice – din diversele ierarhii instituţionale comuniste – nu se opreşte, nici ea, la cele evocate mai sus. Cum va continua acest volum axat în esenţă pe umor, parodie şi caricatural rămîne, într-adevăr – cu toate riscurile de rigoare (excesul caricatural), dar şi cu meritele sale inconfundabile (savoarea balcanică) – de văzut. ■

Prior.
www.prior.ro
Anatomia lui Gray


'Anatomia lui Gray' pentru studenti este traducerea in limba romana a prestigiosului manual 'Gray's Anatomy' publicat de Editura Elsevier. Cartea este tradusa de Prior sub consultanta stiintifica a Dl. Conferentiar Doctor Florin Mihail Filipoiu, UMF Carol Davila.
ISBN: 9786069250600
Nr. pagini: 1103
Anul aparitiei: 2010
Pentru informatii si detalii, scrieti-ne pe office@prior.ro
Vă aşteptăm în librăria noastră cu peste 10.000 de titluri Str. Răspântiilor nr. 32, sector 2, Bucureşti - 020548



Mihai DUŢESCU

şi toată bucuria acelor ani trişti
Editura Cartea Românească, 2010, 76 p.

Rewind vs Ffwd

Cristina ISPAS

Mihai Duţescu este născut în 1979, biologic făcînd parte din generaţia de poeţi care a debutat la începutul anilor 2000, generic numită douămiistă. Între timp – nu e vorba de o amînare a publicării unui volum, cum a fost, de exemplu, cazul Svetlanei Cîrstean, ci de un debut absolut –, douămiiştii au încetat să mai suscite polemici aprinse, iar critica a depăşit cele mai mari obstacole în ceea ce-i priveşte, decalajul de zece însemnînd destul de mult în termenii capitalizării valorii operei lor în istoria literară. Mai mult decît atît însă, se poate presupune că generaţia care a depăşit deja 30 de ani ca medie de vîrstă (de exemplu, Ruxandra Novac este născută în 1980, Dan Coman, în 1975, Ştefan Manasia, în 1977, Marius Ianuş, în 1975, Teodor Dună, în 1981 etc.) s-a maturizat şi în viaţa reală. Evident, au contribuit la noul statut nu numai timpul şi oboseala care intervine în orice conflict, dar şi cărţile care n-au încetat să apară şi să confirme ceea ce era de confirmat, în timp ce nici peisajul României postceauşiste n-a rămas neschimbat. Prin urmare, se simţea deja nevoia unei priviri de sinteză asupra traseului (prin literatură şi viaţă) acestei generaţii. Este exact nevoia pe care o satisface, în primul rînd, *şi toată bucuria acelor ani trişti*, volumul de debut al lui Mihai Duţescu, cîştigător al concursului de la Cartea Românească pe anul 2009 şi, mai recent, al Premiului „Iustin Panţa" pentru poezie.

■■■ Coordonatele copilăriei în anii '80

Chiar dacă experienţele de la baza poemului sînt strict personale, volumul putînd fi descris, la un nivel superficial, şi ca o inserie sau compilaţie de evenimente biografice, aerul lor e, totuşi, unul comun generaţiei, etapele inventariate putînd fi uşor învestite cu valoare de reper, după cum autorul însuşi se arată conştient: „acesta e un film simplu/ vechi şi zgîriat/ pe care – sînt sigur – îl ştiu mulţi copii". Evident, schema în sine, rabatată pe trei segmente de vîrstă – copilăria la ţară, adolescenţa în micul tîrg de provincie şi primii ani ai maturităţii în singurătatea de început de mileniu a Capitalei –, nu poate fi uzitată ca şablon biografic pentru fiecare dintre *douămiişti*. Dacă, de exemplu, în cazul meu, începînd cu anul de naştere – 1979 – şi terminînd cu orăşelul (totuşi altul) din sudul României, se suprapune perfect, alţii vor ridica din umeri, deşi e imposibil să nu fi avut aceştia măcar un exemplu asemănător prin apropiere etc. În acest sens, traseul pe care îl parcurge Mihai Duţescu, cronologic şi cu atenţia încordată să nu-i scape prea multe dintre acele elemente sau mărci relevante pentru peisajul social vizat, este unul „ideal", exponenţial.

Sînt apelate aşadar, prin apăsarea butonului de *rewind*, şi reconstituite atent coordonatele copilăriei din anii '80, consumate la ţară, cumva în sălbăticie („alergam pe cîmp printre duzi sau pe baltă/ şi ne întorceam acasă cînd se făcea beznă"), cu micile ei evenimente specifice, cum ar fi vînzarea pepenilor la Bucureşti („lume ca-n bucureşti nici eu, nici tataie/ nu mai văzuserăm pînă atunci") sau participarea la activităţile cîmpului, în zile pline de arşiţă etc., presărată cu vizitele peste weekend ale părinţilor („doi oameni tineri mirosind a parfum"). Distanţa faţă de această lume nefiind însă numai una dictată de succesiunea vîrstelor, nemaifiind vorba doar de lumea care se redimensionează în umbra siluetei ce se îndepărtează, ci de una între timp anihilată de istorie, gradul de edulcorare din nostalgia asociată rememorării rezultă destul de ridicat. Se simte în această primă parte a volumului mai mult respect, mai multă evlavie decît exaltare, mai multă atenţie la detalii cu valoare antropologică decît introspecţie sau mai multă descriere, survolare, decît plonjare riscantă.

> E de bănuit aici, în această refacere a copilăriei în decor comunist, şi un sentiment de responsabilitate, generaţia care în 1989 avea undeva în jur de 10-15 ani fiind, probabil, şi ultima care îşi mai poate, practic, aminti ceva din comunism.

E de bănuit aici, în această refacere a copilăriei în decor comunist, şi un sentiment de responsabilitate, generaţia care în 1989 avea undeva în jur de 10-15 ani fiind, probabil, şi ultima care îşi mai poate, practic, aminti ceva din comunism. Rememorarea chiar se va face şi sub acest impuls etic, se va face însă perfect relaxat, fără dramatism, cu zîmbetul (e adevărat că nostalgic) pe buze, exact cum o anunţa şi titlul volumului – *şi toată bucuria acelor ani trişti*. Poate cel mai apropiat exemplu de astfel de reconstruire relaxată a perioadei este cel al *Băiuţeilor* fraţilor Florian, deşi trendul recuperării pozitive nu a comunismului, dar a vieţii în comunism (pe principiul să salvăm ce mai e de salvat, să ne salvăm adică propriile vieţi) s-a făcut destul de vizibil în ultimii ani, nu numai în literatura sau în filmul românesc, dar în toate zonele artei. Nota, totuşi, ceva mai gravă din poemele lui Duţescu se datorează nu comunismului (a cărui atmosferă este recompusă din cavit şi glucoză, diafilme, Păcălici, căciuli ruseşti, pickup-uri, Dacia care vine de la Piteşti etc., din „colaje deformate, ale unor vîrste uitate"), ci poveştii personale. Nu numai copiii s-au pretat însă la a purta masca fericirii pe scena altfel dezolantă a anilor '80, ci şi tînăra familie care, departe de a abdica de la viaţă, a continuat să trăiască şi să se bucure de micile ei preocupări („o lume închisă în care trăiau fericiţi [...] sute de cărţi citite pe nerăsuflate/ împrumutate la schimb"), e adevărat că mulţumindu-se pe atunci cu aspiraţii ceva mai modeste („casă copii") decît se întîmplă azi. Iar dacă bucuria acestor oameni era uneori întunecată cu adevărat de ceva, nu era de peisajul sumbru, ci tot de acele evenimente tragice care au marcat dintotdeauna existenţa umană, în primul rînd de moartea celor apropiaţi.

■■■ Peisajul interior al memoriei

De o cu totul altă lume se ocupă cea de-a doua parte a volumului, de lumea pierdută în derută şi în lipsă de sens a perioadei de tranziţie şi a capitalismului românesc. Dacă anii copilăriei sînt traşi parcă în sepia, alte artificii şi efecte în afara acestuia, setat din aparat, lipsind, în cea de-a doua parte poemele sînt mai abrupte, mai nervoase, cu scurte intermezzouri lirice, altfel întregul volum fiind asamblat din unităţi perfect narative. Nostalgia devine acum ceva mai abstractă, este o nostalgie de secol XXI, fără obiect, alienantă, provocată de un prezent care scapă, de un trecut care nu mai există ca peisaj exterior, cu care să se reia, eventual, o relaţie mai tîrziu, de la nivelul altor vîrste, ci numai ca peisaj interior al memoriei, şi de un viitor care promite să nu mai semene cu nimic, viaţa derulîndu-se deja prea în viteză, pe *ffwd*, fără vizibilitatea necesară proiecţiilor: „la mine în casă nu vine nimeni/ n-am mai primit de cîţiva ani un mail fain/ nimeni nu mă sună nimeni/ nu-mi dă add pe mess din senin". Paradoxul care domină lumea contemporană constă în faptul că, deşi tehnologia a înlesnit practic comunicarea, nimic care să mai semene a comunicare nu mai inervează spaţiul dintre oameni. Iar prima care nu mai pare posibilă, ca o consecinţă imediată a acestui fapt, este familia, deşi, aparent, vina este pusă pe seama traumei personale („am probleme uşoare /cardiovasculare şi// din cînd în cînd mi-e frică să mor/ să nu belesc şi eu pula ca tata să provoc/ durere în lanţ"). Nu asta e însă cauza care face ca relaţiile (de iubire) sau să nu se mai înfiripe („păream că declanşăm amîndoi posibilitatea de a/ declanşa vreodată ceva" sau ca în *bolognese*) sau, atunci cînd se înfiripă, să nu reziste. Vina o poartă „acea senzaţie stranie a îndepărtării infinite" care guvernează prezentul, nemaifiind vorba aici de povestea poetului neînţeles de o iubită superficială şi frivolă, cum se întîmpla la Ianuş sau la Sociu, ci pur şi simplu de două fiinţe inapte de a relaţiona, situaţie agravată şi de un peisaj urban inconsistent, profund mîncat de ipocrizie, ca în *schiţă de crăciun*: „încetişor/ bătrîna de vizavi dă jos din fereastră steagul/ pe care-l pusese de 1 decembrie în locul/ posterului cu «şi eu votez echipa lui Vanghelie»/ şi agaţă o mare cunună de brad/ împodobită/ cu beteală şi flori [...] o linişte nefirească – pace ţie, Rahova/ pauză la manele/ pauză la florile dalbe/ lîncezeală parşivă «de dinaintea Naşterii Domnului»". Cel mai bine pare să fi sesizat Rilke, în *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, cît de mult îl poate pierde glorificarea pe cel însingurat, în timp ce tocmai repulsia, respingerea îi fac bine, iar însinguratul contemporan este unul prin excelenţă glorificat, iată marea lui dramă. Ultimele texte sînt dedicate capitalismului românesc, al cărui exponent este dl Corneliu, plasat într-o ambiguă antiteză cu Franz, exponent al capitalismului occidental, a cărui viaţă este expusă, pe scurt, aşa: „pleacă la birou pe la 5, se întoarce noaptea la 12./ afli că soţia lui nu lucrează şi uneori, dimineaţa,/ cînd o priveşte dormind se gîndeşte că nu, n-o cunoaşte/ deloc". Foarte interesant este faptul că nu se trădează nicăieri la Duţescu, care, deşi este un lucid, se va dovedi a nu fi şi un sceptic, impulsul de capitulare în faţa acestor evidenţe descurajante, aşa cum ar fi fost previzibil, nu se instaurează niciodată lipsa de reacţie în faţa prezentului, care, dimpotrivă, rămîne să fie în continuare scormonit după semnificaţii/ soluţii.

În încercarea de a formula o validare sau o invalidare, volumul (spuneam perfect narativ) al lui Mihai Duţescu m-a dus cu gîndul la acele piese de 7-8 minute produse pe sintetizator care, deşi tempo-ul (registrele) se schimbă de 3-4 ori, şi deşi piesa reuşeşte să inducă, prin minutele 5-6, prin aglomerări, suprapuneri sau ruperi de ritmuri, acea bine cunoscută stare de transă, pierd, totuşi, ceva indefinibil în competiţia cu muzica ce se foloseşte de instrumente. Un debut nu bun, ci foarte bun, ratînd, totuşi, din păcate, mai mult pe prima decît pe ultima sută, excelenţa. ■

Instituto Cervantes Bucarest
INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
Gobierno de España – Ministerio de Cultura

Masă rotundă:

Vineri, 3 decembrie 2010
ora **18:00**

GÂNDIND LA EUROPA
Fundamentele filosofice ale Europei

Horia-Roman Patapievici
în dialog cu
Enrique Lynch

Traducere simultană

Institutul Cultural Român
Aleea Alexandu 38
www.icr.ro
http://bucarest.cervantes.es

Observator Cultural · rfi România · Radio România Cultural

Norman MANEA

Întoarcerea huliganului, ediţia a II-a
Postfaţă de Matei Călinescu
Editura Polirom, Iaşi, 2008, 392 p.

Intrusul (II)

Daniel CRISTEA-ENACHE

În *Întoarcerea huliganului* termenul tare, din titlu şi din carte, pare să fie cel de *huligan*, cu toate conotaţiile lui derivînd din romanele iniţiatice ale „trăiriştilor“ interbelici, din scrisul amar al lui Mihail Sebastian şi – nu în ultimul rînd – din publicistica românească ante- şi postrevoluţionară. Cititorul atent şi răbdător căruia i se adresează, de fapt, Norman Manea va sesiza însă, de la un punct încolo, schimbarea marcajelor. Ceea ce unifică toate romanele din carte şi dă un sens succesiunii ori simultaneităţii lor este această întoarcere amînată şi traumatizantă a exilatului în ţara copilăriei, tinereţii şi maturităţii sale.

A te întoarce e mai mult decît o simplă acţiune. Este o procesualitate implicînd un risc iniţial, al plecării în necunoscut, o anterioară aventurare existenţială, şi apoi regăsirea vechiului cadru, schimbat şi îmbătrînit. La Manea, plecarea din „Jormania“ a fost una extrem de dificilă, şi nu din impedimente exterioare (ca evreu, scriitorul se putea lăsa oricînd *cumpărat*, în contextul de comerţ şi de troc al socialismului ceauşist), ci din adînci şi complicate motivaţii interioare. Acestea din urmă se văd reactivate încă înainte de scurta călătorie românească din 1997; şi pe toată durata zilelor şi nopţilor ei.

■■■ Un „huligan“ cu sensibilitate

Refuzul prim de a reveni şi ezitările preliminare sînt justificate. Scriitorul ştie că, întorcîndu-se fie şi pentru puţină vreme în ţara trecutului său, acest timp consistent lăsat în urmă va reînvia subit. Îl va destabiliza emoţional şi moral, dislocînd confortul de *citizen* american dintr-o mare ţară de emigranţi. Călătoria de aproape două săptămîni nu este aşadar una turistică, de plăcere şi curiozitate; şi nici măcar una sentimentală, de revedere a vechilor locuri dragi. E o călătorie foarte grea, aproape dureroasă: un fel de iniţiere întoarsă, în ceva ce călătorul ştie prea bine. Philip Roth îl sfătuieşte să facă acest drum: du-te! Saul Bellow, care cunoaşte realităţile româneşti dinainte de 1990, îi dă sfatul contrar: nu te duce! Dubiile personale ale scriitorului nostru sînt, precum în basmele copilăriei, plasate şi menţinute într-o ecuaţie de incertitudine, o intersecţie în care nu se ghiceşte uşor firul cel bun.

Dacă dilema întoarcerii ilustrează modul problematizant al prozei lui Norman Manea, întoarcerea în sine (şi acest „în sine“ poate fi citit aici în două feluri) va dicta nu numai desfăşurătorul factual al cărţii, ci şi structura, straturile şi ritmurile ei. Există o vizibilă corespondenţă, în *Întoarcerea huliganului*, între gradul de dificultate al revenirii „acasă“ (fostul *acasă*) şi gradul de complexitate al unei proze ce foloseşte atîtea formule, instrumente şi tehnici literare. Verdictul unor critici potrivit cărora Norman Manea ar fi un autor care „nu ştie să scrie“, un „stilist mediocru“ (aşa cum Paul Goma „nu are talent“), mi se pare descalificant profesional pentru emiţători. Scriitorul utilizează (cu rezultate, uneori, excepţionale) cele mai diferite registre, reuşind, pe de altă parte, să construiască mai multe niveluri de adîncime ale unei aceleiaşi pagini. Scena conturată ne va surprinde, întîi, prin coloritul ei tipologic, prin paleta personajelor; apoi, prin semnificaţiile gestuale, prin ceea ce se degajă din mişcările „mici“, de toată ziua, ale unui ins; de la cortina ridicată de un gest şi sonoritatea unei replici, plonjăm în interiorul psiho-moral al eroilor, desfăcut şi parcurs, cu specifică lentoare, de subiectul cunoscător auctorial; iar aceste diferite euri, mai mereu complicate, şi cu tot cu experienţele care le-au dimensionat, sînt răsfrînte de sensibilitatea şi conştiinţa autorului-personaj. Un „huligan“ cu sensibilitate, conştiinţă şi memorie afectivă, care s-a hotărît pînă la urmă să-şi reviziteze ţara şi să-şi răscolească propriul trecut.

Toate aceste niveluri suprapuse ori straturi lent adăugate într-o scriitură deopotrivă cerebrală, „intelectualistă“, reflexivă şi organică, vie, pulsatilă, le-am separat din necesităţi analitice şi demonstrative. Dar ele vin toate deodată spre cititor, în mai multe „întoarceri“ iniţiatice copleşitoare, insuportabile. Iată-l pe tatăl bolnav de Alzheimer: „Îl priveam: era gol, în picioare, în dreptul ferestrei, cu spatele spre uşă. Tînărul înalt şi blond îl ştergea cu două prosoape în acelaşi timp şi avea alt teanc de prosoape şi cîrpe, la îndemînă, pe jos. Infirmierul mă văzuse, îmi zîmbea, ne ştiam, vorbisem de cîteva ori. Un tînăr voluntar german, venit să lucreze la azilul de bătrîni din Ierusalim. [...] se apleca, grijuliu, asupra fiecărei porţiuni de trup care trebuia curăţată de fecale: braţele osoase, coapsele osoase, gălbui, spatele, şezutul fleşcăit, genunchii sticloşi. Tînărul german îl curăţa, precaut, pe bătrînul evreu de murdăria cu care îl identificaseră afişele naziste! Am rămas ţintuit în imagine şi am închis, precaut, uşa. M-am întors în sala de mese. Tata a apărut, după jumătate de oră, zîmbind. «Astăzi eşti în întîrziere», i-am spus. «Am dormit», a răspuns, cu acelaşi zîmbet absent. Nu-şi amintea că abia se despărţise de tînărul care îi spălase trupul de căcat şi putoare, îi alesese haine curate, îl îmbrăcase, îl condusese spre masa unde îl aşteptam. Ajuns, după nouă ani, la înmormîntarea mamei şi a Patriei, trebuia, înainte să părăsesc cimitirul trecutului, să las devotatei soţii a pacientului din Ierusalim preţioasa informaţie: eliberat, în sfîrşit, de singurătate, tata se afla, senin, fără gînduri sau tristeţe, în grija delicată a unui tînăr german care ţine la onoarea ţării sale“.

Se poate bănui cît de greu i-a fost lui Norman Manea să fixeze pe hîrtie o asemenea scenă. Ea îmbracă, în primă instanţă, o formă de expresie şi realizare literară, pentru a lărgi tot mai mult, a *deschide* literatura către temele cele mai grave şi problemele cele mai complicate. „Grijuliu“, „precaut“, din nou „precaut“, „delicată“: termenii aceştia spun ceva important, atît în interiorul fragmentului respectiv, cît şi în afara lui, de la distanţa retroproiectivă. Modul (supra)omenesc al infirmierului de a îngriji un bolnav comunică – prin acelaşi gen de corespondenţă între instanţele şi palierele cărţii – cu un mod al scriitorului însuşi de a înţelege şi a scrie proza. Fiindcă Manea şi-a scris *Întoarcerea huliganului* cu aceeaşi minuţie descriptivă şi metodică preocupare pentru amănunte, cu grija de a vedea faţetele fiecărei situaţii, premisele şi consecinţele ei; în fine, cu un efort (meta)romanesc de arhivare şi procesare.

Romancierii lucrează, de regulă, cu materialul şi tensionările dramei, într-un *crescendo* şi o culminaţie încadrate, în cele din urmă, în logica de consum a vieţii. În pofida dramei la care tocmai am asistat, viaţa va merge înainte. La Norman Manea, mai importantă parcă decît drama iniţializatoare este trauma provocată de ea. Aceasta bate mult înainte, în timp, şi poate fi reactualizată în cursul oricărei noi experienţe. Logica este una de întoarcere prin activarea memoriei, o logică de revenire şi revizitare. În *Întoarcerea huliganului*, viaţa autorului-personaj se derulează mereu înapoi.

■■■ Un trecut mai viu decît prezentul

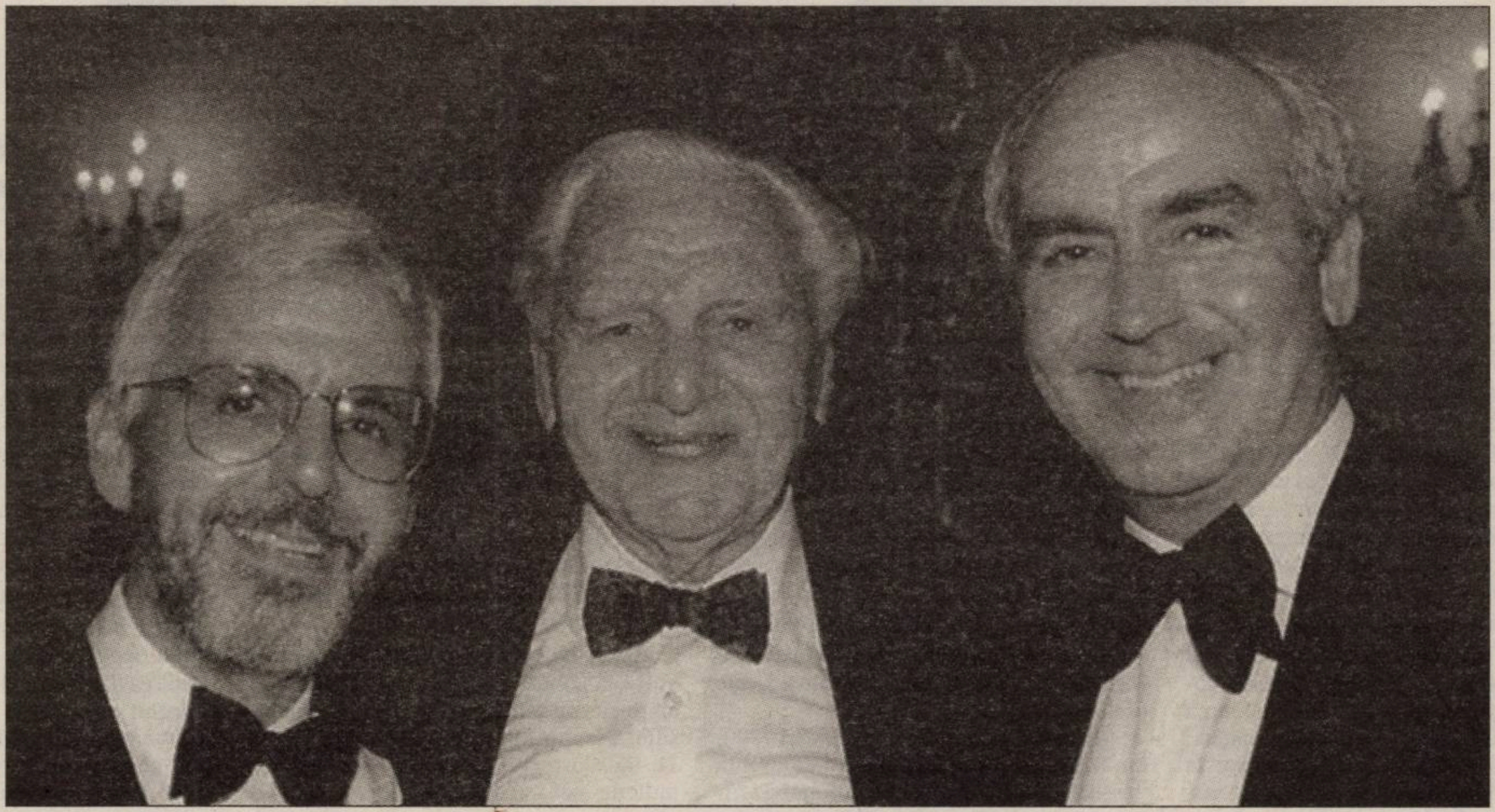
Să recitim fragmentul cu tatăl bolnav de Alzheimer, cu tînărul infirmier care-l îngrijeşte cu un devotament ieşit din standardele profesionale şi, în pragul uşii, cu martorul implicat al scenei: cel care, văzînd-o, vrea să o şi ţină minte. Ce anume ne impresionează aici mai mult? Sînt, în primul rînd, gesturile infirmierului, care traduc plastic mila lui creştinească şi devotamentul uimitor. Dar aceste gesturi şi acţiuni fizice îşi capătă ponderea şi semnificaţia prin descripţia neiertătoare, naturalistă, a trupului gol de om bolnav. Grija infirmierului n-ar avea nici contur, nici sens în lipsa corpului acoperit de murdării şi care trebuie îngrijit. Pentru ca această neverosimilă pereche statuară (bătrînul evreu suferind şi tînărul infirmier german, voluntar) să urce tot mai sus, spre un simbol al omenescului la puterea a doua, e nevoie de numirea murdăriilor, de transformarea fecalelor în „căcat şi putoare“. Cu cît acestea ne afectează mai serios pudibonderia, cu atît simbolul înfrăţirii celor doi în şi prin suferinţă va fi mai puternic. În economia paginii, urmează „dialogul“ tată-fiu, apoi efectul de distanţare. Iar după constituirea distanţei temporale, după trecerea cîtorva ani, vine *întoarcerea*. Finalul (evreul bolnav aflat „în grija delicată a unui tînăr german care ţine la onoarea ţării sale“) reintroduce problematica vechiului raport dintre călăii nazişti şi victimele lor evreieşti; şi o reintroduce exact pentru a-l răsuci, a-l inversa într-o simbolică înfrăţire. Dar şi această atît de complicată desfoliere a traumelor individuale şi colective se vede finalmente depăşită prin adîncimea observaţiei scriitorului. La modul esenţial, scena este cu tatăl lui, Tatăl, îngrijit de un om, Omul. Legătura de familie se topeşte şi se regăseşte în legăturile de umanitate.

Rememorare şi analiză; introspecţie şi portretizare; confesiune, monolog (inclusiv cu „auto-întrebări“) şi dialoguri în diferite tonalităţi; ascuţiş polemic şi efort constant de obiectivare; traume personale şi marasm colectiv; nazism şi comunism, naţional-socialism şi socialism naţionalist; dileme şi probleme, reprize eseistice şi adevărate dezbateri de idei; angoase de Intrus şi jubilaţii de August Prostul; un trecut mai viu şi mai intens decît prezentul şi un prezent mai tensionat decît viitorul aşteptat cu filozofică resemnare; o suită de figuri memorabile de scriitori români (Paul Georgescu, Florin Mugur, George Bălăiţă), o nedreptate (făcută lui N. Steinhardt) şi cîteva discursuri deştepte de prozatori evrei-americani; structuri de rezistenţă a materialelor prozastice montate dexter de fostul inginer constructor şi încercarea de a face din fiecare filă de carte literatură şi mai-mult-decît-literatură; reuşita, incontestabilă şi chiar impresionantă, a acestei sistematice încercări... Acum, abia acum vine şi judecata de valoare. *Întoarcerea huliganului* de Norman Manea este unul dintre cele mai bune romane (romane?) româneşti (româneşti? româneşti!) scrise în ultimul deceniu. ■

OBSERVATOR
CULTURAL
SUPLIMENT

Fundaţia Raţiu

30 de ani de lobby în Marea Britanie



Ion Raţiu şi fiii săi, Indrei (stînga) şi Nicolae (dreapta), la petrecerea dată cu ocazia celei de-a optzecea aniversări (Londra, iunie 1997)

„...în beneficiul exclusiv al românilor"

Nicolae RAŢIU

Pe la jumătatea anilor '70, tatăl meu, Ion Raţiu, a hotărît să se retragă din lumea afacerilor şi să-şi investească toată energia în lupta împotriva regimului opresiv din România şi pentru promovarea României şi a culturii române în Occident, mai ales că atunci nu se întrevedea căderea dictaturii lui Ceauşescu sau a Cortinei de Fier.

Ceea ce a construit tatăl meu în acei ani s-a dovedit a fi baza pentru ceea ce este astăzi Fundaţia Raţiu din Marea Britanie, înfiinţată în 1979 de părinţii mei, Ion şi Elisabeth Raţiu.

Răsfoind recent jurnalele nepublicate ale lui Ion Raţiu, am găsit o notă din iunie 1978, cu un an înaintea înfiinţării fundaţiei, în care tatăl meu scrie despre planul său de a pune bazele unei organizaţii care să „promoveze educaţia şi cultura – în sensul mai larg al cuvintelor" şi care să poată publica şi finanţa cărţi şi studii de cercetare.

Îmi amintesc foarte bine momentul în care tata ne-a invitat la masă, pe fratele meu Indrei şi pe mine, să ne anunţe ce a hotărît. Ne-a spus – şi jurnalele îmi confirmă amintirile – că nu i-ar plăcea ca organizaţia să se numească Fundaţia „Ion Raţiu", ci Fundaţia Raţiu, accentuînd faptul că toată familia urma să participe şi să contribuie la dezvoltarea ei. Glumind, ne-a spus şi că noi – cei doi fii ai săi, avînd puţin peste 30 de ani atunci –, în cazul în care nu sîntem de acord cu planurile lui, putem să ne schimbăm numele de familie. Cum puteţi remarca, atît fratele meu, Indrei, cît şi eu, încă mai purtăm numele Raţiu!

Familia a participat activ încă de la început la organizarea şi susţinerea activităţii Fundaţiei. Board-ul organizaţiei este format numai din membri ai familiei Raţiu – Elisabeth Raţiu, Indrei Raţiu, Ioana Raţiu, Kitty Willis, Ileana Troiano-Tilea şi dr. Dan Dan –, în timp ce mie îmi revine onoarea de a fi Preşedinte. De două ori pe an, Board-ul evaluează aplicaţiile primite şi decide cîştigătorii celor 100 de burse destinate tinerilor veniţi în Marea Britanie pentru studii postuniversitare şi pentru realizarea unor proiecte culturale, ştiinţifice sau destinate societăţii civile.

Ion Raţiu a gîndit Fundaţia ca pe o organizaţie menită „să crească şi să se întărească... în perpetuitate – în măsura în care perpetuitatea poate fi asigurată în lumea în care trăim", aşa cum notează în jurnalul său în decembrie 1999, cu puţin timp înainte să ne părăsească. Tot atunci şi-a îmbunătăţit şi recomandările către Board, mai ales în privinţa dezvoltării Fundaţiei: „în beneficiul exclusiv al românilor, ca naţiune şi ca indivizi".

Probabil că ideea înfiinţării unei fundaţii care să-i ajute pe românii talentaţi să-şi realizeze la maximum propriul potenţial i-a venit lui Ion Raţiu din amintirile despre Eforia familiei, prima fundaţie caritabilă deschisă la Turda de preotul Basiliu Raţiu în 1867. Pe lîngă ajutarea nevoiaşilor, Eforia oferea burse tinerilor români, pentru a-i ajuta să meargă la studii. Mai tîrziu, la începutul secolului al XX-lea, Eforia a contribuit la înfiinţarea Şcolii de Arte şi Meserii din Turda. Primul preşedinte al Eforiei a fost dr. Ioan Raţiu, iniţiator al Memorandumului adresat împăratului Franz Iosef, prin care se cereau drepturi egale pentru românii din Transilvania şi Ungaria.

Istoria familiei, împreună cu propria dorinţă a tatălui meu de a construi ceva în beneficiul poporului său, au fost cu siguranţă factorii care l-au convins pe Ion Raţiu să înfiinţeze Fundaţia Raţiu din Marea Britanie.

Încă de la înfiinţare, scopurile Fundaţiei sînt promovarea şi susţinerea programelor educaţionale şi de cercetare în domeniile studiilor culturale şi istorice, în special, româneşti, precum şi stimularea şi sprijinirea societăţii civile în încercările de a înţelege şi aplica valorile şi principiile democratice în întreaga lume.

Sperăm că îndeplinim în continuare aşteptările foarte exigente ale familiei noastre şi, mai ales, dorinţa lui Ion Raţiu.

Am încrederea că materialele publicate aici, evidenţiind proiectele culturale ale Fundaţiei Raţiu din Marea Britanie, vă vor îndemna să descoperiţi o parte importantă a activităţii noastre, menite să perpetueze moştenirea lui Ion Raţiu. Sper că aceste texte vor înlesni descoperirea modului admirabil în care acest om, care şi-a dedicat toată viaţa susţinerii poporului său, a pregătit în detaliu, înainte de moarte, continuarea pe termen lung a lucrurilor în care credea.

Nicolae Raţiu este preşedintele Fundaţiei Raţiu din Marea Britanie.

■

În data de 26 septembrie 1991, minerii aduşi de Miron Cozma în Bucureşti (în timpul a ceea ce a rămas în istoria recentă a României ca Cea de-a patra Mineriadă) pătrund în sala de şedinţe a Camerei Deputaţilor. În mijlocul haosului, deputatul Ion Raţiu ia cuvîntul, calmînd spiritele.

Ion Raţiu

(6 iunie 1917 – 17 ianuarie 2000)

Ion Raţiu a fost o personalitate polivalentă, bine cunoscut ca politician, om de afaceri, avocat, jurnalist, scriitor şi filantrop. Ion Raţiu a fost un constant şi acerb opozant al dictaturii comuniste din România şi al lui Nicolae Ceauşescu. Ca preşedinte al Uniunii Mondiale a Românilor Liberi, vocea lui s-a ridicat de nenumărate ori împotriva abuzurilor puterii de la Bucureşti.

Jurnalist de presă şi radio, autor al multor volume politice, precum şi al unor piese de teatru, Ion Raţiu a fost şi un om de afaceri de succes, în domeniul transporturilor maritime şi al imobiliarelor. Imediat după Revoluţia din 1989, s-a întors în România pentru a continua lupta împotriva rămăşiţelor elitei comuniste. A fost ales deputat în Parlamentul României, reprezentînd Municipiul Cluj şi, apoi, Arad, devenind după aceea vicepreşedinte al Camerei Deputaţilor. Ion Raţiu a candidat, de asemenea, la preşedinţia României şi a fost un ambasador neoficial al României, negociator al integrării ţării sale în structurile NATO.

Ion Raţiu s-a născut la Turda, pe 6 iunie 1917. A absolvit Dreptul la Cluj şi apoi a intrat în armată, studiind la Şcoala de Ofiţeri de Artilerie. În aprilie 1940 a intrat în serviciul diplomatic şi a fost trimis la Londra, pe postul de cancelar diurnist al Legaţiei române, sub conducerea ministrului plenipotenţiar Viorel V. Tilea. La puţină vreme după sosirea sa în Anglia, odată cu alierea României cu puterile Axei, tînărul Raţiu a demisionat şi a obţinut azil politic în Marea Britanie. A cîştigat o bursă şi şi-a continuat studiile, de data aceasta Ştiinţele Economice, la St. John's College din Cambridge. În 1945 s-a căsătorit, la Londra, cu Elisabeth Pilkington.

După venirea la putere a comuniştilor în România, în 1947, Ion Raţiu a ales să rămînă în exil la Londra. Încă din timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, s-a alăturat luptei împotriva totalitarismului de orice culoare politică, contribuind la formarea Central European Student and Youth Society.

Spre sfîrşitul anilor 1950, Ion Raţiu a început să publice pe cont propriu *Presa Română Liberă* (*The Free Romanian Press*), un buletin de ştiri săptămînal. A colaborat în mod constant cu serviciul român al BBC, cu Radio Europa Liberă şi cu Vocea Americii. În 1957, a publicat *Policy for the West*, o carte de mare succes prin care a criticat atitudinea Occidentului faţă de Uniunea Sovietică şi comunism.

În 1975, anul în care a publicat *Contemporary Romania*, Ion Raţiu a decis să-şi dedice toată energia luptei pentru o Românie liberă, democratică. A jucat un rol decisiv în înfiinţarea Uniunii Mondiale a Românilor Liberi. A fost ales preşedintele acestei organizaţii în cadrul primului congres, ţinut la Geneva, în 1984. Imediat după aceea, a început să publice *Românul Liber*/ *The Free Romanian*, un ziar lunar cu ediţii în română şi engleză. Acest ziar a fost, în cuvintele lui Ion Raţiu, „locul unde am putut prezenta problemele României; aici am antamat şi discutat toate problemele majore şi le-am prezentat întregii lumi libere. *Românul Liber* a fost primit, şi este primit în continuare [în 1990], de toate cancelariile occidentale, de toate marile ziare, şi am avut nenumărate articole preluate".

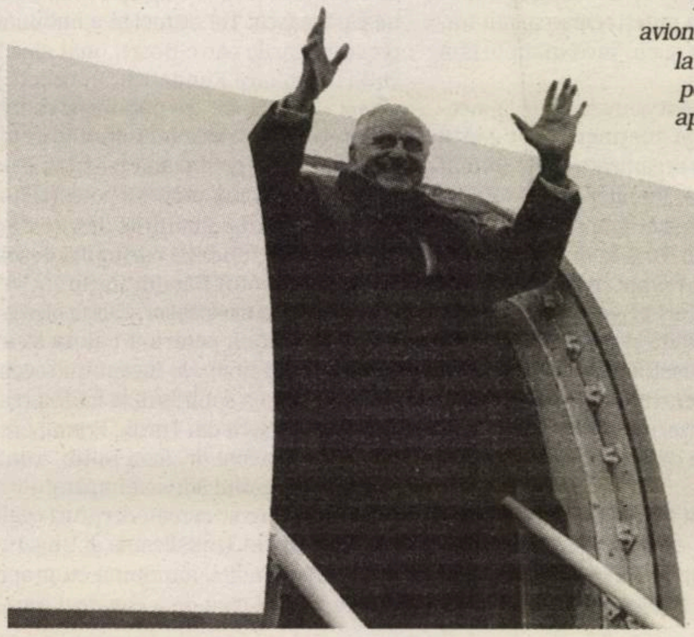
După întoarcerea în România, în 1990, Ion Raţiu a fost nominalizat candidatul la preşedinţie al Partidului Naţional Ţărănesc, Creştin şi Democrat (PNŢ-CD), în cadrul primelor alegeri libere de după căderea regimului comunist. Cu toate că a intrat în Parlament, servindu-şi ţara cu devotament mulţi ani, Ion Raţiu a suferit o dezamăgire în urma insuccesului din alegerile prezidenţiale. Chiar şi în ziua de azi, mulţi români îşi amintesc de el cu simpatie, numindu-l „cel mai bun preşedinte pe care România nu l-a avut".

Prin felul său de a fi, deschis şi blajin, prin manierele elegante, impecabile şi stilul său de extracţie britanică – pentru a nu menţiona idealurile sale înalte şi munca neobosită pentru binele ţării –, Ion Raţiu a fost un personaj întru totul aparte pe eşichierul politic românesc. Mulţi oameni l-au simpatizat şi datorită obiceiului său de a purta întotdeauna papion. Dragostea sa pentru acest obiect vestimentar l-a făcut să fie cunoscut în toată ţara ca „Domnul Papion". Dar „Domnul Papion" a fost privit nu numai cu simpatie, ci şi cu admiraţie pentru calmul său perfect şi pentru puterea de a impune linişte şi respect – după cum a dovedit şi în timpul mineriadei din septembrie 1991, cînd minerii au ocupat Camera Deputaţilor în marşul lor spre Piaţa Victoriei.

După o scurtă suferinţă, Ion Raţiu a murit la Londra, pe 17 ianuarie 2000, înconjurat de familie. Conform dorinţelor sale, a fost înmormîntat în oraşul natal, Turda. Cortegiul funerar a numărat mai mult de zece mii de persoane.

■■■ Credo-ul democratic al lui Ion Raţiu

„Chintesenţa democraţiei se poate exprima într-o singură frază: voi lupta pînă la ultima mea picătură de sînge ca să ai dreptul să nu fii de acord cu mine." Fraza a fost rostită pentru prima oară într-un interviu luat de Emanuel Valeriu pentru Televiziunea Română şi difuzat cînd Ion Raţiu era în campanie electorală pentru funcţia de preşedinte, în primele alegeri democratice din România, în mai 1990.



Ion Raţiu, coborînd din avion la Aeroportul Otopeni, la revenirea în România, pentru prima dată după aproape 50 de ani, în ianuarie 1990

■■■ *Cotidianul* – de la prima ediţie pînă astăzi

Ion Raţiu s-a întors în România, în ianuarie 1990, cu dorinţa de a fonda un cotidian naţional independent – primul de la căderea comunismului. Pînă pe 10 martie 1990, o instalaţie tipografică a fost montată în subsolul Teatrului Naţional din Bucureşti – singurul spaţiu suficient de mare găsit, astfel încît să fie îndeplinite toate normele legale. Guvernarea Iliescu a emis imediat un ordin de evacuare şi a întrerupt funcţionarea utilităţilor, împiedicînd, astfel, apariţia ziarului înainte de alegerile din 10 mai. În 13-14 iunie 1990, minerii au distrus tot echipamentul existent. Instalaţia tipografică a fost apoi mutată în clădirea din Calea Plevnei şi prima ediţie a ziarului a apărut pe 10 mai 1991. *Cotidianul* s-a impus, apoi, foarte repede drept un ziar obiectiv, nepartizan, conţinînd ştiri imparţiale şi comentarii. Mulţi dintre cei mai cunoscuţi ziarişti, caricaturişti, analişti şi oameni de presă de azi au învăţat meseria la *Cotidianul*. În 2002, *Cotidianul* a fuzionat cu *Academia Caţavencu* şi mai tîrziu a fost absorbit de Grupul Media Realitatea. Ziarul *Cotidianul* a apărut pentru ultima oară în variantă tipărită în decembrie 2009.

■■■ Cărţile lui Ion Raţiu

Jurnalist extrem de prolific, Ion Raţiu a scris şi cîteva cărţi despre subiectele sale de interes: influenţa Uniunii Sovietice, democraţia şi – bineînţeles – România. Prima sa carte a fost *Policy for the West*, Harvill, Londra, 1957. A fost urmată de *Contemporary Romania*, Foreign Affairs Publishing, Londra, 1975. Aceasta a fost publicată concomitent în franceză, cu titlul *La Roumanie d'aujourd'hui*, Grassin, Paris, 1975, în poloneză – *Rumunia Wspolczesna*, Polonia Book Fund, London, 1975, şi în română, ca *România de astăzi*, Londra, 1977 (republicată în 1990 de Editura Românul Liber la Londra). În 1986, Ion Raţiu a lansat *Moscow Challenges the World*, The Sherwood Press, Londra. După întoarcerea în România, a publicat volumul *Cine mă cunoaşte în ţară aşa cum sînt*, Editura Progresul Românesc, Bucureşti, 1991, o scurtă autobiografie menită să contracareze campania de dezinformare lansată la începutul anilor '90 de guvernarea provizorie (ex-comunistă). O altă carte publicată de Ion Raţiu a fost *Clive şi Anna*, Editura Progresul Românesc, Bucureşti, 1995 – traducerea în limba română a piesei sale de teatru, cu subiect politic, *Templeton*, scrisă în 1958. ■

Ce-am făcut în ultimii nouă ani?

Ramona MITRICĂ

La începutul anului 2002 m-am stabilit la Londra. Şi de atunci lucrez în domeniul promovării culturii române în Marea Britanie, ca director al Fundaţiei Raţiu şi al Centrului Cultural Românesc din Londra.

Aceşti nouă ani au urmat altor cinci ani de lucru în acelaşi domeniu, şi anume: doi ani ca ataşat cultural la Ambasada României din Londra (1999-2001) şi anterior, alţi trei, ca director de PR la Fundaţia Culturală Română din Bucureşti (1996-1999). Aşadar, după anii de promovare culturală la nivel internaţional, în slujba statului român, am trecut „de partea cealaltă a baricadei", şi anume: în sistemul privat din Marea Britanie.

Astfel că, la începutul lui 2002, în urma terminării premature a postului diplomatic de la Londra şi după trei luni petrecute la Bucureşti (pentru un proiect al Fundaţiei „Mihai Eminescu", comisionat de Prinţul Charles), am avut şansa să revin la Londra pentru a începe slujba la Fundaţia Raţiu.

În paralel cu administrarea burselor fundaţiei şi pregătirea şedinţelor Boardului, am început lucrul, pe bază de voluntariat, pentru Centrul Cultural Românesc de la Londra pe care l-am preluat, în cele din urmă. Centrul funcţionează încă din 1994 ca asociaţie nonguvernamentală ce promovează programe culturale româneşti, menţine legături cu comunitatea românească din Marea Britanie, facilitează schimburi culturale între Marea Britanie şi România şi funcţionează ca punct de informaţii şi baze de date. (Detalii la: *www.romanianculturalcentre.org.uk*.)

Nu mi-a luat foarte mult timp să învăţ că sistemul în care funcţionam acum era liber, flexibil, independent, creativ, iar susţinerea financiară nu lipsea. Am reuşit să trec în scurtă vreme peste temerile unui nou început, în special după ce am descoperit că accentul se punea nu pe îndeplinirea unui plan de muncă în care trebuie bifate evenimente prestabilite printr-o strategie de promovare gîndită departe de „locul faptei", ci pe creativitate neîngrădită de considerente politice şi pe atragerea tuturor celor interesaţi de „fenomenul românesc", indiferent de naţionalitate, în spiritul muncii întreprinse de Ion Raţiu preţ de 50 de ani.

Bineînţeles, m-a ajutat foarte mult faptul că am beneficiat de sprijinul constant al preşedintelui Fundaţiei Raţiu, Nicolae Raţiu, care mi-a pus în vedere un singur lucru, atunci cînd am început munca la Fundaţie: „The sky is the limit". Aşadar... mînă liberă. Şi responsabilităţi pe măsură!

Ramona Mitrică, regizorul de teatru şi film Sir Richard Eyre şi Nicolae Raţiu, cu ocazia deschiderii oficiale a celei de-a cincea ediţii a Festivalului de Film Românesc de la Londra (aprilie 2008)

■■■ Îmi trebuia o echipă

Pentru că voiam să extind vizibilitatea şi activităţile Fundaţiei şi ale Centrului Cultural, aveam nevoie de o echipă. Am început, aşadar, să caut voluntari. Şi, pe tot parcursul acestor nouă ani, una dintre preocupările importante şi constante a rămas construirea unei echipe de voluntari. Am reuşit, cu ajutorul familiei, al prietenilor apropiaţi şi al bursierilor noştri, să construiesc o echipă de profesionişti pasionaţi, inspiraţi, loiali şi integri.

Echipa de bază este compusă din zece persoane, alături de care lucrează mai mulţi voluntari şi interni în cadrul diferitelor noastre programe. Astfel, Mihai Rîşnoveanu este designer-ul „in house", ocupîndu-se, de asemenea, şi de corespondenţă şi management de eveniment împreună cu mine; Dan Mitrică a creat bazele de date şi menţine site-ul Fundaţiei Raţiu; Laura Lazăr administrează bazele de date, procesează toate aplicaţiile de finanţare pe care le primim şi lucrează pentru ProPatrimonio (o fundaţie condusă de arhitectul Şerban Cantacuzino, care se ocupă cu protejarea patrimoniului românesc); Irina Ionescu se ocupă de Departamentul de Media şi PR; Eugen Androne se ocupă de administraţie şi ajută la managementul evenimentelor în sine; Tudor Prisăcariu este designerul site-ului Centrului Cultural şi al Festivalului de Film Românesc, fiind, în acelaşi timp, şi fotograful nostru oficial; Laurenţiu Garofeanu se ocupă cu filmarea evenimentelor şi editarea videorapoartelor noastre; scriitorul şi istoricul Mike Phillips este moderatorul seriei noastre de prezentări şi seminarii „Culture Power" şi, de asemenea, corector şi editor de text. Şi, nu în ultimul rînd, îl numărăm în echipa noastră pe Nicolae Raţiu (preşedintele Fundaţiei!), constant consilier, corector de text şi gazdă a evenimentelor noastre. În ritmul acesta, tot ceea ce-mi rămîne de făcut este să acţionez ca manager al echipei de lucru, să o menţin activă prin aducerea de noi idei şi programe şi prin feedback obiectiv. În acest fel, reuşim să mergem cu toată viteza înainte, navigînd prin programe şi evenimente diverse: de la festivaluri de film la seminarii şi de la recepţii la vizite ale unor grupuri de tineri curatori şi manageri culturali.

Dacă am un regret, acesta este că nu am apucat să îl cunosc mai îndeaproape pe Ion Raţiu. L-am întîlnit cu cîteva ocazii oficiale, fără a avea şansa de a discuta cu el, din păcate. Îmi amintesc că am fost impresionată de incredibila energie pe care o radia în jurul lui.

Ajungînd să lucrez pentru Fundaţia Raţiu, însă, am început să-l cunosc pe Ion Raţiu prin intermediul jurnalului său, al arhivei, al cărţilor sale. Mi-am dat seama că se cunosc prea puţine lucruri despre acest om extraordinar şi despre munca sa de o viaţă pentru ţara de care a fost despărţit atît de multă vreme. Pentru mine a fost o revelaţie să descopăr „Cele zece porunci ale exilului românesc", pe care le-a citit la primul congres al Uniunii Mondiale a Românilor Liberi, la Geneva, în 1984. Aceste porunci, la fel de relevante acum, ca şi atunci, mi-au arătat că dragostea pentru România se demonstrează cel mai bine nu prin texte patriotarde, ci prin cîştigarea de noi prieteni printre toţi cei interesaţi de România, indiferent de ţara şi naţionalitatea din care provin. De asemenea, Ion Raţiu ne îndemna să renunţăm la criticarea, fie ea şi „constructivă", a eforturilor celorlalte organizaţii româneşti – pentru că orice critică trebuie „să se afirme prin faptă, făcînd mai mult şi mai bine".

Cu toate că anul acesta s-au împlinit zece ani de la moartea sa, îmi place să cred că, de acolo de unde se află, Ion Raţiu zîmbeşte mulţumit, ştiind că munca sa este continuată, atît în Marea Britanie, cît şi în România şi în Statele Unite. Acesta este unul dintre motivele pentru care, în fiecare an, preferăm ca în locul unei comemorări, să sărbătorim viaţa şi împlinirile sale printr-o recepţie la care participă membrii familiei, precum şi bursieri, foşti bursieri şi parteneri de proiect ai Fundaţiei Raţiu. În ultimii trei ani, evenimentul s-a transformat în Petrecerea Papionului, o zi în care acest obiect vestimentar, cu care Ion Raţiu încă este identificat în România, este purtat de toţi participanţii.

Sper din tot sufletul că, prin tot ceea ce facem, sîntem la înălţimea aşteptărilor celui care a spus: „Voi lupta pînă la ultima mea picătură de sînge ca să ai dreptul să nu fii de acord cu mine".

Ramona Mitrică este director al Fundaţiei Raţiu/ Centrului Cultural Românesc.

■

Cele 10 porunci ale exilului românesc

Au fost citite de Ion Raţiu în 1984 la Geneva, la primul Congres al Uniunii Mondiale a Românilor Liberi (UMRL). Chiar dacă denumirea de „exil românesc" nu se mai aplică astăzi românilor care trăiesc în afara României (atît situaţia din ţară, cît şi cea din diaspora fiind foarte diferite de cele din anul 1984), acest crez este încă actual. Subliniază, înainte de toate, faptul că trebuie să fim mîndri de ceea ce sîntem şi de locurile din care venim. Vorbeşte, apoi, despre respectul de sine şi despre respectul faţă de ceilalţi. Ne încurajează să colaborăm, să facem ceea ce putem, potrivit propriilor noastre puteri, pentru ţara noastră. Să nu criticăm eforturile celorlalţi, ci să încercăm să impunem un exemplu prin ceea ce facem şi prin felul în care facem acele lucruri.

1. Fii mîndru că eşti român. Afirmă-te întotdeauna ca atare. Sîntem un popor nobil, vechi. Civilizaţia are rădăcini adînci în pămîntul ţării noastre.

2. Afirmă-ţi dragostea pentru patrie de cîte ori ai ocazia. Nu pentru că eşti şovin, ci pentru că doreşti să-i slujeşti pe cei rămaşi acasă.

3. Apără drepturile poporului român în totalitatea lui: nu regăţeni, transilvăneni, basarabeni, bănăţeni, timoceni, aromâni sau megleniţi. Toţi sîntem români.

4. Ajută-ţi compatrioţii: din mult-puţinul ce-l ai, dă-ţi tainul; nu-l precupeţi.

5. Susţine instituţii româneşti din diaspora, oricît de modeste şi imperfecte ar fi.

6. Nu-l critica niciodată, nici măcar „prieteneşte", pe românul care se străduieşte să apere sau să promoveze cauza naţională. Fă tu mai bine.

7. Nu aduce nici o critică, nici măcar „constructivă", semenului tău care luptă. Critica ta să se afirme prin faptă; făcînd mai mult şi mai bine decît face el.

8. Fii totdeauna conştient că gelozia, invidia şi calomnia constituie ultimul refugiu al omului frustrat şi slab care nu mai are nici ţară şi nici poziţie în societate. Nu te lăsa pradă acestor sentimente inferioare.

9. Opune-te numai celor care guvernează la Bucureşti, pentru că ei siluiesc voinţa poporului român. Opoziţia faţă de eforturile altor patrioţi români este irosire de energie.

10. Fă ceva pozitiv pentru ţara ta, pentru ţara din care te tragi şi pentru compatrioţii tăi, oricît de modest sau neînsemnat; dar fă-o în fiecare zi.

Elisabeth Raţiu şi violonistul Şerban Lupu în timpul întîlnirii anuale a Fundaţiei Raţiu, 16 octombrie 2010. În anii '80, excepţionalul muzician român Şerban Lupu a ajuns la Londra pentru a studia la Şcoala de Muzică Guildhall. Pianista Lory Wallfisch, care îi cunoştea talentul, şi-a dat seama că vioara la care cînta nu era pe măsura talentului său şi i-a scris lui Ion Raţiu, cerîndu-i ajutorul. Acesta a fost de acord imediat şi, în scurt timp, a achiziţionat pentru Şerban Lupu o vioară „Nicolo Gagliano" realizată în anul 1760. Şerban Lupu, care este acum profesor la Conservatorul din Chicago, cîntă în continuare la acest instrument valoros.

Fundaţia Raţiu din Marea Britanie

Înfiinţată în 1979 la Londra, de către Ion şi Elisabeth Raţiu, pentru a promova şi susţine învăţămîntul şi cercetarea în domeniul culturii şi al istoriei poporului român, Fundaţia Raţiu din Marea Britanie acordă în prezent peste 100 de burse anual pentru studii de masterat şi doctorat în Marea Britanie, programe de cercetare în domenii variate şi proiecte româno-britanice care se desfăşoară în România şi Marea Britanie.

Fundaţia Raţiu susţine şi finanţează mai multe organizaţii independente, atît în Marea Britanie, cît şi în România. În Marea Britanie, Fundaţia găzduieşte şi finanţează Centrul Cultural Românesc de la Londra, Fundaţia ProPatrimonio pentru conservarea patrimoniului din România, organizaţia de caritate Relief Fund for România şi Şcoala Românească de Cultură şi Civilizaţie. În România, Fundaţia finanţează Centrul Raţiu pentru Democraţie din Turda şi Fundaţia Raţiu România din Bucureşti.

Printre proiectele organizate şi finanţate de Fundaţie se numără: Festivalul de Film Românesc de la Londra, Premiul pentru Traducere din Poezia Europeană „Corneliu M. Popescu", seria de conferinţe „Culture Power", expoziţii de fotografie, publicaţii electronice, editarea jurnalelor lui Ion Raţiu din perioada de exil, 1940-1989.

Detalii la: *www.ratiufamilyfoundation.com* şi *www.romanianculturalcentre.org.uk*.

■■■ *Bursele Fundaţiei Raţiu* sînt acordate anual tinerilor români aflaţi la studii în Marea Britanie, indiferent de domeniul lor de interes. Bursele oferă şansa tinerilor proaspăt licenţiaţi sau profesioniştilor la începutul carierei să dobîndească noi competenţe şi aptitudini. Pentru acordarea acestor burse au loc două sesiuni de selecţie pe an, termenele-limită pentru înscriere fiind: 15 ianuarie şi 15 august. Rezultatele sesiunilor de selecţie sînt anunţate în maximum 90 de zile lucrătoare de la data termenului limită. Bursele sînt acordate pentru studii postuniversitare, doctorale sau de specializare, pentru proiecte de cercetare academică, participări la conferinţe sau mobilitate profesională. Profilul candidatului ideal este definit de excelenţă academică sau profesională; dorinţa de a reveni în ţară şi de a contribui la dezvoltarea socio-economică a României, prin implementarea cunoştinţelor dobîndite în Marea Britanie; calităţi de lider. Aplicanţii trebuie să urmeze independent procesul de înscriere în cadrul unei instituţii de învăţămînt britanice, Fundaţia Raţiu neputînd oferi sprijin sau asistenţă în alegerea programelor de învăţămînt sau în comunicarea cu reprezentanţii oficiali ai acestor instituţii. Bursele sînt acordate ulterior admiterii la o formă de învăţămînt superior.

Fundaţia Raţiu din Marea Britanie oferă anual sprijin financiar şi pentru implementarea unor *proiecte independente şi inovatoare*, în special în România, pentru dezvoltarea artei şi civilizaţiei româneşti, pentru valorificarea patrimoniului, pentru consolidarea societăţii civile, a democraţiei şi pentru protejarea mediului înconjurător. Proiectele sînt evaluate periodic de conducerea Fundaţiei Raţiu din Marea Britanie.

■■■ STEPdoc

Grant de mobilitate anual în valoare de 1.500 de lire sterline al Fundaţiei Raţiu din Marea Britanie, destinat stimulării filmului documentar românesc. Grantul se acordă, de preferinţă, tinerilor cineaşti la începutul carierei, pentru proiecte specifice de cercetare în Marea Britanie şi pentru stabilirea unor relaţii profesionale cu organizaţii britanice din domeniu, în scopul dezvoltării unor proiecte de cooperare. Acordarea grantului de mobilitate nu implică din partea Fundaţiei Raţiu şi alocarea fondurilor destinate realizării producţiei cinematografice. Au prioritate aplicaţiile primite din partea liber-profesioniştilor şi a producătorilor independenţi. În Marea Britanie, cîştigătorul este responsabil pentru stabilirea tuturor detaliilor privind cazarea şi traiul de zi cu zi. Fundaţia Raţiu din Marea Britanie poate oferi, la cerere, consultanţă în privinţa mediului profesional din cinematografia britanică. Logoul Fundaţiei Raţiu din Marea Britanie şi menţiunea STEPdoc trebuie să apară pe genericul documentarului realizat. Cîştigători ai grantului de mobilitate, de la instituirea lui şi pînă în prezent, au fost cineaştii: Adina Pintilie şi Corina Radu (2007), Matei Alexandru Mocanu (2008) şi Miruna Boruzescu (2009).

■■■ Bursa „Gabriela Tudor" pentru management cultural

Fundaţia „Gabriela Tudor" şi Fundaţia Raţiu din Marea Britanie vor acorda în 2011 o a doua bursă anuală destinată managerilor culturali români. Obiectivul Bursei „Gabriela Tudor" este de a oferi oportunităţi de perfecţionare profesională la nivel european tinerilor manageri culturali din România şi de a crea noi contacte între scena culturală românească şi cea britanică. Bursa, în valoare de 2.500 de lire sterline, se va derula în Marea Britanie în perioada iunie-iulie 2011 şi va consta într-un stagiu de formare profesională cu o durată de patru săptămîni. Bursierul va beneficia de un program de mentorat pe toată perioada stagiului. Prima bursă Gabriela Tudor a fost oferită Corinei Bucea, managerul Fabricii de Pensule, centru independent de artă contemporană din Cluj.

■■■ Manageri culturali români la Londra

Alte cinci candidaturi dintre cele trimise pentru acordarea Bursei „Gabriela Tudor" vor fi selectate pentru programul „Manageri culturali români la Londra", un program lansat în 2010 de Fundaţia Raţiu din Marea Britanie pentru revigorarea managementului cultural din România, prin stabilirea unor relaţii profesionale care să permită pregătirea unor noi proiecte de colaborare cu mediul cultural britanic. Programul este realizat cu sprijinul Visiting Arts, ProFusion International Creative Consultancy, precum şi al Centrului Cultural Românesc de la Londra. Participanţii la ediţia 2010 a programului sînt: Bogdan Georgescu (Bucureşti, regizor şi dramaturg, iniţiator al programului de teatru comunitar şi artă implicată – Tanga Project, precum şi membru fondator al Ofensivei Generozităţii), Irina-Andreea Malcea (Bucureşti, Institutul Cultural Român, Direcţia Arte Vizuale), Mirela Năstăsache (Bucureşti, teatrolog, secretar literar la Teatrul Mic, coordonator Presă şi Relaţii Publice la Festivalul Naţional de Teatru, iniţiator al *www.textextract.ro*, website dedicat tinerilor dramaturgi români), Andrada Vaida (Timişoara, manager cultural liber profesionist, specializată în politici culturale europene şi arte vizuale), Monica Zărna (Arad, specializată în afaceri culturale europene, unul dintre producătorii festivalurilor de Teatru Underground şi Euromarionete).

Nicolae Raţiu primind Premiul UNITER de la Ion Caramitru, ca recunoaştere a sprijinului acordat de Fundaţia Raţiu programului „Artiştii pentru artişti" (aprilie 2004)

■■■ Bursa Raţiu la Universitatea Kent

Fundaţia Raţiu din Marea Britanie şi Universitatea Kent oferă anual, în partene-

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

Enrique Lynch în România

În cadrul ciclului de conferinţe intitulat „Gîndind la Europa", la iniţiativa Institutului Cervantes din Bucureşti, filozoful Enrique Lynch va purta un dialog despre fundamentele filozofice ale Europei cu importanţi eseişti români – cu Victor Neumann, la Timişoara, şi Horia-Roman Patapievici, la Bucureşti. La Timişoara, dezbaterea dintre Enrique Lynch şi Victor Neumann va avea loc joi, 2 decembrie, de la ora 17.00, la Universitatea de Vest – Amfiteatrul A12 (Str. Vasile Pârvan nr. 6), iar la Bucureşti, dialogul Lynch – Horia-Roman Patapievici va fi găzduit de Institutul Cultural Român (Aleea Alexandru nr. 38), vineri, 3 decembrie, de la ora 18.00. Întîlnirile sînt organizate în parteneriat cu Institutul Cultural Român şi Universitatea de Vest din Timişoara.

Fericirea monadelor

Enrique LYNCH

Este semnificativ faptul că în momentul în care Graham Bell, în 1876, a prezentat lumii telefonul, respectiva invenţie revoluţionară – un artefact care, cum s-a dovedit mai tîrziu, a fost produsul unui furt de patente – a provocat nu doar uimire, ci şi destulă neîncredere. Nu toţi cei care au asistat la experiment au crezut că transmiterea la distanţă a vocii se întîmplă cu adevărat. Evident, reticenţele erau nejustificate, dar ele pot fi uşor de înţeles, dat fiind că, naiv privind lucrurile, o astfel de conversaţie pare neverosimilă, deşi, în fapt, *orice* comunicare se face *la distanţă*. În realitate, aşa cum sugerează Rousseau în *Eseul despre originea limbilor*, orice limbaj, verbal sau gestual, are drept scop principal traversarea distanţei care îi separă pe vorbitori[1]. Rousseau semnalează că limba a fost creată tocmai ca să putem să intrăm în legătură cu cei aflaţi departe. „Geniu al speciei", aşa numea Nietzsche limba, întrucît – gîndea el – ea slujeşte la a-i aduna pe indivizi într-un grup, într-o turmă şi, în felul acesta, ea face ca indivizii să se constituie într-o societate[2].

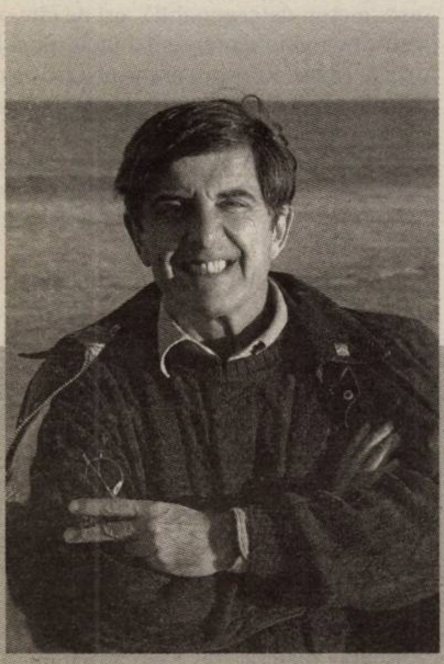
Cu toate acestea, e clar că neîncrederea iniţială faţă de transmisia telefonică vădeşte că ea contrariază felul nostru spontan şi primar de a simţi spaţiul, şi aceasta pentru că, spre deosebire de comunicarea curentă, într-o conversaţie telefonică nu se anulează doar distanţa dintre vorbitori, ci, în plus, este suprimat chiar spaţiul care o determină. La fel cum e să zbori, să priveşti la microscop sau să faci o fotografie, să vorbeşti cu cineva care se află foarte departe are ceva *Umheimlich*, ceva sinistru. Sau, în orice caz, vine în contradicţie cu o raţionalitate care nu e deja structurată ori configurată de o minimă cunoaştere tehnică.

Ce anume inspira neîncrederea în experimentul lui Bell? Dacă o comunicare se stabileşte între două sau mai multe puncte aflate la depărtare, conversaţia telefonică nu doar micşorează distanţa care îi separă pe vorbitori, ci, mai mult, ea îşi pune pecetea pe sentimentul spaţiului, *lucrează*, ca să spunem aşa, asupra spaţiului posedat în comun de cei care vorbesc. Dezvoltarea tehnicii telefoniei confirmă acest efect subsidiar; sau am putea spune că ea n-a făcut altceva decît să-l adîncească. Într-o conversaţie obişnuită, poziţiile şi starea vorbitorilor pot fi îndeobşte percepute sau imaginate fără greutate, chiar şi cînd cineva strigă pentru a fi auzit de altcineva aflat într-o latură mai îndepărtată a casei. Dar într-o comunicaţie telefonică la mare distanţă, spaţiile pe care le ocupă aceşti vorbitori şi respectivele lor circumstanţe se stabilesc în funcţie de comunicaţia însăşi, *sînt*, într-un fel, chiar rezultatul acestei comunicaţii: eu *ştiu* ceva despre celălalt ca individ aflat acolo departe *doar* pentru că vorbesc cu el, şi asta pentru că nu pot să-l văd şi nici nu pot să-mi fac o idee verificabilă despre starea lui în ansamblu şi despre locul unde se află.

În cazul unei comunicări la mare distanţă, este evident că legătura introduce o nuanţă de diferenţă în perceperea de către mine a faptelor conectate: starea mea prezentă şi starea interlocutorului meu. Dintrodată, două stări care nu au o nici o posibilă articulare spaţială sau temporală între ele sînt recunoscute de către vorbitori ca apropiate, iar întîmplările fiecăruia devin concomitente. Se produc în acelaşi timp cantitativ şi în spaţii în mod artificial adiacente, ceea ce nu poate să însemne decît că respectiva comunicare a schimbat teritoriul care le separă. Aceasta e, de fapt, semnificaţia banalei formule publicitare: „Telecomunicaţia îi apropie pe oameni". Fără îndoială, e vorba de o apropiere metaforică, întrucît, la rigoare, singurul lucru pe care îl facem este să stabilim un contact verbal cu cineva care se află departe. Totuşi, metafora devine realitate fiindcă avem sentimentul că acel cineva se află lîngă noi, iar în termeni temporali, trăim cu acel cineva, împărtăşim, în aceeaşi clipă, timpul comun care are prea puţin de-a face cu spaţiul pe care îl ocupă fiecare dintre noi. Comunicarea are loc „în timp real", chiar dacă timpul posedat în comun este oricum altfel decît timp real.

Ceva asemănător se petrece şi cu experienţa distanţei care ne separă de interlocutorul nostru. Distanţa nu mai este un obstacol, astfel încît respectivele noastre *topoi* se contopesc, ca să zicem aşa, într-un spaţiu comun stabilit, de fapt, chiar de legătura telefonică, un spaţiu care, în plus, îşi posedă propriul timp, cel al conversaţiei, un timp aparte, în mod virtual, faţă de experienţa obişnuită.

Astfel că primul rezultat relevant al telecomunicării este acela că alterează relaţiile spaţio-temporale între indivizi şi, ca urmare, schimbă reprezentarea reciprocă a teritoriilor ocupate de celălalt. Corolarul istoric pe care l-a avut acest efect în relaţiile dintre oameni e bine cunoscut: cînd experienţa obişnuită asupra spaţiului este suspendată, şi experienţa temporală se modifică, fapt care



Enrique Lynch s-a născut la Buenos Aires şi trăieşte la Barcelona din 1976. A studiat Filozofia la Universitatea din Buenos Aires şi a obţinut titlul de doctor la Universitatea din Barcelona. Şi-a urmat studiile postdoctorale la Universitatea Paris I, Panthéon-Sorbonne, iar în prezent este profesor de estetică la Facultatea de Filozofie a Universităţii din Barcelona.

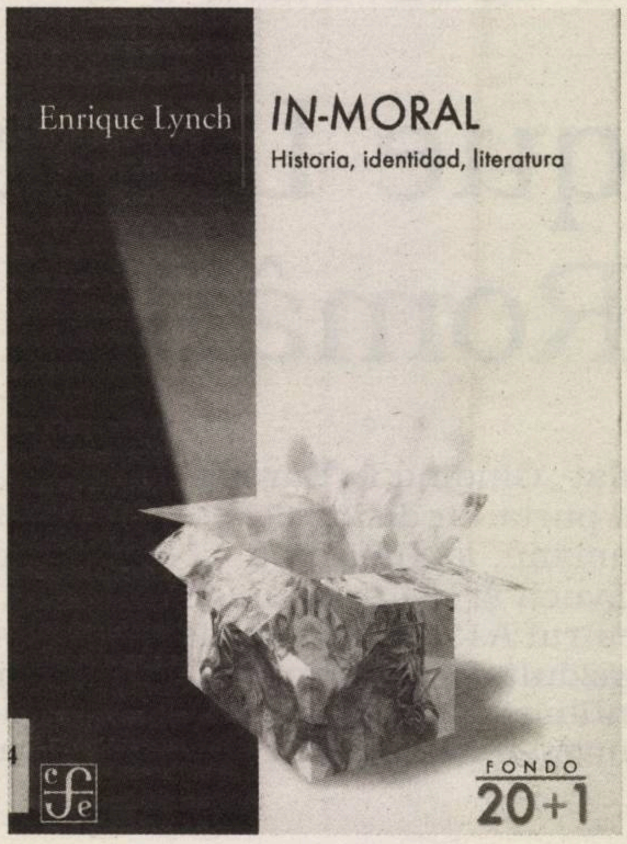
A susţinut cursuri şi conferinţe la numeroase universităţi şi institute de cercetare din Spania, Europa şi America de Sud.

A tradus peste 20 de cărţi de filozofie contemporană şi a coordonat colecţii de eseistică şi filozofie publicate de edituri precum Gedisa, Destino şi Muchnik. Este autorul volumelor *Hobbes* (1987), *Lecţia Sheherezadei: Filozofie şi naraţiune* (1987, 1995), *Iscoditorul: Încercări despre filozofie şi literatură* (1990), *Dionisos culcat deasupra unui tigru: trecînd prin Nietzsche şi teoria limbajului* (1993), *Proză şi circumstanţă* (1999) şi *Televiziunea: oglinda împărăţiei* (2000). Colaborează constant la importante cotidiene şi reviste din Spania şi America de Sud.

dă naştere unei noi forme de instantaneitate. Pînă la apariţia telefoniei, două fapte puteau fi concomitente doar pe baza unor supoziţii raţionale: de pildă, ca să afle ceva despre legiunile de la graniţa de pe Dunăre, împăratului Marc Aureliu îi trebuia uneori o săptămînă şi, deşi e de presupus că niciodată nu şi-a pus problema că legiunile lui ar dispărea în intervalul de timp respectiv, adevărul e că, în termeni de experienţă verificabilă, atîta vreme cît nu avea un contact epistolar cu oamenii lui, existenţa legiunilor de la Dunăre era pentru el, negreşit, imaginară. Aşa cum în chip neliniştitor notează Wittgenstein în meditaţiile lui asupra certitudinii[3], putem admite existenţa unor întîmplări îndepărtate în timp şi în spaţiu, dar nu există vreo modalitate să asociem faptul de a o admite cu o certitudine propriu-zisă. Avem, remanent, experienţa acestei senzaţii de stranietate pe care o produce confirmarea concomitenţei unor fenomene situate la mare distanţă unul faţă de celălalt atunci cînd, după un zbor ultrarapid, privim de la fereastra avionului şi sîntem surprinşi de agitaţia din oraşul în care am ajuns. Această activitate febrilă ne uimeşte, deoarece cabina ermetică a avionului ne-a sustras senzaţiei de a ne deplasa în spaţiu şi ne e greu să acceptăm că mediul de destinaţie e diferit de mediul de unde am plecat; mai mult chiar, că tot ceea ce vedem se întîmplă în întregul interval cît noi ne aflăm în spaţiul nostru obişnuit.

La fel ca avionul, mijloacele de comunicaţie deschid indivizii către experienţa participării la fenomene foarte îndepărtate şi le îngăduie să asiste în mod virtual la o întîmplare care are loc într-un loc inaccesibil şi care se produce chiar în respectivul moment. S-ar putea spune că experienţa e *alta* pentru că are loc în două timpuri diferite şi totuşi identice din punct de vedere cantitativ: cel stabilit de experienţa mea reală, aici şi acum, şi cel despre care ştiu că are loc acolo, departe, chiar dacă nu pot să-l verific prin alt mijloc decît cel al comunicaţiei. Telefonul îmi dă posibilitatea de a asista *în timp real* la o întîmplare menţionată de cineva care se află la mare depărtare faţă de mine, fără nici o amînare şi fără nici un efect întîrziat. Fără aşteptare şi fără incertitudinea pe care o implică orice aşteptare. Iar acest fapt a avut o mare influenţă în ultimul secol, epocă în care toate distanţele s-au redus în mod spectaculos. Să nu uităm că, încă din 1815, se zice, Banca Rothschild a obţinut beneficii imense la bursa de la Londra graţie faptului că dispunea de un sistem de comunicaţii mai rapid şi mai eficient, fapt care a permis scurtarea distanţei ce separa sediul social al instituţiei de un eveniment îndepărtat decisiv pentru cotizaţii, şi anume, înfrîngerea lui Napoleon la Waterloo.

Micşorarea distanţei – delimitarea sau apropierea – este efectul cel mai evident al telecomunicaţiei. Totuşi, există şi un efect *ontologic* pe care îl generează telefonia: constituirea unui loc pe care l-am putea numi *alephic*, ca să folosim celebra formulă a lui Borges. Cînd se stabileşte telecomunicaţia, comunicatorii se *deteritorializează* şi totuşi îşi păstrează coordonatele locale. Să spunem că intră într-un spaţiu comun care s-a transformat, cît se poate de clar, într-un spaţiu *diferit*, chiar dacă încă nu este întru totul corect să-l considerăm un spaţiu „virtual“. Nici nu mai trebuie spus că intrarea în această nouă experienţă a spaţiului implică şi o schimbare profundă în toate activităţile legate, într-un fel sau altul, de experienţa timpului şi a spaţiului indivizilor: se schimbă relaţiile şi schimburile mutuale, însă deopotrivă se schimbă şi tradiţia care se conectează cu tradiţiile îndepărtate, limba adecvată noilor condiţii de comunicare, memoria, referinţele topografice, într-un cuvînt, se schimbă viaţa de zi cu zi care, dintr-odată, devine mult mai bogată în evenimente, locuri şi timpuri: la ceea ce mi se întîmplă aici se adaugă capacitatea de a avea experienţa unor întîmplări de acolo, departe. Nu doar îmi *imaginez* că se întîmplă ceva în acelaşi moment în alt loc, ci acum *ştiu*, pot să mă asigur *dînd un telefon*.



Acelaşi efect de experienţă reală lărgită îl produce şi televiziunea. Prin televiziune nu doar aud despre ceea ce se întîmplă foarte departe ci, în plus, pot să *văd*. (Şi nu mai insist asupra acestei idei, pentru că efectele televiziunii sînt prea bine cunoscute[4]). Televiziunea – şi să ne amintim că „televiziune“ înseamnă viziune la distanţă – extinde această experienţă deteritorializată şi instantanee la simţul văzului şi modifică în mod radical noţiunea convenţională de experienţă.

Pe deasupra, telefonul modifică şi din alte motive relaţiile intersubiective, fie ele relaţii la distanţă sau nu. Cînd cineva vorbeşte la telefon, el fuzionează (sau se confundă) cu propria sa voce care, după cum ştim, este elementul nostru cel mai *spiritual*. În voce, ca şi în expresia feţei, sîntem doar suflet.

Ajunşi la acest punct, se cuvine să ne oprim o clipă asupra registrului sonor al comunicaţiei telefonice. Cînd un individ vorbeşte la telefon, el este *revelat* (dar şi *ascuns, dosit*) de propria voce. Că o vrea sau nu, vocea lui acţionează ca unica lui formă de prezentare şi, în acelaşi timp, ca o mască. Conversaţia telefonică îi permite vorbitorului să se sustragă neajunsurilor relaţiei semnificante reprezentate de chipul nostru şi nu mai e nevoie de gesturi ca să ne subliniem vorbele. Dispare scena pe care ne aflăm şi legătura care se stabileşte în conversaţie e pur discursivă. Din acest motiv, codurile relaţiilor interpersonale obişnuite şi multe dintre formulele protocolare derivate dintr-o educaţie bună sau proastă nu mai au o importanţă decisivă. Pentru a începe o conversaţie telefonică ajunge un „Alo“ şi pentru a o încheia, un „La revedere“ (recepţionat/ terminat). Legătura e mai puţin nuanţată, mai sobră, dar mult mai intensă, pentru că telefonul face conversaţia mai puţin ceremonioasă – sau reduce ritualizarea la un minim indispensabil – şi o simplifică. Astfel, timizii se simt uşuraţi, logoreicii pot să-şi dea drumul în voie, în schimb, paranoicii (printre care mă număr) nu prea au încredere în telefon, pentru că nu se simt cîtuşi de puţin bine cînd vorbesc cu cineva pe care nu-l pot privi în ochi. Să mai amintim că ochii sînt, pentru Plotin şi Hegel, o fereastră care se deschide spre sufletul individului, spre interioritatea lui, de obicei inaccesibilă celorlalţi indivizi.

În orice caz, telefonia clasică, de la Bell pînă la comunicaţiile la mare distanţă, era supusă anumitor limitări geografice şi fizice. Apelurile se făceau dintr-un loc fix: sunai dintr-un birou, dintr-o casă sau de pe o anumită poziţie pe cîmpul de bătălie. Chiar şi conexiunea avea drept suport existenţa unor linii la rîndul lor fizice, astfel încît relaţia cu spaţiul încă mai păstra o formă de dependenţă faţă de simţul spaţial obişnuit. Prin apariţia telefoniei fără fir limitările punctului geografic fix dispar. Nu se mai vorbeşte dintr-un punct fix către un alt punct fix, ci se stabileşte o legătură între puncte în mişcare, fapt care are un rol relevant în schimbarea ontologică produsă de noua tehnică. Caracterul „virtual“ al spaţiului comunicării se radicalizează, fapt care se accentuează şi mai mult prin telefonia celulară, în măsura în care aceasta reînscrie poziţiile comunicante într-un spaţiu *creat de ea însăşi*. Este ca şi cum tehnica s-ar face pe baza acestui spaţiu diferit creat prin telecomunicare şi tot ea şi l-ar însuşi. În telefonia celulară, comunicaţia se desfăşoară tot la distanţă, însă acum e vorba de o distanţă variabilă la infinit şi totuşi susceptibilă de a fi înscrisă pe nişte coordonate tot mai precise. Elementul nostru spiritual, vocea noastră, este mai departe transportată prin mediu datorită unui suport fizic, dar acest transport nu mai este analogic, ci digital, iar impulsurile digitalizate se organizează şi se dispun într-o structură reticulară, o reţea proteică a cărei configurare porneşte de la punctele mobile interconectate. Prin urmare, referinţa la spaţiu se schimbă şi ea în chip spectaculos. Cînd vorbesc la telefonul mobil nu intru doar într-un teritoriu comunicaţional ale cărui referinţe sînt legătura cu interlocutorul meu telefonic şi locul pe care acesta îl ocupă în spaţiul fizic, ci mă situez într-o reţea care – se presupune – se află la rîndul ei într-un spaţiu, dar acest spaţiu, pentru mine, nu mai este reprezentabil sau imaginabil. Nu există mod uman de a-l concepe. El este absolut neverosimil. Spaţiul vechii telecomunicaţii – a lui Bell – era ciudat, dar plauzibil. Acesta, în schimb, e ireal.

Această experienţă face ca, în comunicaţia celulară, senzaţia mea spaţială să fie extrem de înşelătoare: simt că mă aflu lîngă oricine se află în comunicare cu mine prin acelaşi mijloc de comunicaţie, chiar cînd el se deplasează sau cînd eu însumi îmi schimb poziţia în spaţiu, şi nu pot niciodată să stabilesc sau să-mi imaginez distanţa care mă separă de el. S-ar părea că, în acelaşi timp, acest fapt aduce şi noi avantaje: dintr-odată pot să mă simt exact ca Pitagora care, potrivit legendei, avea capacitatea de a se afla în două oraşe diferite în acelaşi timp. De fapt, cînd se stabileşte comunicarea mobilă, vorbitorul poate să se afle în orice loc din lumea reală, deşi de fapt el se află mereu *în acelaşi loc virtual al reţelei*, ceea ce înseamnă că, văzute lucrurile din punctul de vedere al experienţei obişnuite, nici el şi nici eu nu ne aflăm *nicăieri*. Telefonia celulară reuşeşte astfel să producă deteritorializarea completă a individului şi totodată să realizeze localizarea sa cea mai exactă, pentru că nu se mai slujeşte de coordonatele geografice şi fizice tradiţionale, ci reinterpretează aceste coordonate după propriile sale principii tehnice. Ne sustrage unui teritoriu familiar, cunoscut şi făcut după măsura şi raţiunea omului şi ne transportă într-un loc virtual, care e mereu acelaşi, dar *în reţea*.

E indubitabil că acest fapt introduce o schimbare ontologică extrem de semnificativă. Din momentul în care îmi este cu putinţă să stabilesc relaţia mea cu lumea prin intermediul telefoniei celulare şi al noii tehnologii digitale – iar poşta electronică are şi ea o influenţă majoră în schimbarea menţionată –, lumea pe care o locuiesc nu mai e aceeaşi, şi nici noi, locuitorii ei, nu mai sîntem aceiaşi. În comunicarea mobilă, vorbitorul se situează într-o poziţie unde, de fapt, nu există o delimitare strictă între mediul public şi cel privat sau, în orice caz, această diferenţă depinde de un comutator, un *switch*. Şi, evident, pentru reţea, această circumstanţă este irelevantă. Dovada e că se stabileşte comunicarea chiar cînd eşti în locurile cele mai neaşteptate: în toiul unei şedinţe de afaceri, cînd eşti la baie, în timp ce vezi un film la cinematograf sau în momentul în care ţii o conferinţă, în plină ceartă conjugală (sau, eventual, extraconjugală). Într-un sens – virtual, fără doar şi poate – utilizatorul unui telefon mobil se află, în potenţă sau în act, permanent „în contact“ cu semenii lui. Este întru totul accesibil, se simte disponibil pentru ceilalţi. Aceasta se datorează faptului că legătura lui cu ceilalţi nu mai este doar una de la un punct la alt punct, ci e un raport între coordonate, iar coordonatele sale spaţiale sînt mediate, determinate, reconfigurate de structura comunicaţiilor fără fir. Utilizatorul pare că nu are un *topos* anume în lume, deoarece lumea, pentru reţeaua celulară, nu are contururi şi nici accidente. În schimb, individul are *poziţie*, pentru că statusul său este obligatoriu înregistrat prin parametrii nodurilor. Toate mişcările lui sînt semnalizate de telefonul mobil şi lasă o urmă, toate conversaţiile lui, dacă e nevoie, pot să fie făcute publice. Chiar şi tăcerea e semnificativă. Faptul că, într-un anumit moment, eu mă hotărăsc să-mi închid aparatul, pe baza dreptului meu legitim la intimitate, nu schimbă coordonatele mele poziţionale. Şi deconectarea mea *are sens* şi referinţă spaţială, deşi această referinţă nu este cea obişnuită; mai devreme sau mai tîrziu, va trebui să dau seamă de ea. Nu sînt accesibil, dar sînt localizabil. Tertipurile n-au nici un rost: cîteva restricţii – de pildă, să-mi ascund numărul cînd dau un telefon – nu afectează statutul meu în reţea, pentru că poziţia mea este mereu determinabilă, ori de cîte ori intru în comunicare. Astfel încît, pînă la urmă, să faci uz de un asemenea truc e ca şi cum ai vrea să treci pe undeva incognito cu ajutorul unor ochelari negri.

Disponibilitatea absolută e contrabalansată de faptul că utilizatorul celularului nu poate evita să se simtă *în relaţie* cu ceilalţi. S-a transformat într-o celulă (monadă) unită cu celelalte celule (monade). Cumva, el nu mai poate fi *absent*, ubicuitatea lui nu mai depinde de el, ci e vorba de o opţiune mereu realizabilă sau determinabilă din reţea. Nu e necesară, nici constantă, ci, odată stabilită, este permanentă, continentală sau mondială şi potenţial perfectă. Utilizatorul nu ar reuşi să se desprindă şi, în felul acesta, să se reimplanteze într-un teritoriu, decît dacă şi-ar arunca telefonul celular la gunoi. Dar aceasta e o decizie cu implicaţii enorme şi imprevizibile şi presupune un risc pe care aproape nimeni nu e în stare să şi-l asume. Ai zice că atunci cînd cineva se si-

tuează în (sau se conectează la) reţea, atunci el e prins în ea, pur şi simplu.

De ce se întîmplă asta? Departe de mine tentaţia de a recurge la formule mai mult sau mai puţin psihologizante sau apocaliptice ca să explic situaţia: alienare, dependenţă tehnologică, disipare a experienţei reale, anomie perceptivă, escamotare a spaţiului, prezent perpetuu etc. În materie de consum, indivizii sînt mult mai raţionali şi mai pragmatici decît par, la o primă vedere, judecaţi după comportamentul lor impulsiv. Telefonul celular sau mobil pare gluma orwelliană, maşinăria care ne bagă în sistemul de supraveghere total imaginat de Bentham, acel Panopticum reelaborat de Michel Foucault, graţie vocaţiei sale critice, în *Surveiller et punir* [*A supraveghea şi a pedepsi*]. Dar trebuie să fim prudenţi cînd evaluăm efectele noilor aparate electronice.

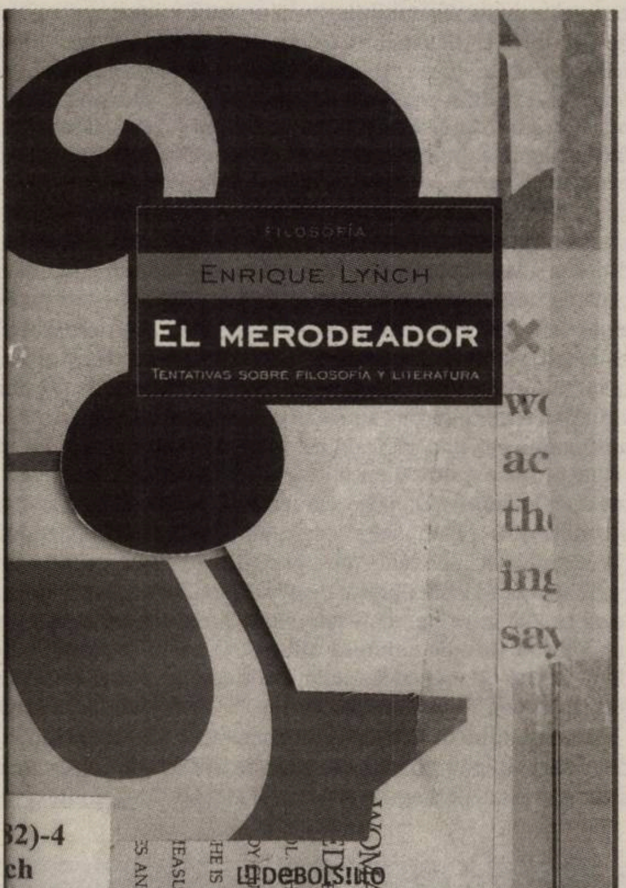
Spre deosebire de uneltele tradiţionale, care schimbă lumea într-un sens exogen, adică, doar în direcţia *către lume*, aceste maşini nu transformă doar lumea, ci îi schimbă şi pe cei care se folosesc de ele. Şi e încă foarte devreme ca să stabilim ce schimbări se produc în noi la nivelul autoconştiinţei, pentru că telefonia celulară numără mai puţin de zece ani de existenţă.

Nu este prima dată cînd se schimbă condiţiile experienţei spaţiului şi timpului. Cînd s-au introdus căile ferate în Anglia, au trebuit omologate în mod artificial micile diferenţe dintre fusurile orare pe teritoriul insulelor britanice în concordanţă cu timpul GMT: în toată Anglia, ceasurile au indicat aceeaşi oră, ceea ce înseamnă că, prin convenţie, s-a stabilit o nouă normă de concomitenţă. De asemenea, implantarea reţelei mondiale pentru telecomunicaţia mobilă produce inevitabil o schimbare în reprezentarea lumii în timp şi în spaţiu. De fapt, una dintre problemele cele mai frecvente în comunicaţiile prin Internet este determinarea timpului unei tranzacţii care, dată fiind noua simultaneitate, nu e niciodată aceeaşi pentru oamenii care comunică între ei. Totuşi, la fel cum la început m-am oprit asupra reticenţei cu care publicul a întîmpinat experimentul lui Graham Bell, în acest punct nu mă interesează atît de mult schimbările introduse de telecomunicaţii în lume, cît schimbările pe care acestea le antrenează în utilizatorii lor.

Astfel, folosirea celularului nu sugerează doar că trebuie să regîndim noţiunea de distanţă şi spaţiu, deja modificată de tehnologiile mai rudimentare ale mijloacelor de transport, ci că e nevoie să luăm în calcul şi alte calităţi specifice celularelor, cum ar fi, de pildă, faptul că sînt *portabile*. Portabilitatea este condiţia decisivă pentru ca reţeaua care determină noul spaţiu virtual al telecomunicaţiilor să fie posibil şi are o relevanţă enormă în schimbarea ontologică determinată de noua tehnică celulară. Fără portabilitate nu există mobilitate între punctele din care se comunică şi nici efect reticular. Nu există celulă sau monadă comunicaţională. Să ne amintim: condiţia monadică a individului cere ca acesta să rămînă el însuşi printre toate schimbările lui de poziţie în timpul comunicării şi singurul mod de a atinge această continuitate identitară – ca să o numim astfel – este ca legătura cu monada să îl însoţească pe cel care este legat.

Asupra portabilităţii ar fi multe lucruri de gîndit. La o primă vedere, s-ar părea că e vorba de o consecinţă subsidiară a miniaturizării. Întrucît tehnologia electronică se dezvoltă şi se perfecţionează prin reducerea progresivă şi exponenţială a spaţiului ei operativ, s-ar zice că toate aparatele electronice vor ajunge cîndva portabile. Totuşi, deşi această tendinţă ar putea fi gîndită ca universală şi caracteristică tehnologiei digitale, nu se poate pune la îndoială faptul că au mai mult sens o agendă, un calculator sau un burghiu portabil decît un aspirator de acelaşi tip (deşi, fireşte, există şi aspiratoare portabile). Spre deosebire de alte ustensile, telefonul a devenit portabil nu doar datorită dezvoltării tehnice sau datorită perfecţionării unor materiale folosite pentru fabricarea aparatului respectiv, ci datorită unei nevoi autentice a utilizatorilor lui. Relaţia între portabilitate şi nevoile utilizatorilor este semnificativă pentru că, spre deosebire de alte cazuri, portabilitatea telefonului celular a adus cu sine o cerere tot mai mare din partea utilizatorilor de a *băga* – literalmente – în telefon tot ce se poate. Deşi e redundant să o menţionăm, lista accesoriilor unui celular e uimitoare. La ora actuală, un telefon poate conţine un radio, o agendă, un calculator, o foaie de calcul, un procesor, un server de e-mail, o combină muzicală şi un televizor, un aparat de fotografiat, o colecţie de muzică, un album de imagini, şi, mai nou, şi un GPS (*General Positioning System*), uimitor sistem topografic care arată în ce măsură spaţiul fizic tradiţional este reconfigurabil şi determinabil în mod virtual în reţea. La acestea se vor mai adăuga, fără îndoială, şi alte componente; date de identitate, precum şi date bancare şi personale, fişe clinice, instrumente de măsură şi meteorologice, chiar şi mijloace de apărare şi cine ştie ce alte capricii ale consumatorilor.

Tendinţa, care e aproape un destin, de a dori să concentrezi în telefonul mobil toate accesoriile electronice introduse de noua tehnologie digitală mi-a fost anunţată acum mai bine de un lustru de fiul meu cel mai mic, pe vremea aceea adolescent. Cînd m-a văzut, într-o zi, cum mă agitam tot căutînd printre ofertele de laptopuri, m-a privit de sus, mîndru de evidenta lui superioritate în materie de cunoştinţe tehnologice, şi m-a sfătuit: „Nu-ţi pierde vremea şi banii cumpărîndu-ţi un laptop. Mai devreme sau mai tîrziu, totul o să ajungă să fie pus pe telefonul mobil".



Poţi să te întrebi cum de s-a întîmplat aşa ceva. De ce oamenii cer tot mai mult ca instrumentele electronice să fie integrate în telefonul mobil. Un prim răspuns, elementar, e următorul: pentru că vor să le aibă mereu la îndemînă. Dar de ce vor acest lucru? Chiar am nevoie să am mereu cu mine posturile de radio preferate, biblioteca, discurile, fotografiile, adresele de e-mail, facturile de plătit sau de încasat, opera mea scrisă şi însemnările, corespondenţa etc.? Cum poate fi interpretată această *necesitate?* Cei care afirmă că această necesitate este efectul unei forme de alienare spun doar o jumătate de adevăr. În termeni de preferinţe pentru forme de viaţă, *toate* resursele de care dispunem în actuala societate de consum, cele de care avem nevoie şi cele care ne sînt induse de comercianţi, industriaşi şi guverne ca necesităţi mai mult sau mai puţin artificiale, presupun o anumită doză de alienare din partea noastră. În societatea de piaţă şi de consum, toate nevoile, chiar şi cele legitime (de pildă, educaţia sau sănătatea), se traduc în comportamente de alienare în ceea ce-i priveşte pe indivizi. Nu e mai puţin alienat cel care îşi investeşte întregul libido în scrierea unor romane de succes decît cel care îşi stă ore întregi în fiecare zi şi joacă jocuri de pe consolă sau cel care urmăreşte cu aviditate de dependent promoţiile.

Pe de altă parte, cea mai mare parte a speculaţiilor despre caracterul alienant al noii tehnologii sînt de obicei stupizenii sau opinii de bătrîni reacţionari, urme ale spaimelor biblice sau temeri la fel de nefondate ca aceea, vehiculată pe vremea primelor locomotive, despre care se zicea că răspîndesc nişte aburi atît de periculoşi, încît călătorii de pe peroane sigur o să moară otrăviţi.

De fapt, tendinţa de a îngloba toate atributele, semnele, uneltele, ustensilele şi semnele identitare pe un instrument portabil – astăzi este telefonul mobil, dar nu ştim care va fi în viitor – este o variantă digitală a unui obicei foarte puternic înrădăcinat în condiţia umană. Prima armă a fost, fără doar şi poate, portabilă. De atunci, oamenii au făcut cum au putut ca să-şi poarte cu sine lucrurile, credincioşi nomadismului ancestral, care e propriu speciei umane. Un exemplu sînt călătorii romantici englezi care obişnuiau să-şi poarte cu sine, în perindările lor prin Mediterana, o cantitate incredibilă de obiecte personale. Lord Byron era însoţit de şapte servitori, cinci care, tot atîtea căruţe încărcate cu mobile şi cărţi, şi o mulţime incalculabilă de animale care serveau fie ca hrană, fie pentru tracţiune sau la cărat poveri. Şi mai splendid, aproape de necrezut, era cortegiul lordului Blessington, alt călător englez celebru din secolul al XIX-lea, şi el, ca Byron, un mare admirator al Italiei. Dimensiunile alaiului lordului Blessington erau atît de nemăsurate, încît cineva l-a asemănat cu un regiment în marş sau, mai precis, cu un circ în turneu. Se vorbea de el ca de „Blessington Circus" pentru că era format dintr-o suită de servitori, o bucătărie întreagă, bună să satisfacă nevoile unui întreg club, fotolii cu perne mari, pernuţe mici, şezlonguri, tot soiul de accesorii pentru toaletă, o garderobă din care nu lipsea nimic, o bibliotecă bine garnisită etc. Şi toate acestea înmulţite cu doi, pentru că lordul era însoţit de soţia lui, contesa de Blessington, care călătorea cu un pat dublu şi nu se lipsea niciodată de înfoiatele pernuţe din puf, îşi purta biblioteca particulară, un set complet de farfurii şi pahare, ca şi nenumărate obiecte mici pentru comoditatea personală[5].

Cu nuanţările care se cuvin, utilizatorii telefoanelor mobile fac acelaşi lucru ca lorzii englezi. De ce? Deteritorializarea produsă de telecomunicaţii şi frecvenţa, intensitatea şi uşurinţa cu care se poate călători astăzi, nemăsurata amplificare a nivelului de experienţă posibilă unui individ obişnuit fac ca oricare dintre noi să se poată vedea smuls din locul său normal şi înscris într-un nou spaţiu virtual în care trebuie să intre, dacă e posibil, cu toate atributele şi instrumentele personale pe care le poate purta cineva cu sine[6]. Deteritorializarea, chiar dacă este extinsă şi cotidiană, nu e mai puţin traumatizantă, mai puţin inumană. Cînd se vorbeşte de „dezumanizarea" pe care o produce noua tehnologie digitală nu se zice, parţial, decît un truism – nici o tehnologie nu se poate gîndi şi folosi decît în relaţie cu o minte care a creat-o şi care o foloseşte şi, din cîte se pare, pînă acum nu au existat decît minţi umane. E un truism care nu exprimă, subliminal, decît uimirea pe care o produce artificialul şi capacitatea mimetică a inteligenţei umane. Însă nu există tehnică sau tehnologie inumane, ci doar utilizări inumane ale tehnicii şi tehnologiei şi poate că elementul inuman constă în experienţa pe care o suscită aceste utilizări.

Printre efectele de care se vorbeşte în legătură cu noua tehnologie a comunicării celulare se numără aşa-zisa depersonalizare însoţită de controlul absolut asupra individului, fenomen care ar suscita o resubiectivizare controlată prin mijloace tehnice. Drept dovadă, se observă că încetul cu încetul celularul, la fel ca multe alte mărci virtuale, e-mailul sau semnătura electronică, cipul sau cartea de credit etc. ajung să valorizeze toate semnele noastre individuale, aşa încît generalizarea lor implică o reteritorializare care, după cum cred unii, slujeşte unor scopuri perverse de dominare. Întrucît, potrivit unei lecturi piezişe, hiperbolice şi oarecum macaronice a cărţilor lui Michel Foucault, se susţine că specificul statului modern este „producţia de subiecţi", se poate afirma fără probleme că în faza actuală a statului modern, „producţia de subiecţi" se slujeşte de mijloace tehnice; de aici, fără mari complicaţii teoretice, se poate ajunge la concluzia că libertatea şi emanciparea individuală trec prin rezistenţa faţă de acest proces de „subiectivizare" etc. etc., ceea ce se traduce într-un soi de pedagogie anarhistă, un neosituaţionism (critică a aşa-numitei societăţi a spectacolului) şi un luddism[7] tehnologic care, paradoxal, se propovăduieşte – aşa cum o fac cărţile lui Toni Negri – prin intermediul noilor reţele de comunicare digitală. De fapt, acelaşi lucru cu telefoanele mobile care servesc pentru a-i convoca pe manifestanţi împotriva summiturilor G7, cartelul ţărilor celor mai bogate.

Din toată această ideologie de prisos nu se poate recupera decît ideea că statul modern, într-adevăr, se consolidează prin identificarea fiecărui cetăţean cu un număr: numărul cărţii de înregistrare sau de înrolare, create în timpul războaielor napoleonice pentru recrutările masive care au urmat Revoluţiei Franceze. Faptul că utilizatorul telefonului celular poate să-şi păstreze numărul, indiferent de reţeaua în cadrul căreia numărul lui devine operant, este, aparent, un avantaj pentru utilizator, dar în acelaşi timp este un semn că telefonul, încetul cu încetul, a înlocuit numărul cărţii de înregistrare sau de înrolare, cu avantajul, în plus, că, spre deosebire de aceasta, conţine mult mai multe informaţii despre titularul său. De fapt, se va transforma cu timpul în *dublul* utilizatorului, un fel de Golem şi nu doar un simplu mijloc de comunicare la distanţă.

În ce măsură noua teritorializare, echivalentă sau nu cu procesul de „producţie de subiecţi", pune în pericol condiţia indi-

vidului? La fel ca într-o călătorie, unde ne îndepărtăm de teritoriul propriu, intrarea în spaţiul virtual al comunicaţiilor globale ne oferă un nou spaţiu-timp caracterizat printr-o siguranţă precară. Pentru fericirea noastră – fiindcă despre ea e vorba, în ultimă instanţă –, în noua condiţie de Golemi ciberantropici la care accedem, trebuie să ne echipăm cu tot ce putem purta cu noi, pentru ca în noua stare virtuală să nu ne lipsească nimic. Frica de viruşi, frica de traficul ilegal de date private sau de pierdere a intimităţii sînt expresia faptului că în noua societate digitalizată nimic nu ne garantează fericirea. *Spamming*-ul e un semn clar al fragilităţii fericirii care caracterizează condiţia individului ciberantropic. Oricum ar fi ea, trebuie asigurată, aceasta e exigenţa cu care indivizii se integrează în noua lor condiţie monadică.

De fapt, societatea contemporană este un enorm ţesut de organisme autonome şi autosuficiente care sînt indivizii şi instituţiile, iar fericirea şi siguranţa lor în lume sînt garantate de un sistem de principii adoptate de comun acord sub forma normelor dreptului pozitiv. Cu un asemenea model normativ şi raţional normalizat este asigurat faptul că funcţia atribuită în sistem fiecăreia dintre celulele individuale se îndeplineşte în acord cu nevoile şi drepturile celorlalţi; dar, în acest model, relaţiile reciproce ale celulelor, în particular cele care se referă la comunicarea dintre ele fie se rezolvă de fiecare dată prin minime *agonuri* sau mici conflagraţii, a căror desfăşurare e pusă în surdină de norme, fie se descarcă sau e abătută asupra sistemului mass-media. Aşa se nasc opinia, modelele, anchetele electorale şi referendumurile, punctele de rating la vînzări, ceea ce specialiştii în tehnica de manipulare a pieţii numesc tendinţe ale pieţii. Legile dau regulile pentru un comportament normal, obişnuit şi acceptabil pentru toate monadele, dar ce se întîmplă cu comunicarea acestor indivizi cărora li se permite, prin lege, să trăiască ţinînd seama doar de propriile lor interese? Societăţile noastre individualiste au reuşit să aşeze tendinţele nesociale – sociabilitatea noastră nesociabilă, cum o numea Kant – într-un cadru caracterizat printr-un relativ echilibru, în care confruntările sociale nu par nici iminente, nici dramatice. Ceea ce nu poate fi suportat şi amortizat de mecanismele pieţii este lăsat pe seama administraţiei mijloacelor de comunicare, iar acestea, la rîndul lor, sînt organizate ca nişte imense firme de comunicare. Telefonia ocupă un spaţiu important în cadrul acestor firme, ca şi în modelul administrativ unde înscrierea obligatorie a indivizilor în reţea este crucială. Este uşor de imaginat, în spatele unei asemenea organizări, un proiect de dominaţie, dar, deşi e clar că sistemul presupune un mare grad de influenţă a intereselor sectoriale asupra comportamentelor agenţilor individuali, adevărul este că această reţea, la fel ca şi spaţiul-timpul reticular al telecomunicaţiilor, nu este ordonată şi articulată în funcţie de un scop. Şi dacă nu există scop, nu există nici o putere hotărîtă să-l impună. Finalitatea sistemului la funcţia reţelei de comunicaţie globală este stabilită doar în măsura în care comunicarea este o forţă vitală pentru ca societatea de piaţă să funcţioneze ca atare, altfel spus ca piaţă. Contrariul ar fi absurd: un tîrg fără vînzători stridenţi şi fără cumpărători agitaţi.

Includerea treptată a tuturor referinţelor legate de viaţa indivizilor în reţea răspunde progresivei adaptări a societăţii – numite, în funcţie de preferinţe, a capitalismului tîrziu sau neocapitaliste – la necesara transparenţă sau globalitate a tuturor activităţilor umane. Toţi agenţii, pînă şi teroriştii sau traficanţii de droguri, îşi transferă schimburile în reţelele de comunicare şi în acest timp toate instrumentele utile sînt dispuse în sistemul de comunicare, de la lista abonaţilor telefonici pînă la posibilele itinerarii ale unei călătorii, rezervările de bilele de avion sau de cinematrograf, informaţiile referitoare strict la anumite situaţii, intimitatea indivizilor în bloguri, operele de artă şi cărţile, arhivele, procedurile birocratice, albumele de familie, stratagemele amoroase pe chaturi, tranzacţiile la bursă, enciclopediile medicale care permit autodiagnosticarea şi automedicaţia, pariurile la jocuri etc. Lumea întreagă se reconstituie în acest nou spaţiu-timp virtual.

Întrebarea care apare acum este următoarea: cum se ierarhizează şi se articulează acest imens univers simbolic unde identitatea, corpul şi sufletul indivizilor au devenit intangibile, digitale, monadice şi nepieritoare?

Una dintre descrierile cele mai elaborate – dacă nu şi cea mai bună sau cea mai elegantă – ale actualei noastre societăţi a individualismului este cea a lui Leibniz în a sa *Monadologie* (1704). Cum bine se ştie, *Monadologia* nu este un model social, ci o metafizică a naturii concepută pe baza cerinţelor raţionalismului clasic. În această lucrare de mici dimensiuni, Leibniz imaginează o lume redusă la unităţile ei elementare şi indivizibile, pe care le numeşte „monade“ şi care, spre deosebire de atomi, pot fi descompuse. În fiecare monadă este cuprinsă o natură primară, fundamentală sau arhaică (în sensul de *arhè*). Dintre numeroasele pasaje sugestive ce pot fi extrase din densele paragrafe ale *Monadologiei*, ceea ce ne interesează cel mai mult aici sînt curioasele calităţi ale acestor monade care, surprinzător, au similitudini frapante cu propria noastră condiţie social-individuală contemporană, unde se combină autonomia cea mai radicală cu echilibrul relativ autosusţinut al entităţilor autonome conglomerate. O primă caracteristică semnificativă a monadelor este egalitatea care le afectează pe toate, fără excepţie; o egalitate paradoxală fiindcă, deşi monadele sînt egale între ele, toate sînt singulare, adică imposibil de asimilat altora[8]. O a doua însuşire a monadelor leibniziene este autismul lor[9].

Fiecare dintre ele posedă o capacitate de experienţă singulară care provine din senzaţia (sau percepţia) sa, experienţă care, în virtutea caracterului închis al monadei, este imposibil de comunicat. Monadele *simt*, şi fiecare o face în felul său, dar printre facultăţile lor nu se numără şi aceea de a comunica ceea ce simt. Şi, în sfîrşit, a treia însuşire a monadelor este armonia în care convieţuiesc: cu toate că par izolate din pricina autismului lor, fiecare este, totuşi, solidară sau susceptibilă de a se pune în acord cu celelalte, fapt ce permite să presupunem că trebuie neapărat să existe o putere exterioară – Dumnezeu – care guvernează sistemul, ceea ce implică faptul că lumea, aflîndu-se în grija lui Dumnezeu şi fiind orînduită după proiectul Lui, nu poate fi decît cea mai bună dintre lumile posibile[10]. Existenţa lui Dumnezeu justifică şi face compatibile între ele aceste naturi simple şi, în ultimă instanţă, fereşte modelul imaginat de Leibniz de acuza de inconsistenţă.

S-ar părea că societatea contemporană, după ce a parcurs sinuoasa vicisitudine metafizică, a ajuns să confirme ipoteza fantezistă şi atît de sugestivă a lui Leibniz privitoare la natură. Cosmosul nu este monadic, ci atomic – mai bine zis molecular şi, mai precis, cuantic –, în schimb, lumea oamenilor, condiţia socială sînt monadice: ceea ce ar permite să se afirme că Leibniz, în *Monadologie*, alunecă fără să şi-o propună în antropomorfism. Societatea individualismului se aseamănă remarcabil de mult cu natura, aşa cum apare ea descrisă în *Monadologie*[11]. Sîntem monade autosuficiente legate într-o reţea care conţine întrepătrunderea noastră cu ceilalţi, dar, spre deosebire de ceea ce se petrece în *Monadologie*, nu mai există Dumnezeu ca să garanteze finalitatea acestei stări şi să facă plauzibilă fericirea noastră în cea mai bună dintre lumile posibile. Pe ce entitate, pe care Fiinţă Supremă putem să ne întemeiem fericirea?

S-ar părea că indivizii au transferat guvernarea divină tehnicii, care nu are nici rasă, nici tradiţie, nici patrie, nici accent şi care, pe de altă parte, e atît de nepărtinitoare... Iată, deci, că tehnica înlocuieşte locul lăsat vacant de Dumnezeu (sau de zeii plecaţi). Tehnica este Dumnezeul nostru absent. Fapt care face ca orice rezistenţă faţă de ea să fie nu doar inutilă, ci chiar absurdă, pentru că tehnica ne oferă, prin noua tehnologie celulară şi prin web, o nouă topografie a vieţii trecute, prezente şi viitoare, ne conferă coordonata existenţială, adevăratul nostru loc în lume. În acest sens, îndeplineşte funcţia care altădată îi era rezervată lui Dumnezeu, cel ce în alte vremuri ne dădea ierarhia simbolică, raţiunea, rasa sau tradiţia în raport cu o referinţă spirituală.

Astfel, noul orizont ne arată că, pe de o parte, posedăm fericirea individuală şi autonomia, cucerite după secole de înspăimîntătoare conflicte colective; şi pe de altă parte, avem incertitudinea care ne împresoară într-o nouă lume fără teritorii, loc fără limite, prin care inevitabil vom circula, conectaţi la distanţă.

O reflecţie substanţială asupra acestui nou context ce apare în epoca sistemului celular al comunicaţiilor, în care experienţa noastră individuală este reteritorializată, nu are nevoie neapărat de o critică sau de o demascare a posibilului – şi în fond neverosimilului – control exercitat de un *Big Brother* global asupra acestor conştiinţe comunicante, ci mai degrabă de o explorare a acestui nou teritoriu care încă este, şi va mai rămîne mult timp, o *Terra Incognita*.

Să ne strîngem, deci, lucrurile, toate cîte le putem lua cu noi, şi să ne pregătim de o călătorie prin spaţii şi timpuri necunoscute. Dar mare grijă: nu cumva să ne uităm telefonul mobil.

Barcelona, martie 2007

Traducere de **Ilinca ILIAN ŢĂRANU**

■

Opere citate:

Leibniz, Gottfried Wilhelm. *Monadología.* Introduccíon de Gustavo Bueno, traducción de Julián Velarde. Oviedo: Pentalfa Ediciones, 1981. [Ediţia românească: *Monadologia*, introducere de Dan Bădărău, traducere de Constantin Floru, Ed. Humanitas, Bucureşti, 1994].

Lynch, Enrique. *La televisión: El espejo del reino.* Barcelona: DeBolsillo, 2000.

Nietzsche, Friedrich. *La ciencia jovial (La gaya ciencia).* Traducción y editón de José Jara. Caracas: Monte Ávila Editores, 1992.

Praz, Mario. *Studi e svaghi inglesi.* Milán: Garzanti, 1983.

Wittgenstein, Ludwig. *Über Gewissheit/ Sobre la Certeza.* Traducción de Josep Lluis. Prades y Vicente Raga, selectíon de G. E. M. Anscombe y G. H. von Wright. Barcelona: Gedisa, 1988. [Ediţia românească: *Despre certitudine*, traducere de Ion Giurgea în colaborare cu Mircea Flonta, Notă introductivă de Mircea Flonta, Editura Humanitas, Bucureşti, 2005]

---

1. Rousseau, Jean-Jacques, *Essai sur l'origine des langues ou il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale*, Édition de Jean Starobinski, Paris, Gallimard, 1990.

2. Nietzsche, *Ştiinţa veselă*, pp 354.

3. *Cfr.* Wittgenstein, *Despre certitudine.*

4. Am examinat sumar aceste efecte într-o carte de mici dimensiuni. *Cfr.* Lynch, *Televiziunea.*

5. *Cfr.* Praz, *Studi*, 201, *passim.*

6. Acum cîteva zile, m-am întîlnit întîmplător cu un tînăr prieten scriitor la o lansare. Era foarte fericit pentru că i se născuse primul copil şi, ca să mi-o dovedească, mi-a arătat fotografia unui nou-născut pe care, bineînţeles, o purta cu el, salvată în memoria telefonului mobil.

7. Luddism (engl.), termen derivat de la numele muncitorului englez Ned Ludd, iniţiatorul unor mişcări de revoltă în 1820-1821 împotriva maşinilor industriale, este o mişcare de opoziţie faţă de orice tip de tehnologie (*n. tr.*).

8. Leibniz, *Monadologia*, pp. 9, 79.

9. Leibniz, *Monadologia*, pp. 7, 77.

10. Leibniz, *Monadologia*, pp. 38-39, 107.

11. Leibniz ajunge să compare sistemul monadelor cu un oraş: „Şi aşa cum un acelaşi oraş, privit din laturi diferite, pare cu totul altul şi este ca şi multiplicat în perspectivele sale, tot astfel, datorită mulţimii infinite a substanţelor simple, avem oarecum tot atîtea universuri deosebite, universuri care nu sînt, totuşi, decît perspectivele unuia singur, potrivit punctelor de vedere ale fiecărei monade“ (Leibniz, *Monadologia*, pp. 57, 70, traducere Constantin Floru, Editura Humanitas, 1994).

Supliment realizat
cu sprijinul
Institutului Cervantes
din Bucureşti

Instituto Cervantes
Bucarest

Scriitorul şi istoricul Mike Phillips şi actorul Constantin Chiriac, directorul Teatrului Naţional „Radu Stanca" din Sibiu, la Liverpool (noiembrie 2008). Fundaţia Raţiu a fost unul dintre coorganizatorii acestui proiect (împreună cu ProFusion International Creative Consultancy, condus de Mike Phillips), care a adus pentru prima dată un teatru din România la Liverpool, în cadrul manifestărilor din programul de schimburi culturale dintre cele două Capitale Culturale Europene – Sibiu 2007 şi Liverpool 2008.

riat, două burse postuniversitare în imagistică biomedicală şi securitatea informaţiilor, biometrică (*MSc in Biomedical Imaging şi MSc in Information Security and Biometrics*). Bursa acoperă taxele de şcolarizare şi suma de 3.000 de lire sterline pentru cheltuieli de întreţinere pe durata studiilor postuniversitare. Universitatea Kent este recunoscută pe plan internaţional pentru calitatea proiectelor de cercetare pe care le realizează, fiind cotată printre cele mai bune 20 de instituţii academice britanice. Pentru Bursa Raţiu sînt eligibili studenţi români (cu domiciliul în România, la data aplicaţiei) cu parcursuri academice reprezentative. Au prioritate tinerii licenţiaţi în România. Pentru mai multe informaţii, University of Kent Scholarships Unit: *scholarships@kent.ac.uk*.

■■■ Rezidenţele şi invitaţii Fundaţiei Raţiu din Marea Britanie

Din dorinţa de a perpetua experienţa formativă a lui Ion Raţiu, care a putut descoperi începînd cu 1940, ca tînăr diplomat şi apoi, la scurt timp, drept azilant politic, spiritul democraţiei şi al culturii britanice, Fundaţia Raţiu a dezvoltat un program de rezidenţe care oferă tinerilor români şansa unor vizite profesionale la Londra. Programul este destinat cercetătorilor, scriitorilor, artiştilor şi tuturor profesioniştilor (ştiinţe umaniste şi sociale/ politice, management) care doresc să dezvolte proiecte de cooperare româno-britanice. Printre primii beneficiari ai programului de rezidenţe s-au numărat istoricul Stejărel Olaru, curatorul Mihnea Mircan, teatrologul Octavian Saiu ş.a.

În 1938, după terminarea studiilor de drept în Cluj, Ion Raţiu a intrat ca avocat stagiar în baroul Turda. Această fotografie provine din legitimaţia sa de avocat.

■■■ Premiul pentru Traducere din Poezia Europeană „Corneliu M. Popescu"

Premiul a fost instituit de Ion Raţiu la începutul anilor '80, pentru a celebra cele mai bune colecţii de poezie traduse din limbi europene în limba engleză. Premiul poartă numele traducătorului care a făcut accesibile publicului de limbă engleză versurile lui Mihai Eminescu. Corneliu M. Popescu s-a stins din viaţă la vîrsta de 19 ani, în cutremurul din 4 martie 1977. Premiul este acordat, o dată la doi ani, de către Poetry Society şi Fundaţia Raţiu din Marea Britanie. Printre cîştigătorii ediţiilor anterioare s-au numărat David Constantine (2003) pentru traducerile din limba germană ale poeziilor lui Hans Magnus Enzensberger; Adam J. Sorkin şi Lidia Vianu (2005), pentru traducerea versurilor lui Marin Sorescu; Ilmar Lethpere (2007), pentru traduceri din poeziile în limba estoniană ale Kristiinei Ehin, şi Randall Couch, pentru traducerile versurilor din limba spaniolă ale Gabrielei Mistral. Valoarea premiului este de 1.500 de lire sterline.

■■■ Arhiva Ion Raţiu

Fiind o persoană foarte organizată, Ion Raţiu a arhivat un număr foarte mare de documente, începînd cu 1940 şi pînă la moartea sa, în 2000. Arhiva de la Londra conţine peste 2.000 de dosare, printre care poate fi regăsită corespondenţă cu importanţi oameni politici şi jurnalişti occidentali, cu membri şi lideri ai diasporei româneşti din Marea Britanie, Vestul Europei, S.U.A. şi Australia. Dat fiind că Ion Raţiu a fost preşedinte al Uniunii Internaţionale a Românilor Liberi, multe documente şi scrisori se referă la activitatea şi la congresele Uniunii. Alte documente reflectă activitatea organizaţiilor pe care le-a fondat sau reprezentat: Uniunea Internaţională a Românilor Liberi, ziarul *Românul Liber* şi cel care l-a precedat, *Presa Română Liberă*. Există, de asemenea, scrisori despre problemele exilului românesc şi despre lupta şi lobby-ul făcut pentru respectarea drepturilor omului şi a democraţiei în România şi în Europa de Est, alături de documente despre probleme punctuale, specifice ale exilaţilor şi refugiaţilor din spatele Cortinei de Fier, în special din România. Multe scrisori conţin şi anexe: tăieturi din presă, articole, poezii şi texte trimise spre tipar, chiar broşuri sau cărţi. Arhiva Ion Raţiu a fost catalogată, dar încă nu a fost investigată în detaliu, deşi cercetători de la Muzeul Holocaustului din Washington şi istorici precum Stejărel Olaru şi Marius Oprea au studiat-o cu diferite ocazii. Arhiva este catalogată şi depozitată în sediul de la Londra al Fundaţiei Raţiu din Marea Britanie.

■■■ Arhiva Viorel Tilea

Viorel Tilea CBE (1896-1972) a fost diplomat român, cunoscut îndeosebi pentru deţinerea mandatului de ambasador în Marea Britanie în timpul celui de-al Doilea Război Mondial (din 1938 pînă în 1940). A fost trimis la Londra după o carieră diplomatică de succes, care l-a purtat de la Conferinţa de Pace de la Paris din 1919, la postul de secretar al prim-ministrului Alexandru Vaida-Voevod şi diverse funcţii în guverne succesive. Cînd România s-a aliat cu Germania în 1940, Viorel Tilea a demisionat şi a cerut azil politic în Anglia. A murit în Anglia, în 1972. Viorel Tilea a fost unchiul lui Ion Raţiu şi, fiind la Londra, şi-a invitat nepotul să lucreze pentru Ministerul Afacerilor Externe al României. Această şansă l-a adus pe tînărul Ion Raţiu la Londra ca secretar de legaţie, în aprilie 1940. Documentele şi corespondenţa lui Viorel Tilea se află în posesia Fundaţiei Raţiu din Marea Britanie. Documentele sînt datate începînd cu anul 1918, deşi există şi acte oficiale mai vechi, legate în special de activitatea dr. Ioan Raţiu (unul dintre strămoşii săi) şi a lui Iuliu Maniu. Arhiva conţine şi documente din perioada în care Tilea făcea parte din Cabinetul prim-ministrului Alexandru Vaida-Voevod sau deţinea alte funcţii guvernamentale, pînă la numirea sa ca ambasador la Londra. Arhiva Viorel Tilea, depozitată la sediul Fundaţiei Raţiu din Marea Britanie, se află în plin proces de catalogare.

În vara anului 2011, Fundaţia Raţiu intenţionează să deschidă arhivele Raţiu şi Tilea pentru cercetare, în cadrul unui program de rezidenţă la Londra de maximum o lună. Cercetătorii (masteranzi, doctoranzi, universitari, afiliaţi sau neafiliaţi unei instituţii de învăţămînt superior) sînt invitaţi să trimită propuneri de studiu la adresa *mail@ratiufamilyfoundation.com*, în atenţia Ramonei Mitrică, Director. Data limită de primire a propunerilor este 1 mai 2011.

Pentru toate bursele, rezidenţele şi granturile de mobilitate acordate de Fundaţia Raţiu din Marea Britanie, vizitaţi periodic site-ul ***www.ratiufamilyfoundation.com.***

■

Viorel Virgil Tilea (1896 –1972), om de stat şi diplomat. Ministru plenipotenţiar al României în Marea Britanie din 1938, Tilea l-a încurajat pe tînărul Ion Raţiu să intre în serviciul diplomatic. Cînd România s-a aliat cu Germania în 1940, Viorel Tilea, împreună cu o bună parte a funcţionarilor Legaţiei, a demisionat şi a cerut azil politic în Marea Britanie, lucrînd pentru crearea unei Mişcări a românilor liberi. A murit în Anglia în 1972.

Nicolae Raţiu înmînîndu-i lui Adam Michnik Premiul Ion Raţiu pentru Democraţie, la Centrul Woodrow Wilson din Washington DC (decembrie 2009)

Washington, Bucureşti, Turda şi Cluj

■■■ *Premiul Ion Raţiu pentru Democraţie* îşi propune să confere vizibilitate sporită şi recunoaştere internaţională ideilor şi muncii acelor persoane care, prin eforturile lor, propagă ideile democratice pretutindeni în lume. Premiul exprimă credinţa în democraţie profesată de Ion Raţiu în întreaga sa existenţă, prin activitatea sa politică, prin cărţile sale, precum şi prin interesul constant pentru transformările democratice din lume. Premiul „Ion Raţiu" pentru Democraţie se acordă activiştilor exilaţi şi oponenţilor regimurilor opresive, cît şi reprezentanţilor noilor democraţii. Premiul îşi propune să le ofere acestor persoane şansa de a trăi experienţe care să le poată schimba viaţa. O astfel de experienţă a fost trăită de Ion Raţiu în anii 1970-1980 în capitala Statelor Unite.

Oleg Kozlovsky, activist politic şi cofondator al Mişcării Solidarnost (Mişcarea Democratică Unită din Rusia), va primi Premiul Ion Raţiu pentru Democraţie joi, 2 decembrie 2010, în cadrul unei conferinţe cu titlul *Democraţie: noi instrumente pentru luptă*, la Centrul Woodrow Wilson din Washington DC. În prezent, Oleg Kozlovsky este directorul executiv al Fundaţiei „Viziune pentru Mîine" şi analist în cadrul Centrului de Cercetare pentru Politici Anticorupţie la Înalta Şcoală de Economie de la Moscova. A organizat numeroase acţiuni şi marşuri nonviolente pentru apărarea democraţiei şi a drepturilor omului în Rusia, Belarus, Ucraina şi Moldova. A fost arestat şi reţinut de mai multe ori pentru activitatea sa, fiind chiar înrolat în mod ilegal în armată şi eliberat doar în urma unei campanii civice internaţionale. În timpul ultimei detenţii, în mai 2008, Oleg Kozlovsky a fost recunoscut de Amnesty International drept „prizonier al conştiinţei". După îndeplinirea sentinţei, Oleg a fost exonerat.

Premiul „Ion Raţiu" pentru Democraţie se află, în 2010, la a VI-a ediţie, laureaţii ediţiilor anterioare fiind: Sergio Aguayo (Mexic, 2005), Saad El-Din Ibrahim (Egipt, 2006), Anatoli Mikhailov (Belarus, 2007), Eleonora Cercavschi (Moldova, 2008) şi Adam Michnik (Polonia, 2009). Începînd cu 2010, Premiul „Ion Raţiu" pentru Democraţie constă într-un stagiu de cercetare de o lună de zile la Centrul Woodrow Wilson, în Washington DC. Laureaţii vor avea, astfel, şansa de a se conecta la mediile academice, politice şi nonguvernamentale din Washington DC.

■■■ *Catedra de Studii Româneşti „Ion Raţiu" de la Universitatea Georgetown din Washington DC* a fost iniţiată de Ion Raţiu la finalul anilor '80, ca un centru de cercetare şi excelenţă academică dedicat României sale natale, în oraşul pe care îl considera capitala lumii libere şi democrate. Catedra îşi propune să lărgească cadrul de cunoaştere a culturii, politicii şi istoriei României moderne şi să ofere administraţiei Statelor Unite ale Americii specialişti şi resurse atît în domeniile menţionate, cît şi în privinţa realităţilor curente. În momentul înfiinţării, a fost prima catedră de studii româneşti din lume. Funcţionarea Catedrei de Studii Româneşti „Ion Raţiu" este posibilă graţie sprijinului financiar al Fundaţiei Raţiu din Marea Britanie.

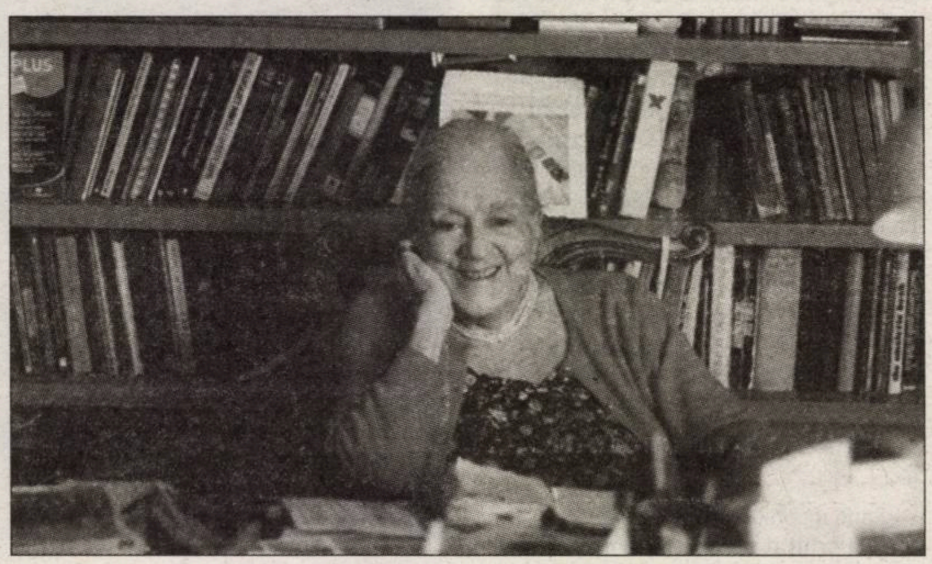
Pe data de 30 noiembrie 2010, la Biblioteca Riggs, va avea loc conferinţa inaugurală „Ion Raţiu" susţinută de dr. Cristina Adriana Bejan şi intitulată *Cultură, modernitate şi extremism. Asociaţia Criterion, Bucureştiul interbelic (1932-1935).*

■■■ *Fundaţia Raţiu România (FRR).* Înfiinţată la Bucureşti, în 1993, de Elisabeth Raţiu, pentru sprijinirea copiilor bolnavi de leucemie, Fundaţia s-a ocupat de-a lungul timpului de cei mai vulnerabili membri ai societăţii. În 2008, a lansat programul „Artă pentru implicare socială" dedicat bătrînilor şi tinerilor din zone rurale şi urbane marginalizate. Alte proiecte au atras atenţia asupra violenţei în şcoli, printre adolescenţii cu vîrste cuprinse între 15 şi 19 ani, precum şi asupra obligativităţii unei îngrijiri responsabile şi angajate a persoanelor în vîrstă. Zonele de interes ale Fundaţiei sînt activismul social, dezvoltarea comunităţilor, accesul la cultură şi educaţie, protejarea mediului înconjurător. Funcţionarea FRR este posibilă graţie sprijinului financiar al Fundaţiei Raţiu din Marea Britanie.

Pentru mai multe informaţii: *www.fundatiaratiuromania.eu.*

■■■ *Centrul Raţiu pentru Democraţie (CRD).* Ideea înfiinţării unui Centru pentru Democraţie în zona Cluj / Turda în memoria lui Ion Raţiu le-a aparţinut rectorului Universităţii Babeş-Bolyai (unde Ion Raţiu şi-a făcut studiile), prof. Andrei Marga, preşedintelui Fundaţiei Raţiu din Marea Britanie, Nicolae Raţiu, şi lui Indrei Raţiu, cel care conduce şi astăzi activitatea CRD. Acordul de înfiinţare a fost semnat în luna septembrie a anului 2003. Misiunea Centrului este promovarea comportamentului democratic la nivel local, naţional şi internaţional. Conform acestui deziderat, Centrul organizează proiecte de informare, cercetare, educaţie şi implementare a valorilor democratice. Pentru a implica cît mai mult comunitatea locală în susţinerea activităţii pe care o desfăşoară, Centrul şi-a creat o reţea de peste 130 de voluntari de toate vîrstele. Funcţionarea CRD este posibilă graţie sprijinului financiar al Fundaţiei Raţiu din Marea Britanie. Pentru mai multe informaţii: *www.ratiudemocracycenter.org.*

■■■ *Biblioteca „Raţiu-Tilea".* Găzduit iniţial de Fundaţia Raţiu din Marea Britanie, fondul de carte a fost transferat, la începutul anului 2009, la Sala „Raţiu-Tilea" din cadrul Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" din Cluj (Universitatea Babeş-Bolyai). Fondul de carte, preluat de la unchiul său, ambasadorul Viorel Tilea, dar îmbunătăţit şi lărgit de Ion Raţiu, cuprinde aproximativ 5.500 de cărţi de artă, biografii, memorii, literatură, precum şi volume cu subiecte de specialitate precum diplomaţie, economie, drept, ştiinţe politice, religie şi publicaţii academice în limbile română, engleză, germană, franceză, maghiară etc. Publicaţiile româneşti din exil sînt, îndeosebi, foarte preţioase, ele demonstrînd şi interesul deosebit al lui Ion Raţiu pentru democraţie şi filozofii şi sisteme politice alternative. Fiind atît de diversă, Biblioteca „Raţiu-Tilea" oferă o imagine corectă şi singulară a secolului al XX-lea şi constituie, totodată, o resursă foarte preţioasă pentru cercetătorii istoriei recente şi contemporane. Fundaţia Raţiu din Marea Britanie a transferat, de asemenea, Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga" colecţia unică a ziarului *Românul liber* (de la prima apariţie, în mai 1985, pînă în 1995). Pentru mai multe informaţii despre Biblioteca „Raţiu-Tilea" şi condiţii de acces: *www.bcucluj.ro.* ■



Elisabeth Raţiu (născută Pilkington) este cofondator al Fundaţiei Raţiu, în 1979, împreună cu Ion Raţiu, acţionînd în continuare ca membru al Consiliului de administraţie al Fundaţiei. A înfiinţat Fundaţia Raţiu România în 1993, la Bucureşti. S-a căsătorit în 1945 cu Ion Raţiu, după terminarea studiilor la London College of Economics.

Programele Fundaţiei Raţiu din Marea Britanie

Festivalul de Film Românesc de la Londra

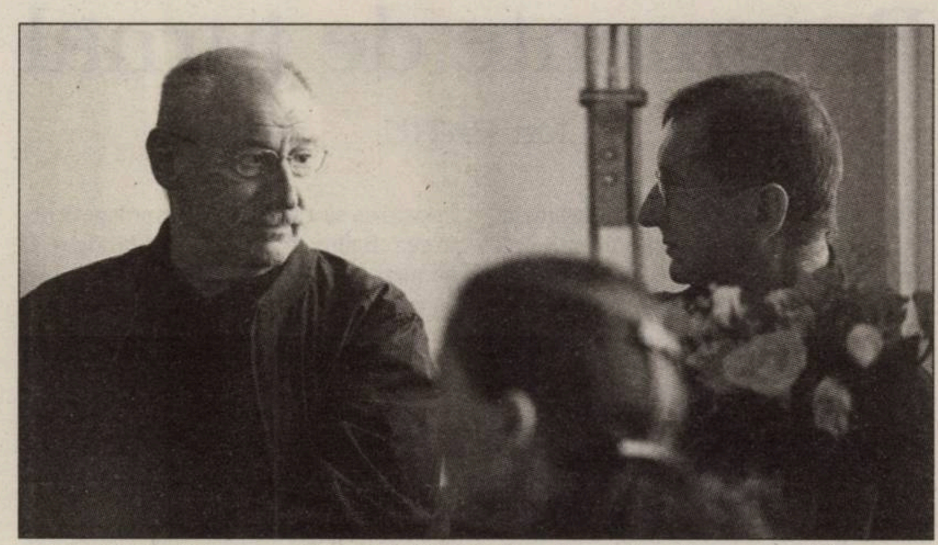
Fără doar şi poate, cel mai spectaculos proiect organizat de Fundaţia Raţiu, prin intermediul Centrului Cultural Românesc, este Festivalul de Film Românesc de la Londra. Cea mai nouă ediţie, a şaptea, a avut loc în iulie 2010, aducînd la Londra personalităţi de marcă precum Dan Piţa, Victor Rebengiuc, Corneliu Porumboiu.

Începutul aventurii Fundaţiei Raţiu în lumea filmului datează, însă, din toamna anului 2002, cînd am înfiinţat primul club de film românesc din Marea Britanie, cu proiecţii lunare, într-un cinematograf din centrul Londrei, şi invitaţi speciali din România pentru discuţii libere cu publicul. Printre invitaţii clubului de film se numără Cristian Mungiu (2003, *Occident*) şi Ion Caramitru (2004, *Ştefan Luchian*).

Popularitatea clubului de film a creat necesitatea organizării unui festival, a cărui primă ediţie a avut loc în octombrie 2003, prezentînd cele mai noi filme româneşti ale momentului. Au urmat *Retrospectiva Lucian Pintilie* (octombrie 2004), *Tineri regizori din România* (februarie 2006), *Trecut imperfect, prezent continuu* (aprilie 2007), *Acasă şi aiurea* (aprilie 2008), *All change!* (mai 2009) şi, cel mai recent, *Românesc, adjectiv* (iulie 2010).

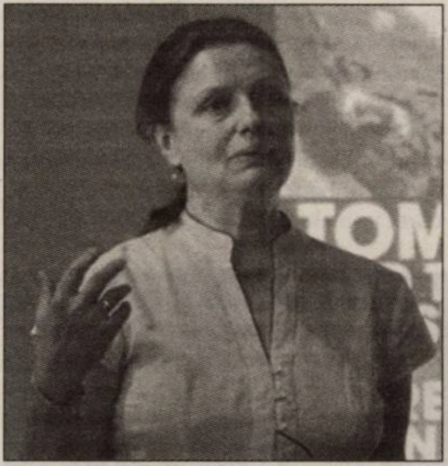
În fiecare an, programul a inclus atît producţii de ultimă oră, cît şi filme clasice de referinţă. Au fost invitaţi, de asemenea, specialişti români din lumea filmului – regizori, actori, scenarişti, critici de film –, pentru a putea recrea contextul în care s-a dezvoltat fenomenul cinematografic românesc actual. Printre personalităţile care au vizitat Londra în cadrul festivalului se numără regizorii Lucian Pintilie, Dan Piţa, Stere Gulea, Corneliu Porumboiu, Nae Caranfil şi Radu Muntean, actorii Victor Rebengiuc, Horaţiu Mălăele, Răzvan Vasilescu, Anamaria Marinca, Andi Vasluianu şi Ada Condeescu, criticii Alex. Leo Şerban, Mihai Chirilov, Magda Mihăilescu şi Mihai Fulger, producătorii Andrei Boncea şi Dan Burlac ş.a.

Partenerul cel mai fidel al Festivalului de Film Românesc de la Londra este Centrul Naţional al Cinematografiei, care pune la dispoziţie, an de an, majoritatea filmelor din festival. Festivalul lucrează, de asemenea, cu reţeaua de cinematografe Curzon, gazda evenimentului începînd cu 2006, precum şi cu diferiţi distribuitori de film britanici, precum Artificial Eye, Trinity, Soda Pictures şi Dogwoof.

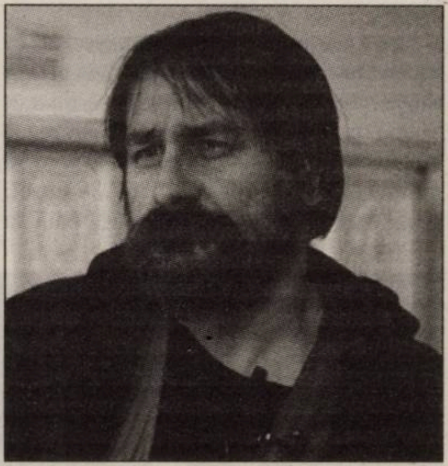


Actorii Victor Rebengiuc şi Horaţiu Mălăele în timpul unei discuţii cu publicul, în cadrul celei de-a şasea ediţii a Festivalului de Film Românesc de la Londra (mai 2009)

Regizorul Corneliu Porumboiu discutînd cu criticul de film britanic Ian Haydn Smith după proiecţia filmului ***Poliţist, adjectiv****, în deschiderea celei de-a şaptea ediţii a Festivalului de film românesc de la Londra (iulie 2010)*



Ioana Voicu-Arnăuţoiu vorbind despre Toma Arnăuţoiu şi rezistenţa armată anticomunistă din România, în timpul unei prezentări din seria „Culture Power" (iulie 2010)



Artistul Dan Perjovschi la Fundaţia Raţiu din Londra; iniţiator şi consilier artistic al programului de schimb de experienţă dintre curatorii români şi britanici; invitat special în cadrul seriei de seminarii şi prezentări „Culture Power" (mai 2009)

Programul festivalului este realizat de un curator extern (Verena von Stackelberg), specialist în film european, care prezintă propunerile de program directorului festivalului (Ramona Mitrică) şi Board-ului de consilieri ai Centrului Cultural Românesc. Toate filmele sînt prezentate cu subtitluri în limba engleză, într-un cinematograf din centrul Londrei – Curzon Mayfair. Marea majoritate a filmelor proiectate sînt premiere londoneze. Festivalul se bucură de cronici pozitive în presa britanică şi de foarte bune relaţii cu importanţi critici şi specialişti de film britanici.

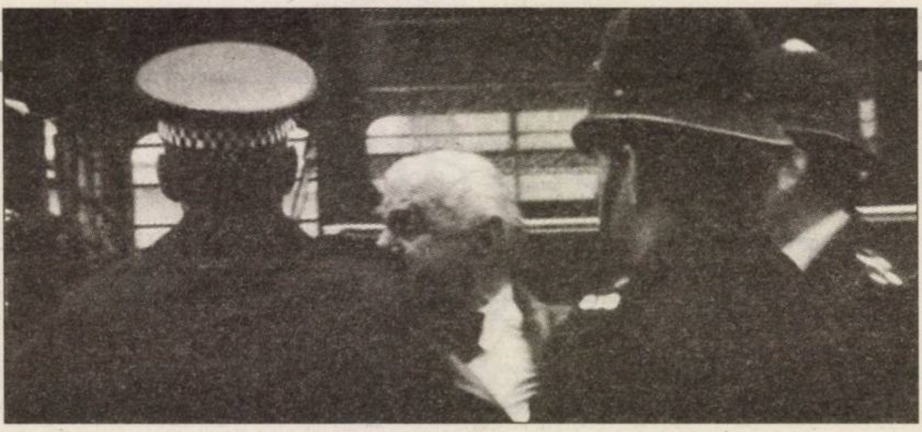
După şapte ediţii de succes, Festivalul de Film Românesc de la Londra este deja un eveniment de tradiţie în calendarul cultural londonez, atrăgînd un public mixt format atît din români, cît şi din britanici, atît specialişti, cît şi simpli amatori de cinema de cea mai înaltă calitate.

Mai multe detalii despre Festivalul de Film Românesc de la Londra pot fi găsite la *www.romanianculturalcentre.org.uk/film-festival*

„Culture Power"

Seria de prezentări şi seminarii „Culture Power" a fost iniţată de Fundaţia Raţiu în anul 2005, pentru a le oferi bursierilor, partenerilor şi invitaţilor speciali ai Fundaţiei o platformă deschisă dialogului constructiv şi diseminării informaţiei. Pînă în momentul de faţă, prezentările au acoperit o gamă foarte largă de interese, de la politica externă a României pînă la transferuri internaţionale de bani, trecînd prin probleme de artă contemporană românească, drepturile comunităţii rome, teatru sau democraţia în Republica Moldova. Evenimentele „Culture Power" constau într-o prezentare de maximum 40 de minute, urmată de o discuţie cu publicul, de obicei cu moderator. Moderatorul seriei este scriitorul şi istoricul britanic dr. Mike Phillips, ofiţer al Ordinului Britanic, un bun prieten şi cunoscător al României. Printre invitaţii speciali ai seriei "Culture Power" se numără artiştii plastici Dan Perjovschi, Adrian Ghenie, Matei Bejenaru şi colectivul britanic FrenchMottershead, regizorul de teatru Radu Alexandru Nica, scriitoarele britanice Jessica Douglas-Home şi Caroline Juler, arhitecţii Augustin Ioan şi Cătălin Berescu, dramaturgii Saviana Stănescu, Andreea Vălean şi Gabriel Pintilei, fostul ambasador S.U.A. la Bucureşti, James Rosapepe, şi soţia sa, jurnalista Sheilah Kast, jurnalistul britanic Nick Thorpe, universitarii Dennis Deletant (University College London) şi Alex Drace-Francis (University of Liverpool), specialista în rezistenţa anticomunistă din România Ioana Voicu-Arnăuţoiu, teatrologul Octavian Saiu, analiştii politici Alina Mungiu-Pippidi, Sever Voinescu şi Răzvan Orăşanu ş.a.

Numitorul comun al tuturor prezentărilor este dat de interesul publicului londonez pentru diferite aspecte contemporane româneşti – fie acestea culturale, sociale, politice sau economice –, precum şi de dorinţa Fundaţiei Raţiu de a aduce la lumină şi de a pune în valoare cercetări şi fenomene româneşti care să explice probleme contemporane relevante. Pentru bursierii Fundaţiei Raţiu, „Culture Power" reprezintă atît o platformă prin care să îşi promoveze şi să-şi evalueze munca de cercetare, cît şi un loc în care pot întîlni persoane cu preocupări asemănătoare cu care să poată colabora în viitor. ■



Ion Raţiu arestat de poliţia britanică pentru „deranjarea ordinii publice“ în timpul manifestaţiei împotriva lui Nicolae Ceauşescu, în faţa Hotelului Claridges din Londra (iunie 1978)

Fragmente de jurnal

Ion RAŢIU

În urmă cu cîteva luni, am primit cu plăcere propunerea familiei Raţiu de a edita jurnalul nepublicat al omului politic român. Primele rînduri ale jurnalului au fost scrise în noiembrie 1940, pe atunci Ion Raţiu avea 23 de ani şi se afla la Londra. Spre recunoştinţa noastră, a continuat această muncă pînă la sfîrşitul vieţii sale. Deşi a fost una dintre dorinţele sale, Raţiu nu a reuşit să-şi vadă jurnalul publicat integral. Această datorie a revenit soţiei şi celor doi fii ai săi, Elisabeth, Nicolae şi Indrei Raţiu.

Avînd speranţa că în următorii ani se vor publica volumele care cuprind perioada 1940-1989, oferim cititorilor ***Observatorului cultural*** *cîteva pagini din acest material valoros. Este vorba de 13-16 iunie 1978, zilele în care Nicolae şi Elena Ceauşescu au vizitat Londra la invitaţia Reginei Elisabeta a II-a a Marii Britanii. În acele zile, o mînă de români stabiliţi la Londra urmau să protesteze în stradă, la cîţiva paşi de cuplul Ceauşescu. Tot ce doreau era ca lumea să afle „faptul că se luptă exilaţii pentru soarta celor din ţară“, după cum scrie chiar autorul jurnalului. Cel care îi conducea era Ion Raţiu...* (Stejărel OLARU)

Marţi, 13 iunie 1978

[...] Plecăm cu taxiul de la Arlington. Găsim toate străzile blocate. Evident, ar fi trebuit să mergem cu metroul. În fine, sosim din spatele staţiei Victoria şi de acolo ultimele sute de metri pe jos. Lume foarte multă, neaşteptat de multă. Ne îmbulzim şi reuşim să ajungem la punctul de întîlnire. Cucoş e acolo, Marie Jeanne McDonald şi noi. Dar nu Strănescu, care trebuia să vină cu placardul. Vorbesc cu cei de pe platforma ITN. Nici Stevens nu era acolo. Teribil de dezamăgit, accept situaţia, căci n-aveam încotro.

Rînd pe rînd, vine garda de infanterie, apoi cea călare, fanfara etc. Totul, foarte spectaculos. În fine, sosesc suveranii cu maşina, cu suita lor. Zece minute mai tîrziu, Regina iese din gară însoţită de Ceauşescu şi Elena Ceauşescu, de Prinţul Phillip. Inspectează garda regală, se urcă în caleaşcă şi cortegiul porneşte pe ruta bine stabilită. N-am văzut absolut nici o manifestaţie. Ai noştri au strigat „Ce cauţi aici, criminalule?“, dar s-a pierdut în gălăgia caracteristică acestor ocazii. Trebuia să avem placarda pregătită, cu lozinca: *„Why Ceauşescu? Why not Amin Dada?“*, ca să avem un efect.

Luăm masa cu Steven la micul restaurant Massimo. Foarte plăcut. Mircea îmi este foarte drag. Şi Rodica e o femeie bine. Săraca, tare e gîndită de cînd au sosit. Tîrziu, aud explicaţia de la Strănescu. Ei sosiseră la timp, dar a cerut permisiune de la un poliţist să meargă cu placarda. Bineînţeles, acesta i-a interzis s-o facă. Era datoria lui, dar Strănescu nu trebuia să-l întrebe.

Nici nu ştiu cum am uitat să scriu despre întrevederea ce am avut cu Barbu Călinescu, la cererea lui, aici, la Arlington House. S-a întîmplat duminica trecută. Trebuie că în subconştientul meu n-a fost importantă. Barbu a sosit pe la 3.45 după-amiază. Mi-a vorbit necontenit de importanţa mea în exil şi de faptul că Ceauşescu recunoaşte că eu sînt singurul care reprezintă ceva real. De asemenea, „ţara“ se aşteaptă ca eu să apăr drepturile României asupra Transilvaniei. Să lăsăm să treacă trepidaţia vizitei lui Ceauşescu şi, apoi, să începem un dialog între ţară şi exil care va fi în beneficiul tuturor românilor. Mai în glumă, mai în serios, i-am spus că dacă Ceauşescu vrea un dialog cu mine, să vină aici în apartamentul meu. E foarte aproape de palat. Ar putea să ajungă la mine, pe jos, în zece minute. Am rîs amîndoi, bineînţeles. Altfel, felicitări că a sosit Mircea etc. [...]

Joi, 15 iunie 1978

Lucrez toată ziua la birou să scoatem buletinul *FRP* cu Ceauşescu şi să punem ordine în rîndurile abonaţilor. Mă ajută Christine Hall. Pe la 6.30 ne adunăm la noi, la Arlington, Marie-Jeanne McDonald şi soţii Strănescu. Ei aduc patru placarde special pregătite, cu diverse sloganuri. *„Why Ceauşescu? Why not Idi Amin, or Pinochet?“*, *„Communist at 16, King at 61“* (asta pentru că Ceauşescu spusese odată că e comunist de la vîrsta de 16 ani, dar că e român din naştere), *„Human Rights* în România“, cu vorba *„Censored“* în roşu, suprapusă. Şi, al patrulea *„1984 alive în România since 1948!“*.

Eu l-am luat pe cel cu *„Human Rights“*. Ne-am dus apoi în două maşini pînă la Claridges. Am făcut turul blocului să-mi dau seama unde am putea face demonstraţia şi ne-am oprit în Davis Street, cam la vreo 50 m. de colţul cu Brook St. La 7.30 exact, i-am instruit pe Mircea şi Rodica cum să meargă ca să ajungă cît mai aproape de intrarea „Ballroom“ a hotelului Claridges. Ei au mers întîi spre Grosvenor Sq, făcînd un ocol mai mare. Eu am mai aşteptat vreo două minute şi am plecat în direcţie opusă ca să ajung la est de intrarea la „Sala de Bal“.

Îndată ce am sosit, am desfăşurat placarda mea ţinînd-o cît am putut mai sus. Rînd pe rînd au venit şi alţii. Mircea şi Rodica, un englez care se aştepta să participe la o manifestaţie religioasă, preoteasa Gafton, Ingrid şi Stan Clapham, Christine Hall şi, bineînţeles, Dan şi Yolanda Strănescu care au pregătit placardele.

Totul a mers bine pînă pe la orele 8. Atunci poliţia a construit un fel de ţarc în jurul nostru, cu nişte bariere de fier de tipul care se utilizează pentru a îngrădi circulaţia, li se spune chiar *crowd control barriers*. Apoi au adus un autobuz enorm, verde, şi l-au oprit în aşa fel ca să ne ascundă complet din vedere. Am căutat să ies din ţarc, dar un poliţist m-a împins înapoi foarte brutal. Neavînd o altă modalitate de a-mi exprima opinia, am trecut peste bariera de fier şi am încercat să trec pe după autobuz. N-a fost chip, 3 poliţişti m-au luat în braţe, m-au bruftuluit şi împins. Eu le-am spus că sînt om liber şi că ştiu care-mi sînt drepturile. Ei n-au dreptul să suprime exprimarea opiniei mele, mai ales că o fac cu forţa. M-au arestat şi m-au dus, apoi, la poliţie. După un interogatoriu, m-au băgat într-o celulă de o murdărie extraordinară. M-au ţinut acolo pînă la cinci minute după miezul nopţii. Cînd mi-au dat drumul, mi-au spus: „Acum poţi să pleci, preşedintele dumitale a plecat de la Claridges“. I-am spus că Ceauşescu nu e preşedintele meu.

E un fel de justiţie poetică: Ceauşescu dădea un banchet Reginei şi eu mă răcoream în închisoare, într-o celulă plină de nume zgîriate pe pereţi. Mi-aduc aminte de una în special, *„Danny Heyes woz ere on 7 armed robary charges“*. Mi-au dat drumul după miezul nopţii. Acelaşi *Chief Superintendent* Howlett a venit să mă pună în libertate, pentru că el a fost cel care m-a arestat, numai el putea s-o facă. Mi-am dat seama că n-a făcut-o decît după plecarea lui Ceauşescu de la Claridges.

La ieşire din staţia de poliţie din Saville Row mă aşteptau ai mei: Elisabeth, Mircea, Rodica, Dan şi Yolanda Strănescu şi Richard Davy cu soţia. Am fost încîntat. Ne-am întors acasă. Am mîncat şi eu ceva, pentru că Elisabeth pregătise un *Saumon* foarte gustos pentru cina ce trebuia să avem cu soţii Davy. Şi am luat un pahar împreună. Richard recunoaşte că el ar fi scris articolul de fond asupra lui Ceauşescu şi asupra *României pe scena mondială*, care va apare mîine.

Vineri, 16 iunie 1978

La judecătorie însoţit de Lionel Bloch. Vin apoi şi soţii McDonald şi Strănescu să-mi dea suport moral. Mi-a făcut mult bine acest gest de solidaritate. Howlett, cînd a văzut că eu am avocat, a cerut amînarea procesului. S-a fixat o nouă dată, 19 septembrie, şi a trebuit să depun o cauţiune de £150 – ceea ce am făcut imediat.

Ziarele de dimineaţă, *Times* şi *Daily Telegraph*, au publicat ştirea arestării mele. La fel, ziarul de după masă *Evening News* a menţionat, la „ultimele ştiri“, că am fost dat în judecată. Mircea Vasiliu vine la mine la birou să-mi spună că Bernard nu vrea să dea ştirea că am fost arestat. Îl telefonez imediat la München şi constat că, într-adevăr, după Bernard faptul că am fost arestat nu e interesant!? Îi atrag atenţia că asta e ceea ce-i interesează în România, faptul că se luptă exilaţii pentru soarta celor din ţară. A rîs; „Ce, vrei să fii erou?“. Nici nu i-am răspuns măcar, pentru că n-are nimic de-a face cu cine a fost arestat. În definitiv, să nu dea numele meu, dar să spună că un român, care a manifestat la Claridges, a fost arestat. Asta e important. Mi-a promis că va da ştirea.

La BBC, cu Andrew Piper. Mititelu îmi ia un interviu. Nu lung, dar în legătură cu arestarea mea şi cu manifestaţia ce am făcut în faţa hotelului Claridges. Mă întreabă, de asemenea, despre ACARDA.[1]

Ion Raţiu la lansarea volumului ***Moscow Challenges the World*** *(1987)*

[1] ACARDA (Asociaţia Culturală a Românilor din Anglia) a fost fondată în 1965, la Londra, de Ion Raţiu şi Horia Georgescu. ONG independent, ACARDA promova cultura şi tradiţiile româneşti în Marea Britanie, fiind deschisă atît românilor, cît şi susţinătorilor britanici sau de alte naţionalităţi care luptau pentru o Românie liberă şi democratică. Asociaţia a reuşit să provoace apariţia în presa britanică a numeroase articole despre abuzurile comise de autorităţile comuniste împotriva cetăţenilor români şi a protestat împotriva relaţiilor cordiale ale Marii Britanii cu regimul Ceauşescu.

Coordonator supliment: Irina Ionescu /Editare texte: Ramona Mitrică, Mihai Rişnoveanu /Fotografii: Tudor Prisăcariu, Laurenţiu Garofeanu, Adrian Cherciu, Centrul Woodrow Wilson, UNITER,
Arhiva Raţiu Ratiu Foundation UK/ Romanian Cultural Centre (RCC) in London - Manchester Square, 18 Fitzhardinge Street, London W1H 6EQ
mail@ratiufamilyfoundation.com; mail@romanianculturalcentre.org.uk
www.ratiufamilyfoundation.com; www.romanianculturalcentre.org.uk Facebook: Romanian Cultural Centre YouTube: www.youtube.com/user/RoCulturalCentre
THE RATIU FAMILY CHARITABLE FOUNDATION

Tîrgul de Carte Gaudeamus şi-a închis porţile. Buluceală şi vînzoleală cît cuprinde, lansări de carte, prezenţe simandicoase, locale sau internaţionale – cam puţine, fie vorba între noi –, transmisii TV şi mese rotunde televizate, ştiri cu şi despre tîrg. Pentru cîteva zile, editurile, cartea şi scriitorii au fost şi ele în centrul atenţiei. Pe bună dreptate, cititul rămîne, încă, pentru destulă lume, o preocupare plină de bucurii. Precum un meniu cu bunătăţi, dar fără E-uri şi carbohidraţi. Am selectat, în primă instanţă, pentru comentariile noastre, patru romane şi patru autori pe care-i prezentăm într-o ordine cu totul arbitrară.

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

4 autori, 4 romane

Cristina MANOLE

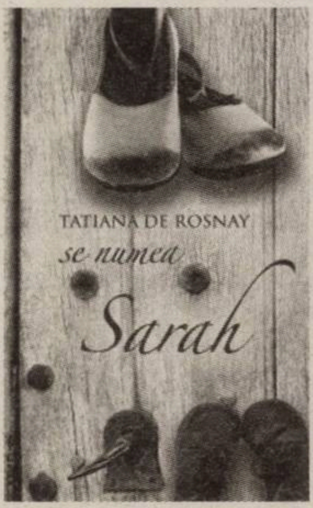
Turcul **Orhan Pamuk**, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură pe anul 2006, este deja un autor bine-cunoscut şi apreciat de cititorii români. Noul său roman din 2008, *Masumiyet Muzesi*, pe româneşte, *Muzeul inocenţei* (Editura Polirom, 2010), vine ca o consecinţă firească. Traducerea aparţine aceleiaşi infatigabile traducătoare din limba turcă, Luminiţa Munteanu, bine armonizată nu doar cu deliciile stilistice ale lui Pamuk, dar şi cu subtilităţile limbii române. Spunem

aceasta pentru că o traducere bună este o împlinire tot atît de importantă şi delicată ca şi scrierea cărţii traduse. Traducătorii ar merita mult mai multă preţuire decît li se acordă astăzi. În *Muzeul inocenţei*, avem o poveste de dragoste ce se consumă într-un Istanbul al ultimelor decenii. Orhan Pamuk este un mare iubitor de complicaţii narative, aşa că istoria sentimentală a tinerei adolescente Füsun se împleteşte de la sine cu cele ce se înlănţuie într-o Turcie în veşnică schimbare. Roman sentimental-psihologic, dar şi social, prin arta prozatorului de a prinde întreg păienjenişul unei societăţi.

Louis-Ferdinand Céline este unul dintre cei mai mari prozatori ai secolului trecut. Un mare meseriaş al povestirii şi un abil mînuitor de limbă; dacă ar fi să menţionăm doar *Călătorie la capătul nopţii* şi *Moarte pe credit*, şi tot am avea ce să pritocim despre arta literară. Romanul *Nord* (Editura Nemira, 2010, ediţia II-a, traducere şi un foarte consistent „Cuvînt înainte" de Irina Negrea, note de Henry Godard) face parte, alături de *Rigodon* şi *De la un castel la altul*, din aşa-numita *Trilogie germană*. Scrisă de Céline în condiţii nu prea vesele, după încheierea celui de-Al Doilea Război Mondial. (Menţionăm pentru admiratorii lui Céline – Marin Preda era unul dintre ei... – că întregul ciclu a apărut tot la Editura Nemira, în traducerea aceleiaşi neobosite Irina Negrea.) Erou în Primul Război Mondial, acuzat de colaboraţionism şi antisemitism după cel de-al doilea, exilat în Germania şi Danemarca între 1947 şi 1951, revine în Franţa şi continuă să scrie. *Trilogia germană*, ce acoperă în mare parte experienţele sale de după război, este o mărturie directă a frămîntărilor societăţii franceze, nu doar ale lui Céline.

„Oh, da, totul se va termina", începe Céline romanul *Nord* – care apare în 1961, scriitorul deja murise în 1960 –, precum Albert Camus cu acel faimos „Ieri a murit mama". Şi ştim bine că nimic nu se termină. Într-un interviu dat lui Madeleine Chapsal, Céline declară că „a trebuit să mă fac memorialist pentru a nu-l plictisi, dacă se poate, pe cititor". (Notele din coada volumului *Nord*, semnate de Henry Godard, se constituie într-un mic şi ultradocumentat studiu de peste 50 de pagini...) Experienţa proprie se suprapune peste traumatizantele experienţe colective ale unei societăţi europene, care încearcă şi va reuşi să depăşească ororile şi prejudecăţile cataclismului din care a ieşit. Jucăuşenia de limbaj, ca şi apelul repetat la experienţa propriei vieţi, pline de drame şi întorsături, l-ar putea încînta poate, într-o bună zi, pe un comparatist şi istoric literar să facă o paralelă între proza lui Céline şi cea a lui Paul Goma. Céline rămîne însă un autor ce merită descoperit de fiecare nouă generaţie de cititori.

Cum nimic nu este întîmplător pe lumea asta, un roman al resuscitării memoriei, plăcat pe dramele istoriei, volum de mare succes în Franţa, semnat de **Tatiana de Rosnay**, *Se numea Sarah* (Editura Litera, 2010, traducerea, din engleză, de Monica Dinu), apare chiar în aceste săptămîni şi la Bucureşti. Un roman elaborat pe mai multe planuri temporale – unul, în 1942, cînd peste zece mii de evrei, multe femei şi mai mulţi copii, sînt arestaţi



de, *nota bene*, autorităţile franceze şi apoi trimişi la moarte, la Auschwitz; şi apoi un altul, mult mai aproape de noi, cînd o femeie încearcă să desluşească ce s-a întîmplat *atunci* şi să înţeleagă ce se întîmplă cu ea (cu viaţa ei şi a familiei ei) *acum*. Scotocind în trecut, se desluşesc detaliile unei crime colective, scotocind în propriile-i sentimente şi emoţii ies la iveală resorturi nebănuite: de a trăi frumos, dincolo de urîtul lumii. Să nu ne facem iluzii că lumea va deveni mai bună dacă ajungem la adevăr. Dar vom avea parte de bucăţele de bucurie, de fericire furate din neantul şi deşertăciunea lumii. Un roman construit pe o temă gravă, scris fără teză sau accente moralizatoare, un roman alert şi foarte viu. O scriitoare complet necunoscută în România, dar care, cu acest op, devine deja un nume pe care-l vom urmări cu atenţie de azi înainte. O ecranizare din 2010 a avut-o ca protagonistă pe delicata Kristin Scott Thomas. Aşa cum prezentarea volumului la Tîrgul Gaudeamus a beneficiat de confesiunea şi lectura marii actriţe numite Maia Morgenstern. Poate şi noi sîntem actori fără să ne dăm bine seama în ce piesă sau în ce film am fost repartizaţi de destin. Tatiana de Rosnay şi-a găsit însă şi tema, şi actorii care să dea viaţă unui roman de mare forţă epică.

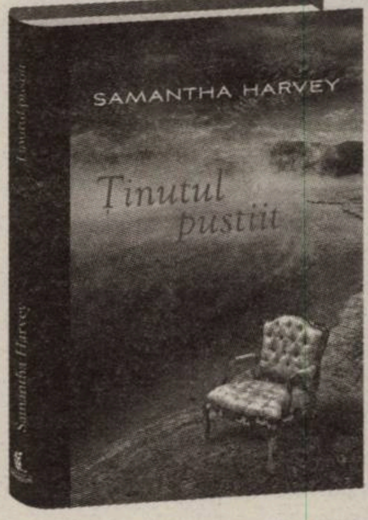
Un viitor strălucit (Editura Leda, 2010) este un roman care a luat Premiul Goncourt al Liceenilor (oare de ce nu ar fi şi unul al pensionarilor, au mai mult timp pentru citit, la o adică...) pe 2008 şi care este semnat de scriitoarea de origine franceză Catherine Cusset. Un nume deja impus în capricioasa viaţă literară franceză, **Catherine Cusset** are deja toate datele scriitorului internaţionalist globalizat. Născută în 1961, din tată breton catolic şi mamă evreică, îşi petrece copilăria acolo unde Sartre se adresa plin de patos retoric muncitorilor grevişti. La Boulogne-Billancourt. Ca, apoi, să urmeze faimosul Liceu „Louis le Grand", de unde au plecat spre eternitate şi Marcel Proust, şi fraţii Bibescu. Studii universitare la ENS de pe Rue Ulm, apoi carieră universitară două decenii, la Yale, în Statele Unite, şi doi ani la Praga. Stabilită la New York, are un soţ american şi îşi petrece vacanţele în Franţa. Şi atunci ce poţi să faci ca să înţelegi mai bine lumea în care trăieşti? Scrii.

Un viitor strălucit este un melanj epic, cu toate ingredientele romanului de succes contemporan. Şi povestea / viaţa unei femei, şi episoade din România lui Ceauşescu, şi pasaje epice ce se consumă în Israel, Franţa şi SUA, cu detaliile de rigoare. Avem de toate în acest roman, dar parcă personajele nu au consistenţă şi ceva nu se leagă definitoriu, patinînd pe deasupra. O vagă senzaţie de irealitate într-o lume hiperreală şi suprasaturată de clişeele impuse de ziare şi de buletinele de ştiri. Chiar şi de prea multele romane care tot apar. Traducerea îi aparţine Doinei Jela Despois (cu mici scăpări, să zicem, de genul *naţionalitate americană* – !!??, un *false friend*, desigur – sau forţarea lexicului, precum o *vociuţă*, care sună cam fals în româneşte, ceva ce ar proveni din voce, şoaptă, eventual). ■

ŢINUTUL PUSTIIT
de Samantha Harvey

Nominalizare la premiile Guardian 2009, Man Booker 2009 şi Orange 2009!
Roman publicat în 36 de ţări!

Pe măsură ce maladia Alzheimer începe să îi clatine echilibrul existenţial şi sentimentul identităţii, Jack Jameson, un arhitect aflat în pragul pensionării, începe să ţeasă poveşti despre propria viaţă, emoţionante şi fragile, numai pentru a le uita apoi, odată cu gesturile mărunte ce alcătuiesc viaţa de zi cu zi. Ceştile ajung în sertarul biroului, hainele în cuptor, anii par săptămâni, iar cuvintele îşi pierd sensul. Diverse evenimente din viaţa lui Jake se intersectează constant, sugerând intermitent dezorganizarea minţii care cedează pas cu pas în faţa bolii. Treptat, Jake se uită pe sine, odată cu ceilalţi şi, în final, până şi cele mai limpezi amintiri ale sale ar putea să nu fie adevărate. Închis fără scăpare în celula propriei minţi în destrămare, Jake Jameson ni se arată în cea mai sinceră şi mai intimă lumină.



Scris din perspectiva bolnavului de Alzheimer, experiment de un mare curaj literar, *Ţinutul pustiit* conturează nu numai autoportretul unui personaj bântuit de enigme pe care nu le mai poate dezlega, ci şi radiografia unei boli la fel de enigmatice.

Editura Litera, colecţia PREMIUM

premium
www.litera.ro

Telefon: 0752.548372/031.425.16.19

Avocaţii cauzei pierdute a literaturii

Iulia POPOVICI

Ceea ce ne desparte e un dialog literar despre literatură – dar nu e o carte dialogată în sensul schimbului oral de informaţii şi puncte de vedere. Fiindcă cei doi autori nu sînt, în general şi în particular, nici pe departe nişte inocenţi în materie de literatură, iar întregul volum ar avea nevoie, pentru a fi pe deplin accesibil novicilor, de un complex aparat de note de subsol alcătuit din cursurile lui Nabokov, *Canonul occidental* al lui Harold Bloom, *Suflete moarte*, *Ulise* al lui Joyce, *Maestrul şi Margareta*, *Cevengur*, *Hagi-Murad*, Boris Groys şi Slavoj Zizek, din aceste rafinate motive, aşadar, nici subtitlul nu e atît de nevinovat pe cît ar putea părea. Căci există în literatura română un *Epistolar* faimos, cel al lui Gabriel Liiceanu, care şi el cuprinde scrisori al căror punct de plecare sînt cărţile însele (mai exact, *o* carte, unde se vorbeşte despre Carte şi cărţi: *Jurnalul de la Păltiniş*). Nu că în *Ceea ce ne desparte* ar fi, vreodată, vorba despre noicieni şi „rezistenţa prin cultură" sau că scrisorile lui Sorin Vieru, Liiceanu, Radu Bogdan etc. ar fi fost scrise întru publicare – singurul caz recent de astfel de corespondenţă e unul francez, *Inamici publici*, dialogul dintre scriitorului Michel Houellebecq şi filozoful Bernard-Henri Lévy.

Dar să începem, aşadar, cu începutul. „Pretextul" acestei cărţi e o înflăcărată conversaţie între cei doi, „ca doi copii care se iau de cap pentru Hagi sau Dobrin" (cum spune Radu Cosaşu în prefaţă), într-o zi de 1 decembrie, acum patru ani, la Hanul lui Manuc, în jurul spinoasei chestiuni „cine e mai mare scriitor, Joyce sau Gogol". (Inocenţa neprogramată nefiind, să ne amintim, un atribut al tandemului, pe coperta cărţii apărute acum, fotografiile semnatarilor sînt însoţite de două date – cea a presupusei naşteri a lui N.V. Gogol, 1 aprilie 1809, şi cea în care are loc întreaga „acţiune" din *Ulise*, faimoasa *Bloomsday*, 16 iunie 1904, cînd, aminteşte Stănescu într-una dintre scrisorile lui, „Jim" şi „camerista Nora" Barnacle au avut prima întîlnite rătăcitor-amoroasă.) La acel sfîrşit de 2006, lui Vasile Ernu tocmai îi apăruse prima carte, *Născut în URSS*, iar Bogdan-Alexandru Stănescu tocmai devenise director editorial al Poliromului, responsabil, în această poziţie, de colecţia „Biblioteca Polirom". Lumea-ntreagă – şi întreaga literatură – li se deschidea înainte. Ca o „firească urmare" a discuţiei „ce s-a transformat repede într-o sfadă imbecilă (de ambele părţi), în care ideile au devenit prea repede blocuri monolitice", cei doi încep să-şi scrie o serie de scrisori, dintru început destinate publicării, ajungînd, pînă în 2010, la predestinatul număr de 33, găzduite, pe rînd, de *Suplimentul de cultură*, *Observator cultural*, *Noua Literatură* şi *inbox*-ul adresei de mail a lui Vasile Ernu (ultima epistolă, a lui Bogdan-Alexandru Stănescu, apare pentru prima dată în volumul final). În această aproape jumătate de deceniu, Ernu a mai publicat o carte (*Ultimii eretici ai imperiului*, în 2009), după ce, în 2008, s-a încontrat cu Raportul Comisiei Tismăneanu, coordonînd, alături de Costi Rogozanu, Ciprian Şiulea şi Ovidiu Ţichindeleanu, *Iluziile anticomunismului*, BAS a editat *Versetele satanice* ale lui Salman Rushdie şi a fost ameninţat cu moartea, iar titlurile „Bibliotecii Polirom" au început să se adune ca-ntr-o periculoasă avalanşă. Sînt detalii importante: în timp, o parte din meditaţiile lui Vasile Ernu despre funcţia limbii, a literaturii şi a poeziei în comunism (elaborate în epistole precum cea despre „Cum ar fi reacţionat Stalin la *Versetele satanice*?" sau „Care este funcţia poeziei în «rai»?") migrează creativ în *Ultimii eretici*... (încă o paranteză: alte consideraţii, cele despre importanţa ca autorii să fie traduşi, se mută şi ele mai departe, într-o mult dezbătută analiză dedi-

BIFURCAŢII

Portret de grup lîngă catafalc

Liviu ORNEA

Am încercat în zilele din urmă, în plin vacarm şi cacofonie asurzitoare, să-mi aduc aminte cum îl vedea generaţia mea pe Adrian Păunescu – de fapt, extrapolez, poate, nepermis: e vorba despre colegii şi prietenii mei, singurii ale căror păreri de-atunci le cunosc de la sursă. Pare greu de crezut acum, dar în vremea liceului meu, a doua jumătate a anilor şaptezeci, noi citeam poezie românească – oricum, în proporţie mult mai mare decît se citeşte acum. Preferaţi erau, de departe, Nichita (nimeni nu-i spunea altfel) şi Sorescu. Dar îl descoperisem (!) şi pe Geo Dumitrescu, cu *Libertatea de a trage cu puşca*, pare-mi-se, proaspăt apărut. Se citea şi Păunescu, multora le plăcea. Dar nu poetul social. Prindea la tinerii care eram poezia lăcrămoasă, sentimentală, kitsch-ul (o spun acum, nu garantez că şi atunci gîndeam la fel) gen „Cine are părinţi...". Atît. Eu, unul, nu-i citisem volumele de la începuturi. De cearşafurile patriotice pe care le comitea ne băteam joc sau le mai recitam la „montaje literare". Nu citeam ziarele decît pentru „mica publicitate", cronica sportivă, necrologuri sau „faptul divers"; nu citeam *România literară*, nici *Luceafărul* în zilele aniversare, nu citeam poemele de prima pagină. Conspectam, cînd trebuia, discursul tovarăşului, dar nimeni nu ar fi citit, de bunăvoie, poemele-fluviu ale lui Păunescu. Ne băteam joc şi de volume precum *Iubiţi-vă pe tunuri*, exerciţiu evident nebanal şi necesitînd abilităţi nu la îndemîna oricui. Dar se mergea la cenaclu. Eu am fost o singură dată, printr-a unsprezecea sau a douăsprezecea. Ştiam de acasă, din discuţii cu ai mei sau cu prietenii lor, că e ceva de rău, cîh, că nu trebuie mers acolo. Dar, spre deosebire de generaţia părinţilor, noi nu eram interesaţi de politică. O ignoram. Eram inconştienţi, iresponsabili? Probabil. Oricum, nu stăteam seară de seară cu urechea-n aparatul de radio, ne mai spuneau ei cîte ceva. UTC-ul, învăţămîntul politic, premilitara, taberele pentru pregătirea Daciadei, a Cîntării României – nici nu ne mai gîndeam la ele, existau, nu se putea altfel, dacă te puteai fofila, perfect!, dacă nu, măcar să te distrezi (am amintiri foarte plăcute din tabăra de trei săptămîni de la Sibiu, cînd repetam asiduu pentru formaţia de trioleţi din spectacolul de deschidere a Daciadei).

Nici în timpul facultăţii nu a fost foarte diferit. Aceleaşi învăţămînt politic, pregătire militară, strîns sticle şi borcane, practică agricolă (ce băute!). Sigur, trebuia un pic de abilitate ca să nu intri în partid dacă erai student foarte bun, am avut colegi care au rezistat şi n-au avut probleme (se putea, minte cine spune că nu). Ce a apărut nou în anii optzeci au fost lipsurile materiale, din pricina lor am devenit noi mai interesaţi de politic, am fost mai puţin indiferenţi şi am început să ne radicalizăm. Aşa că am mers o dată la cenaclu. Şi mi-a plăcut. Cum dedublarea, discursul dublu, cum se spune acum, ne intraseră în sînge, altfel nici nu visam că se poate trăi, am ignorat suveran cîntecele patriotice, scandările (cine te putea obliga la cenaclu să urli? nimeni) şi am ascultat muzica frumoasă a Marcelei Saftiuc, a Adrianei Ausch, a lui Doru Stănculescu, a lui Sorin Minghiat, am rîs copios la grupul *Flacăra* (parcă aşa se numea) al Andei Călugăreanu, cu Pittiş făcînd flotări pe *Lordul John*... Cred că n-am mai mers de ruşinea părinţilor, dar, la o adică, nu m-aş fi dat în lături. Însă muzica am ascultat-o, în continuare, cu plăcere, mai ales pe discuri (mi se mai întîmplă, recunosc, şi acum). Nu ştiam, atunci, că folkul românesc e o formă fără fond, că imită fenomenul hippy fără hippies şi fără libertate etc. – nu ştiam nimic noi; oare eram manipulaţi? Mai degrabă, procedam ca şi cu un măr bătut: decupam partea stricată şi mîncam cu poftă restul. Dintre toţi cunoscuţii mei, nu ştiu pe nici unul căruia să-i fi căzut greu la stomac.

E drept, contemplînd acum tabloul, nu ieşim grozav. Trăiam. Nu eram disidenţi. Nici rezistenţi, precum cei din *Résistence*. Nu luptam cu sistemul, încercam să-l păcălim, ne adaptam. Făceam compromisurile necesare, fiecare după cît de permisivă îi era conştiinţa. Dar nu îmi aduc aminte ca vreunul dintre congenerii cu care vorbeam să fi căzut în mrejele comunist-naţionaliste, cu atît mai mult să fi contribuit la aşa convingeri frecventarea cenaclului sau a literaturii lui Păunescu. Dacă unii au făcut compromisuri prea mari, dacă au turnat, sînt sigur că au făcut-o pentru avantaje materiale, poate de frică – dar nu din vreo convingere indusă sau la care să fi ajuns singuri. Ba aş risca să spun că Păunescu a avut o influenţă mult mai mare după nouăzeci, nu înainte, cînd, asociat cu Ceauşescu, nu avea cum să fie foarte prizat pe latura politică. Altfel, Păunescu pare să fi fost, pînă la sfîrşit, egal cu sine. Ceea ce nici nu e atît de rău. Mult mai dezgustători mi se par acum alde Ponta *et comp.* (la urma urmei, nu cred că Păunescu şi-a regizat expunerea la Ateneu şi înmormîntarea cu onoruri militare), dar asta e, deja, altă discuţie. Sau nu?

Vasile Ernu, Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc
Prefaţă de Radu Cosaşu
Editura Polirom, Iaşi, 2010, 212 p.

cată de Ernu industriei cărţii în România), pentru cititorul Bogdan-Alexandru Stănescu, cel care, întîmplător, e şi editor, „literatura s-a dovedit o promisiune încălcată". „Ceea ce-i desparte" e, mai mult decît felul în care „definesc" literatura, modul în care îşi raportează propria existenţă, propriul traseu personal, la literatură.

Vasile Ernu şi Bogdan-Alexandru Stănescu (în ordine alfabetică) îşi scriu, prin urmare, despre literatură (şi, spune Stănescu, „scrii literatură cînd scrii despre literatură"). Pornesc de la cursurile lui Nabokov, ocolindu-l strategic pe Dostoievski (pînă cînd BAS, care împărtăşeşte opinia născocitorului lui Humbert Humbert cum că *Dosto* e „lipsit de gust", un scriitor de mîna a doua comparativ cu Gogol, recuperează *Dublul* şi *Jucătorul*), pentru a ajunge, trecînd prin Gogol, la Bulgakov şi mai departe, la *Hagi-Murad* şi *Moartea lui Ivan Ilici* ale lui Tolstoi, la proza lui Platonov şi la Şalamov. Citează „anxietatea influenţei" a lui Bloom, scrisorile licenţioase ale lui Joyce către Nora şi, integral, postfaţa lui Brodski la *Groapa de fundaţie* (a pomenitului Platonov). Adeseori – dacă nu de cele mai multe ori – relecturile lor însoţesc complicate antreprize de editare şi reeditare (a prozei scurte a autorului *Mantalei*, a romanelor „minore" ale lui Dostoievski) şi descompun în detalii de subtilitate critică magnifice cărţi căzute în desuetudinea ratingului minor (nici *Cevengur*, nici *Povestirile din Kolîma* n-au mai fost publicate de zeci de ani, sînt bijuterii de anticariat, şi nici *Ulise* n-a mai văzut recent luminiţa de la capătul tunelului tipografic).

Ceea ce ne desparte nu e, oricum, o carte de critică literară, chiar dacă merge de multe ori pe drumul interpretărilor de text. Literatura e supremul pretext, dar, dincolo de absolutul instinct de comentator literar al lui Stănescu, pe care Ernu îl forţează periodic, *Epistolarul de la Hanul lui Manuc* e aproape un roman detectivistic, plin de suspans, despre cărţi ca şi cum ar avea carne, oase şi-ar putea sîngera.

Cei doi se provoacă precum doi boxeri într-un ring ale cărui coarde sînt propriii lor autori preferaţi, parează loviturile şi-şi impun propriile teme. „Definesc", spuneam, în mod diferit literatura – BAS caută esteticul, calitatea intrinsecă a limbii ficţionale, *plăcerea* cufundării în text, jocul de-a înţelesurile cuvîntului „tătar" la Tolstoi, Ernu e preocupat de rolul social al literaturii, de funcţia ei politică, de mecanismele şi relaţiile ei cu puterea. Iar a te bate pentru plăcere se dovedeşte a fi misiunea unui avocat al cauzelor pierdute. De fapt, epistolarul acesta e un act rafinat de vampirism: pentru Vasile Ernu, scrisorile sînt un teren de exersare şi testare a ideilor propriei scriituri, literatura lui se hrăneşte din magma, din materia primă a acestor mari autori (uneori deja trecuţi prin sita unor alde Groys, Zizek şi compania) şi din sîngele vital care palpită nu atît în epistolele sale, cît în

„Ceea ce-i desparte" e, mai mult decît literatura, modul în care îşi raportează la ea propria existenţă, propriul traseu personal.

cele ale lui BAS. Nu e vorba doar despre ce cred despre literatură aceşti doi oameni, cît despre locul pe care literatura *altora* îl ocupă în viaţa fiecăruia. E uşor deconcertant să constaţi ce autentică poveste de dragoste poate să însemne *beletristica*, cum te poţi înfuria pe ea, ca pe-o iubită adulterină, şi cum poate da ea un sens vieţii. Căci pentru Stănescu, literatura e o „afacere personală" care dă sens traiului său de funcţionar „despre care se ştie prea puţin": „Nu e nimic mai satisfăcător decît să lupţi împotriva ignoranţei [...], publicarea unei cărţi are valoarea greutăţii unui tiraj în aur. [...] Pentru ce altceva să lupţi într-o lume ca asta, destul de îndepărtată de cea mai bună cu putinţă?".

Din acest skandenberg al unor oameni care iubesc sincer literatura, se scrie o hartă a recitirilor (care, *apud* Matei Călinescu, e adevărata lectură) foarte, foarte personale. Şi o hartă a unor călătorii – cea a doi oameni pe care „ceea ce îi desparte" e însuşi drumul pe care merg.

Pînă la urmă, „cel mai mare autor al tuturor timpurilor" nu există. Nabokov a ratat experienţa Bulgakov din cauză că, deşi erau contemporani, lui Bulgakov nu i s-au publicat cărţile la data scrierii lor. Cît timp Stephen James Joyce va avea ceva de spus, corespondenţa erotică a bunicului său nu va face parte din corpusul literar joycean. Literatura – cum zice Ernu – e singura artă în care toţi autorii îşi sînt contemporani – doar că nu în acelaşi timp şi nici cînd ar fi nevoie.

■

INTERSECŢII

Intersecţia mizei cu tema în „rezistenţa prin cultură"

Michael FINKENTHAL

Într-un articol recent, publicat în *România literară*, domnul Nicolae Manolescu face o distincţie subtilă între *miza* şi *tema* operei de artă, fie ea cinematografică sau literară. Fiindcă filmul este adus în avanscenă doar ca argument, literatura şi, în final, contribuţia acesteia la „rezistenţa prin cultură" – care a fost sau nu a fost – fiind subiectul în discuţie, mă voi referi, în cele ce urmează, doar la semnificaţiile acestei distincţii în domeniul literar.

„Unii cititori confundă miza cu tema... Miza este esenţială. Există două feluri de pariuri pe care artistul le face. De-a lungul secolelor, a prevalat pariul pe *interesul universal al mizei* puse în joc. Este, aşa-zicînd, vîrsta clasică a artei. *Modernitatea, care a descoperit istoricitatea, a mizat tot mai des pe eveniment şi pe politic.* Această din urmă miză, pe care aş numi-o instrumentală, s-a dovedit a fi salutară tocmai în regimurile politice opresive" [*s.m.*]. Aşadar, pentru o temă dată putem identifica miza (subtextul), care poate fi „universală" sau „instrumentală". Această diviziune pare a fi utilă în tentativa de a aduce în discuţie problema (sau problematica?) „rezistenţei prin cultură". „În comunism, miza politică a fost de rigoare", scrie domnul Manolescu şi, după ce exemplifică aserţiunea domniei sale amintind filmele sovietice, poloneze, cehoslovace etc. produse în comunism, adaugă: „ca să nu mai vorbim de romanele româneşti din anii '60-'80". Înţelegem deci că, oricare ar fi fost tema, dacă o miză politică sau un zoom excesiv asupra unui eveniment puteau fi identificate într-o carte (sau într-un film), acestea reprezentau, aproape în mod automat, un act de opoziţie. De ce? Răspunsul este simplu: deoarece „regimurile opresive, atît cele de dreapta, cît şi cele de stînga, sînt prin natura lor ostile unei reprezentări nemijlocite şi corecte a realităţii în artă".

Doar că raţionamentul de mai sus nu rezistă unei relecturi atente a argumentului şi a analizei atente a noţiunilor / sintagmelor utilizate în construcţia sa, mai ales cînd aceasta e însoţită de cîteva exemple concrete. Ce se întîmplă dacă *evenimentul* este construirea unui canal care leagă un fluviu (Dunărea, de exemplu) de o mare (Marea Neagră) sau colectivizarea unui sat (din Bărăgan)? Bine, dar e vorba de anii '60-'80, mi se va răspunde. În acest caz, *evenimentul* poate fi legat de anumite episoade istorice, al căror numitor comun va fi naţionalismul care salvează o identitate ameninţată de duşmanii din afară (şi „veneticii" aciuaţi în patrie sînt duşmani „externi" din această perspectivă). Dar, în acest caz, miza pe eveniment şi pe conţinutul său politic nu poate reprezenta un act de rezistenţă, deoarece sistemul totalitar însuşi (comunist, în cazul României) era de acord cu această miză.

Cînd mă gîndesc la *opoziţia* faţă de regimul comunist, reflectată în literatura anilor de „ceauşism inveterat" (1971-1989), mă gîndesc la cărţi precum *Dimineaţă pierdută* (1983) sau *Jurnalul de la Păltiniş* (1983), dar şi la – sau poate mai cu seamă la – *Lumea în două zile*, publicat în 1975 (da, ştiu ce funcţii a deţinut autorul în anii '70 şi '80!). Titlul postfeţei scrise de Ileana Mălăncioiu pentru ediţia cărţii publicate în 2004 de Cartea Românească, „Pînă unde se poate glumi", îmi pare mult mai operativ ca grilă de analiză a fenomenului de opoziţie faţă de regimul totalitar decît distincţia făcută de Nicolae Manolescu. Dacă ne gîndim bine, povestea dimineţii pierdute de coana Vica Delcă e şi ea o enormă şi tristă glumă. Ceea ce-i reuneşte pe eroii celor trei cărţi amintite mai sus, fie ei personaje reale, fie ficţiuni romaneşti, este tentativa de a afla pînă unde se poate întinde gluma – în sensul cel mai general şi mai profund al sintagmei – într-o lume care nu recunoaşte dreptul omului de a refuza realitatea imediată. Este semnificativ, în acest sens, că toate regimurile totalitare au negat legitimitatea mişcărilor de avangardă (comunismul rus şi fascismul italian au făcut excepţie de la această „regulă" la început de drum, pînă cînd au înţeles primejdia), tocmai fiindcă acestea afirmau dreptul de a rîde, de a-şi exprima curiozitatea şi, la nevoie, chiar şi dreptul de a se supăra. (Ribemont-Dessaignes scria într-un manifest dadaist din anii '20 ai secolului trecut: „Dada excite le rire, la curiosité, ou la colère").

Sînt şi alţi autori care au scris literatură de opoziţie – implicită sau, uneori, chiar explicită – în anii '60-'80, de la Marin Preda la D.R. Popescu, de la Nicolae Breban la Augustin Buzura. În mai toate cazurile însă, nu polarizarea dintre miză şi temă le-a conferit valoarea de disidenţă. De ce foloseşte atunci Nicolae Manolescu, deşi cunoaşte mult mai bine decît cunosc eu peisajul romanului românesc al anilor menţionaţi, această construcţie intelectuală bazată pe un sofism pe cît de transparent, pe atît de neconvingător? Probabil pentru că a voit să ajungă, încă o dată, la discuţia purtată în presa literar-culturală în jurul „radicalismului maniheist al Hertei Müller". Nu ar fi fost însă mult mai simplu – şi, poate, mult mai adecvat şi rezonabil – să fi fost pusă în discuţie calitatea umorului (sau lipsa acestuia) în opera încununată cu Premiul Nobel a autoarei, pentru a se ajunge la concluzia că Herta Müller nu ar fi putut, în nici un caz, să facă opoziţie regimului ceauşist? La urma urmelor, gluma, umorul sînt permise în societăţile deschise, democratice...

Columbia, 14 noiembrie 2010

Cinci „cireşe“ româneşti pe tortul Vienalei

Dan PETRILA

Privilegiului de a locui în Viena, oraşul clasat în 2009 şi 2010 pe primul loc în lume în privinţa calităţii vieţii, i se adaugă şi cel de a beneficia şi de cel mai bun festival de film, selecţia fiind asigurată de o echipă extrem de competentă, sub atenta direcţie a domnului Hans Hurch, reuşind an de an să ofere cinefililor de aici, timp de două săptămîni, tot ce au făcut sarea şi piperul unui an cinematografic.

După o primă jumătate a lui 2010 destul de dezamăgitoare prin prisma calităţii peliculelor selectate la Berlin şi la Cannes, în vară, la Locarno, şi apoi, şi mai pregnant, la Veneţia, au apărut şi filmele care să ne dea satisfacţie. Or' marele merit al Vienalei constă tocmai în această trecere în revistă a tuturor filmelor care au marcat un an şi în a reuşi să fie un festival al festivalurilor, apreciat atît de regizori, cît şi de producători.

Ca o dovadă a acestei aprecieri, deţinătorul Marelui Premiu de la Cannes din acest an, tailandezul Apitchatpong Weerasethakul, este cel care a realizat trailerul festivalului – o mică bijuterie cinematografică, în care un explorator subacvatic găseşte, după încercări nereuşite – cochilii goale –, un inel de aur din care se desprinde logo-ul Vienalei.

Iar ca român, nu poţi decît să fii mîndru atunci cînd nu mai puţin de cinci pelicule «de ale tale» ajung în selecţia acestui prestigios festival.

Bi şi gheaţa dintre oameni

■■■ Despre juriile festivalurilor şi preşedinţii lor

Multe energii şi discuţii pro şi contra se consumă în fiecare an pe marginea palmaresului marilor festivaluri, în special al celor de la Cannes şi Veneţia. Cum, însă, preşedintele fiecărui juriu este cel care în final îşi impune opinia, nu văd de ce ne-am inflama inutil şi nu le-am acorda unui Tim Burton sau Quentin Tarantino doza de subiectivism pe care într-o mai mare sau mai mică măsură o avem şi noi. În fond, fiecare e liber să-şi facă propriul palmares – desigur, cu condiţia să fi văzut cît mai multe dintre filmele aflate în competiţie – şi să facă apoi aprecieri în funcţie de grila sa de valori. De aceea îmi voi permite şi eu ca, încă de la început, să vă fac propriile mele recomandări pentru cele trei filme care mi-au plăcut cel mai mult, în anul de graţie 2010.

Atenţionat de Alexander Horwath, directorul Cinematecii vieneze, asupra *Cintezoilor* lui Alexei Fedorcenko, în scenariul lui Denis Osokin – Premiul pentru cea mai bună imagine la Veneţia, acordat lui Mihail Kricman –, am avut într-adevăr plăcuta surpriză să descopăr un realism magic de cea mai bună calitate, în buna tradiţie a lui Paradjanov şi Tarkovski. Subiectul, pe scurt, incinerarea unei soţii moarte prematur, subsumează o temă mult mai vastă, şi anume cum o cultură pe cale de dispariţie îşi mai poate afirma cu farmec şi poezie tradiţiile. Undeva, în nordul Rusiei, aproape de graniţa cu Finlanda, mai trăiesc cîţiva urmaşi ai unui trib fino-ugric, stabilit pe acele meleaguri de peste 1000 de ani, dar care a sfîrşit prin a fi asimilat de ruşi acum 4 secole; credinţele lor legate de Paradis, obiceiurile de nuntă şi incinerare, rolul primordial al apei, în primul rînd al celei curgătoare, toate creează cadrul unei mici povestiri în care dragostea şi moartea, văzută doar ca trecere spre altceva, sînt adevăraţii protagonişti. Filmul te învăluie în mantia lui fermecată şi te duce într-un tărîm magic, în care te simţi minunat şi regreţi că iluzia a durat atît de puţin. Rareori unui regizor îi reuşeşte o astfel de performanţă, de aceea vă îndemn să vedeţi acest film, atunci cînd veţi avea ocazia, şi să reţineţi numele lui Alexei Fedorcenko, de care sînt sigur că vom mai auzi. Oricum, mie *Cintezoii* mi-au stîrnit curiozitatea de a vedea filmul lui de debut, din 2005, *Primii pe lună*, în care relatează, în maniera unui pseudodocumentar, despre cum au aselenizat ruşii încă din anii '30, la ordinul lui Stalin, şi ce s-a ales, apoi, de respectivii eroi. Poate şi în cazul *Cintezoilor*, comunitatea finică pe cale de dispariţie e o fantezie a regizorului, dar reuşita artistică e dincolo de orice realitate mai mult sau mai puţin prozaică. Un Macondo nordic!

Îmi poate spune cineva numele preşedintelui juriului de la Locarno? Din memorie, nu consultind site-urile de pe net! Acel juriu, care l-a distins pe Marian Crişan cu Premiul special pentru *Morgen*, care a făcut o foarte plăcută impresie şi la Vienală! Dar cine a luat Leopardul de Aur ştiţi? *Vacanţa de iarnă* a chinezului Li Hongqi, al doilea film pe care vi-l recomand cu căldură. Avînd clare afinităţi spirituale cu Jim Jarmusch şi Aki Kaurismäki, tînărul regizor chinez ne prezintă prin intermediul citorva elevi de liceu, aflaţi în ultimele zile ale vacanţei de iarnă, o societate îngheţată şi lipsită de orice perspectivă. „Rezoneurul“ filmului e un puşti de vreo cinci ani, care la orice încercare nevinovată de a ieşi din monotonia de acasă e ameninţat cu bătaia. Să ne mire atunci că dorinţa lui cea mai fierbinte e să se facă „orfan“? Şi asta cît mai repede cu putinţă! Un umor sec de o calitate excepţională se face remarcat şi în discuţiile liceenilor, de la remarcile sarcastice despre iubirile adolescentine şi problemele care pot apărea astfel la şcoală – de remarcat aici şi coloana sonoră, în care o adolescentă îngîna o melopee în cheie minoră, contrapunctată de o voce bărbătească mirată, care se rezumă la un „Ha?“ nedumerit – şi pînă la integrarea lor în „societatea socialistă cu caracteristici chineze“. Vă mai amintiţi de „societatea socialistă multilateral dezvoltată“, pe care o construiam şi noi, pînă în 1989? Filmat undeva în nordul Chinei – din nou Nordul! –, în Mongolia Interioară, unde transformările spectaculoase din Sudul mult mai dinamic nu au ajuns încă, cu mişcări minime ale aparatului de filmat, astfel că senzaţia de imobilitate e de-a dreptul fizică, aducînd aminte şi de filmele lui Tati, filmul se termină cu plecarea de acasă a năpîrstocului care nu mai are răbdare să se facă „orfan“ doar atunci cînd se va face mare! Să înţelegem că regizorul ne face cu ochiul şi ne spune că „dezgheţul“ nu mai poate să întîrzie?

Selectat la Cannes în Săptămîna Criticii, *Nu-ţi fie teamă, Bi!* reprezintă debutul ca regizor în lungmetrajul artistic al lui Phan Dang Di, profesor de scenaristică la Universitatea din Hanoi ; senzual ca *Mirosul de papaya verde*, dar mult mai elaborat ca poetică a contradicţiilor, filmul vietnamez m-a impresionat prin viziunea sa asupra unor realităţi care-i obligă pe oameni să se îndepărteze unul de altul şi să-i facă să-şi caute fericirea cu preţul nefericirii altora. Bi este un puşti de 6 ani, care-şi petrece o copilărie îndestulată într-o familie care, aparent, nu are probleme; treptat însă, tatăl se înstrăinează tot mai mult de mamă, lăsînd-o pe aceasta să-l îngrijească pe socrul ei, un înalt funcţionar din Ministerul de Externe, întors din străinătate ca să moară acasă. Suferinţa fizică, de multe ori atroce, a bunicului său, îl îndeamnă pe Bi să se refugieze la o fabrică de gheaţă sau în vegetaţia luxuriantă de pe malul unui rîu, de unde culege plante, pe care le introduce apoi în apa care se va transforma în gheaţă, încercînd astfel să le oprească moartea... Mătuşa lui, care locuieşte cu ei, plină de vitalitate şi de dorinţa de a-şi trăi viaţa din plin, va face o pasiune mistuitoare pentru un elev de liceu, neîmplinită însă, şi nu din considerente morale, ci pentru că aşa le potriveşte viaţa uneori... Iar la final, după un an de la moartea bunicului, doar nora şi nepotul îl mai jelesc la cimitir, tatăl combinîndu-se între timp cu tînăra frizeriţă şi maseuza la care întîrzia cînd nu voia să ajungă acasă şi să-şi vadă tatăl agonizînd. Povestit liniar, filmul nu pare să fie ceva deosebit, dar vă asigur că, văzîndu-l, te prinde şi te duce acolo, departe, în căldura tropicală pe care nici o gheaţă din lume nu o poate domoli, la fel cum pasiunile noastre iraţionale ne duc în lumi nu neapărat morale, însă în care sîntem fericiţi.

Şi aşa ne putem declara de acord şi cu gusturile lui Tim Burton, impresionat de maimuţele păroase cu ochii roşii din *Unchiul Boonmee care-şi poate aminti trecutele vieţi* încît i-a acordat Premiul Palme d'Or, şi cu cele ale lui Quentin Tarantino, care şi-a omagiat fosta iubită, pe Sofia Coppola, cu Leul de Aur, chiar dacă *Somewhere* nu se ridica decît rareori la înălţimea lui *Lost in translation*. În plus, nu s-a lăsat pînă nu l-a recompensat şi pe Alex de la Iglesia cu Leul de Argint pentru Cea mai bună regie şi cu Premiul pentru cel mai bun scenariu, în condiţiile în care *Balada triste de trompeta*, cu toate că pleacă de la nişte premise excelente – felul în care Spania a fost marcată de Războiul Civil şi apoi de dictatura lui Franco –, eşuează rapid într-un grotesc care măcar dacă ar fi fost suprarealist, în linia unui Bunuel de exemplu, ar mai fi putut salva ceva, dar aşa, supraaglomerînd simboluri şi metafore, se autodevorează pînă la desfiinţare.

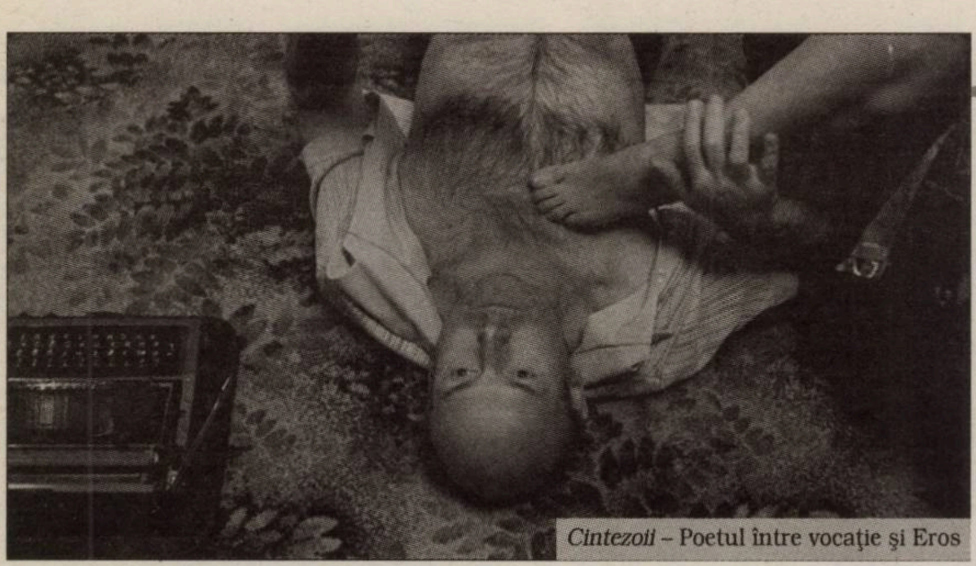
De aceea cred că trebuie să-l apreciem încă o dată pe Eric Khoo, preşedintele juriului de la Locarno, care a ştiut să rămînă „normal“ şi să premieze autenticitatea lui Marian Crişan şi umorul lui Li Hongqi.

■■■ Cristi Puiu şi ambiţioasa *Aurora*

Dificilul pariu pe care şi l-a asumat Cristi Puiu, atacînd o temă pe care alţi regizori se încumetă să o abordeze doar după ce au depăşit 60 de ani, iar alţii o evită pînă la final,

Femeile – bucuria bărbaţilor pe pămînt

Periferic – Ana Ularu şi Mimi Brănescu


Cintezoii – Poetul între vocaţie şi Eros

chiar dacă sînt tentaţi de ea, şi anume ce resorturi ascunse îi împing pe oameni la crimă, ce se petrece în sufletul unui om, pînă mai ieri „normal", ca să se abată de la una din cele mai puternice porunci din toate credinţele şi să-şi asume rolul Demiurgului, cu drept de viaţă şi de moarte asupra semenilor săi, a fost, din punctul meu de vedere, cîştigat cu brio! Modalitatea prin care Puiu ne face martori la cele 36 de ore din viaţa unui inginer, obsedat de dreptatea pe care trebuie să o facă, dar şi de demnitatea sa, care nu admite nici cea mai mică atingere, este exemplară! În ciuda duratei sale de 181 de minute, nici o secvenţă nu e gratuită, toate înlănţuindu-se ca perlele într-un colier, pentru a conduce la un deznodămînt care e în logica eroului, spectatorul activ fiind permanent în consonanţă cu ce se petrece pe ecran. În catalogul Vienalei, *Aurora* a fost apropiat de filmul iranianului Rafi Pitts *Vînătorul*, în care un gardian de noapte îşi pierde soţia şi fetiţa, ucise din greşeală de poliţie cînd aceasta reprima o demonstraţie antiguvernamentală – filmul a fost finalizat doar cu cîteva zile înainte de masivele mişcări de protest din Teheran din vara anului 2009, fiind în prezent interzis la difuzare în Iran – şi ca să se răzbune ucide la rîndul lui un poliţist. Greşeală gravă de apreciere, filmul lui Puiu nefiind un pseudo-western, cu intenţii de critică socială, ca în cazul filmului iranian, ci un eseu cinematografic profund, cu rădăcini în proza lui Dostoievski.

În mica discuţie pe care am avut-o cu Cristi Puiu la sfîrşitul proiectiei, i-am pomenit de interviul acordat de Jerzy Skolimovski pe marginea filmului său *Essential Killing*, distins la Veneţia cu Premiul Special al juriului şi Premiul pentru interpretare acordat lui Vincent Gallo (tot filmul este o luptă animalică de supravieţuire a unui taliban afgan făcut prizonier şi adus la interogatoriu în Polonia, de unde va reuşi să evadeze doar pentru a-şi amîna puţin sfîrşitul). Dacă regizorul nu poate localiza exact punctul de unde a pornit geneza *Aurorei*, dl Skolimovski, care şi-a vîndut vila din Malibu ca să-şi cumpere o cabană în pădurile poloneze, a fost martor de la noua sa reşedinţă la acele transporturi de talibani de care Polonia şi România au fost acuzate, transformînd apoi propria sa derapare cu maşina în punctul de pornire al filmului, ca eveniment exterior ce facilitează evadarea şi fuga de sub escortă a talibanului. Întrebat fiind dacă a trebuit să ucidă vreun animal ca să supravieţuiască în acea pădure, dl Skolimovski a răspuns: „Nu. Dar mai degrabă aş omorî un om".

Aşa că, încă o dată „Chapeau!" pentru curajul şi măiestria lui Cristi Puiu de a realiza, la doar 42 de ani, un film de complexitatea şi dificultatea *Aurorei*!

■■■ *Periferic* – Premiul FIPRESCI la Vienala

Mărturisesc că pentru mine numele lui Bogdan George Apetri, stabilit de 10 ani la New York, cu studii de regie şi imagine la Columbia University şi autor pînă în prezent a două scurtmetraje, era pînă la Vienală total necunoscut; era a cincea prezenţă românească în festival – de două am pomenit deja, iar celelalte au fost *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu* şi *Marţi, după Crăciun* – şi singura la care m-am dus într-o totală inocenţă. Prezenţi la proiecţie, regizorul şi interpreta principală Ana Ularu, pe umerii căreia se sprijină cu succes tot filmul, au oferit cîteva detalii despre cum s-a realizat acest proiect cinematografic, avînd la bază un sinopsis al lui Cristian Mungiu de prin 2006-2007. Povestea dramatică a Matildei, care profită de o învoire de 24 de ore de la închisoarea unde îşi ispăşea o condamnare de 4 ani, pentru a merge la înmormîntarea mamei, dar ferm hotărîtă să fugă apoi din ţară, este redată fără sentimentalisme şi false melodrame, în nota de acum obişnuită filmelor româneşti ale tinerei generaţii. Criticii vieneze i-a plăcut în special privirea aparte a regizorului, poziţionat cumva la o periferie a percepţiei, astfel ca filmul să dea senzaţia de moment autentic de viaţă surprins doar cu colţul ochiului. Eu am apreciat însă în primul rînd forţa interpretativă a Anei Ularu, care face aici cel mai bun rol al său de pînă acum. Filmul va avea premiera la Bucureşti în luna februarie şi vă veţi putea convinge atunci de cele afirmate de mine aici. Şi restul distribuţiei este ireproşabil, de la Andi Vasluianu, în rolul fratelui aflat sub papucul soţiei (Ioana Flora), la Mimi Brănescu, în rolul „peştelui" din cauza căruia Matilda ajunge la închisoare, şi pînă la Ion Săpdaru, şoferul de camion care îi poate aranja fuga prin portul Constanţa. Oricum, să-i urăm „Bun venit!" lui Bogdan Apetri în rîndurile regizorilor români importanţi ai prezentului şi la cît mai multe filme bune!

Viena, noiembrie 2010

■

Orfanul din *Vacanţă de iarnă*

AVALON

O cronică de autor?

Ovidiu PECICAN

În ediţia lui G. Mihăilă din *Letopiseţul de cînd s-a început Ţara Moldovei – Letopiseţul lui Ştefan cel Mare* (Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006, 92 p.) rămîn multe întrebări fără răspuns. Una, de mare importanţă, se referă la structura scrierii. Urmînd linia cercetărilor textologice ale deceniilor dinainte, editorul consemnează existenţa a patru părţi ale scrierii.

Prima dintre ele, de numai nouă rînduri, reconstituie cu greşeli, în opt paragrafe alcătuite din propoziţii independente istoria incipientă a domniilor Moldovei, de la Dragoş Vodă la Iuga. Comparînd-o cu analele conţinute de aşa-numitele letopiseţe *Putna I, Putna II, Putna traducere* se constată că avem de a face cu o tentativă de reconstituire, din succinte însemnări analitice, a listei domnitorilor într-o succesiune corectă. Ea a fost adiţionată, probabil, la alcătuirea scrierii ca întreg de către ultimul ei compilator, cel care a dus-o la ceea ce, în momentul scrierii, ar fi putut fi desemnat ca fiind „la zi". Susţin acest lucru întrucît astăzi ştim sigur, pe baza mai multor cercetări (ale lui L. Şimanschi şi ale altora), că analele cu succesiunea primilor domnitori au precedat domnia ştefaniană cu mai multe decenii, fiind un produs al epocii lui Alexandru cel Bun (1400 - 1432).

Partea a doua avea iniţial, şi ea, un caracter independent, fapt demonstrat de trecerea de la notaţiile lapidare la propoziţii şi fraze specifice abordării cronistice, mai amplu narative; dar şi de circumstanţa că poartă un nume propriu („Ţarii Moldovei"). Acest titlu indică explicit că autorul ei a dorit să scrie numai despre acei stăpînitori moldoveni care se învredniceau de titlul de „ţari" (cezari, împăraţi, după modelul bizantin). G. Mihăilă traduce, totuşi, prin „Domnii Moldovei", în pofida existenţei unei linii interpretative în istoriografia românească actuală care reconstruieşte ideologia domniei din secolul al XV-lea pornind de la premisa – cunoscută în versiune occidentală – că „regele e împărat în regatul său". I-am numit pe Dumitru Năstase, Ştefan Gorovei şi pe unii dintre discipolii ultimului, precum Liviu Pilat. Chiar dacă demonstraţiile lor nu sînt agreate ori socotite întemeiate, pînă la obţinerea de certitudini în acest domeniu G. Mihăilă le putea, totuşi, menţiona, fie şi fără a le refuta, într-o notă de subsol.

A treia parte, care este şi cea mai dezvoltată, se ocupă de domnia lui Ştefan cel Mare. Despre ea, G. Mihăilă crede că reprezintă o naraţiune scrisă „în cancelaria domnească, la iniţiativa lui Ştefan cel Mare, probabil, sub supravegherea marelui logofăt, Ioan Dobrul (1457-1468), Toma (1468-1475), iar din 1475 – Ioan Tăutul" (p. 26). În această direcţie, editorul urmează cu atenţie rezultatele la care a ajuns critica textuală prin autori (se cuvine menţionat P.P. Panaiescu, confirmat de Leon Şimanschi). Cu toate acestea, identificarea şefilor cancelariei domneşti pe parcursul domniei ştefaniene cu autorul cronicii nu rezolvă chestiunea unităţii stilistice a textului, ce pare scris de o singură mînă, nici a opţiunii pentru acest stil – solemn, eroizant şi maiestuos –, şi nu altul. Astfel, problema paternităţii lucrării rămîne în continuare neclară, iar ipoteza că ar fi vorba despre un condei laic din anturajul cancelariei se cere în continuare nedemonstrată. Chiar dacă nu avem nici dovezi pro, nici contra, acest lucru merita menţionat explicit. La urma urmei, ce l-ar fi împiedicat pe voievod să încredinţeze sarcina redactării letopiseţului său mitropolitului, unuia dintre episcopii Moldovei sau unui egumen de mănăstire, după obiceiul dovedit atît de analistica elaborată în medii ecleziastice, cît şi de continuările din vremea Rareşizilor şi a lui Vodă Lăpuşneanu prin penele lui Macarie, Eftimie şi Azarie? Este adevărat că unele formulări amintesc de altele, similare, prezente în documente laice, diplomatice sau de stilul unor inscripţii de epocă în piatră. Ca să mă refer la un exemplu invocat în studiu de G. Mihăilă voi observa că intrarea triumfală în Suceava, în fruntea oştilor, atribuită unui martor ocular nu lasă să se întrezărească dacă acela a fost un boier din cancelarie sau un om în sutană, participant – sau asistînd – la alaiul triumfal.

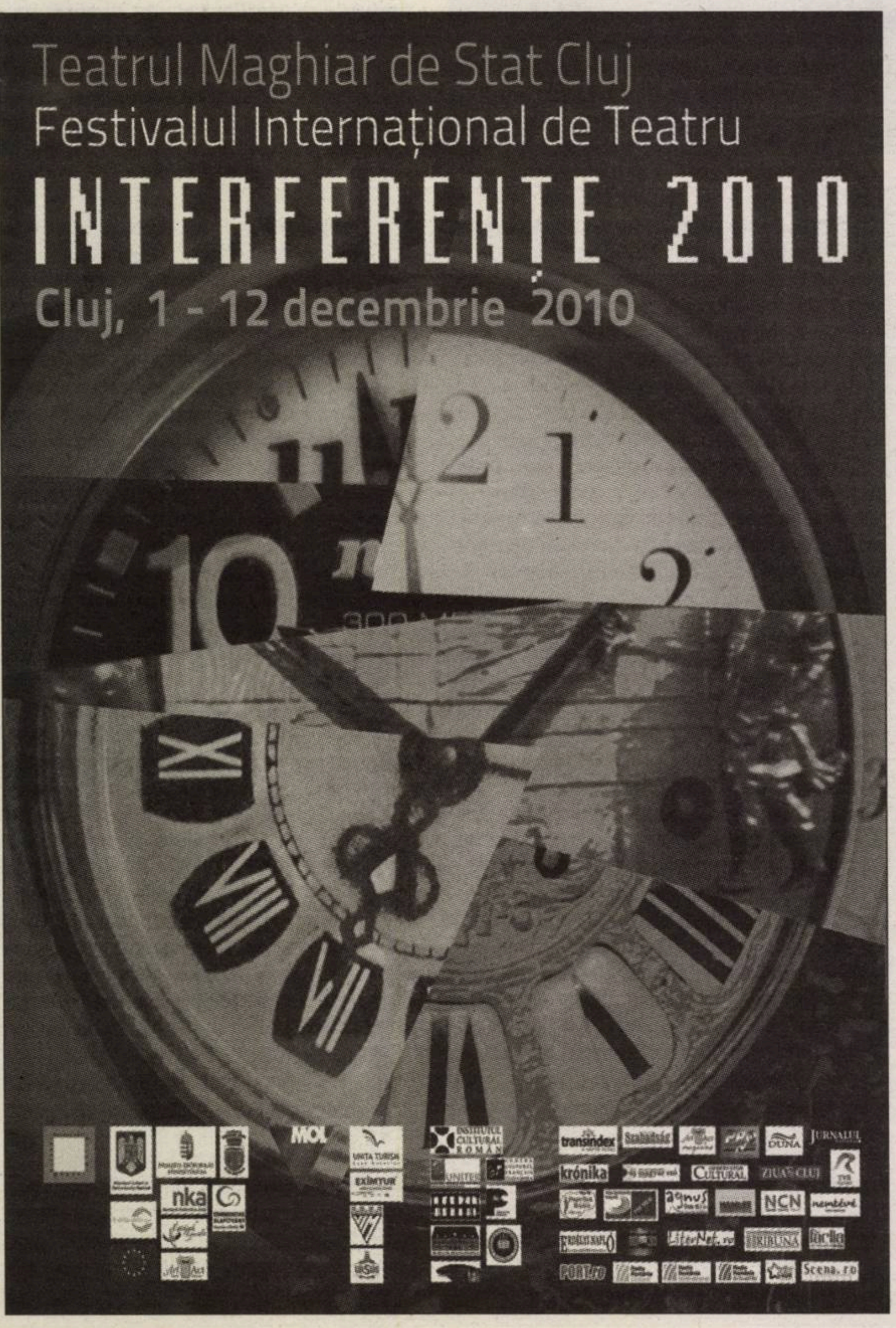
A patra (şi ultima) secţiune s-a păstrat parţial, ultimele două file ale miscelaneului care adăposteşte şi acest text dispărînd cu continuarea cronicii în vicisitudinile istoriei. Ceea ce a rămas din partea a patra, datează, în orice caz, din epoca postştefaniană, fiind vorba de o consemnare făcută în vremea lui Bogdan al III-lea cel Orb (1504-1517), cu referire la un singur episod din domnia acestuia: confruntarea cu Radu cel Mare (1495-1508).

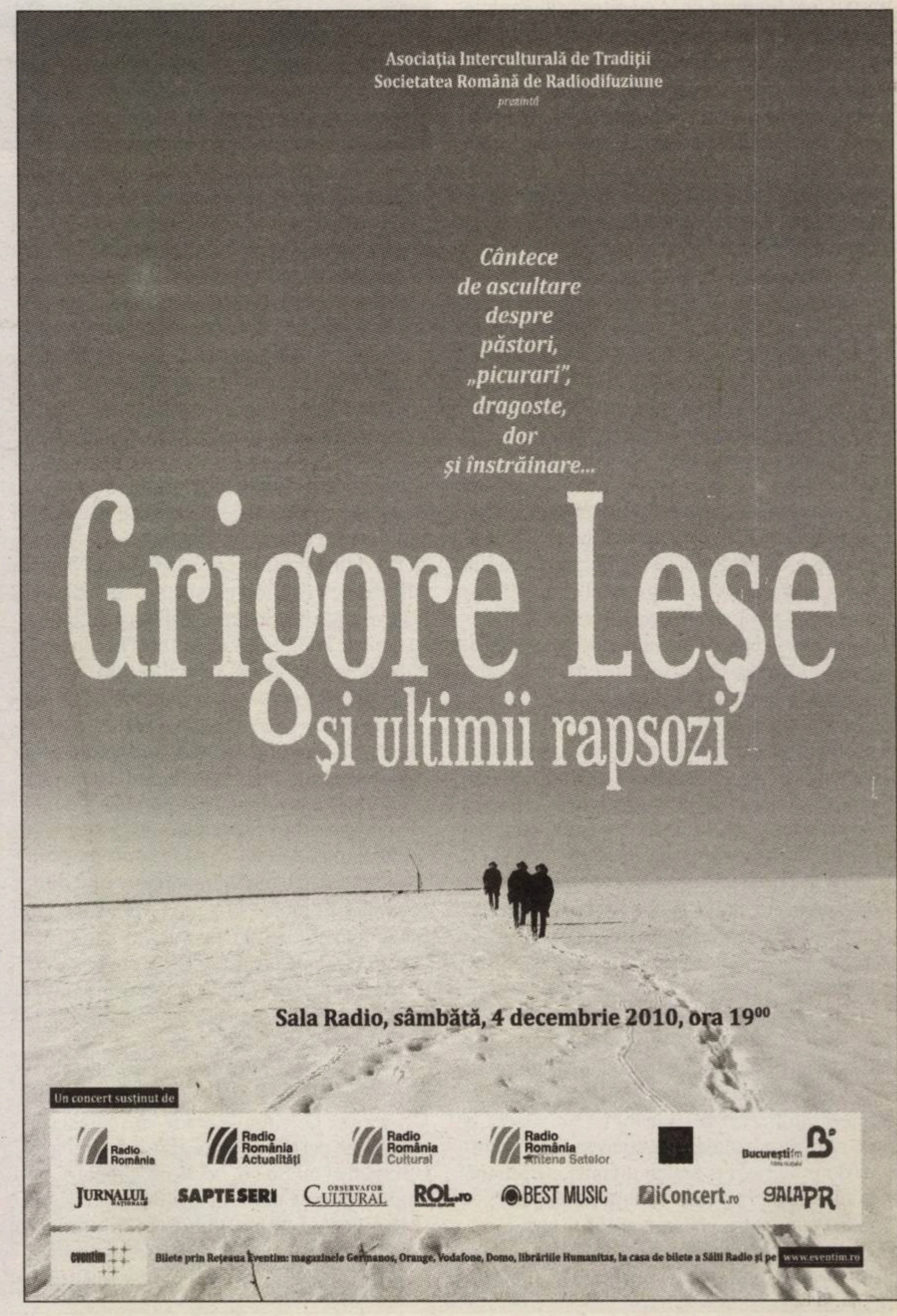
Despre continuările din cele două file lipsă nu se pot face decît presupuneri, fără a se trage concluzii. Faptul că *Letopiseţul de la Putna* continua să înşiruie faptele pînă în 1518 şi, respectiv, 1526 nu arată decît că fiecare versiunea a analelor moldoveneşti scrise în slavonă reprezenta produsul cîte unui alt scrib, fie ei şi continuatorii unei tradiţii comune. Nu este, astfel, exclus ca anonimul condeier ce a compilat într-un stil mai înalt şi mai elaborat, cu o retorică mai amplă, cronica editată de G. Mihăilă să se fi oprit în oricare alt punct al intervalului istoric 1507 şi 1526. Existenţa unui prototip analitic comun nu impune concluzia că scrierile derivate din acesta ar fi fost simple copii ce reproduceau fără modificări informaţia de acolo. Dimpotrivă, tocmai efortul îmbogăţirii – prin noi date şi evenimente, noi detalii despre evenimentele deja cunoscute din scrieri anterioare sau, pur şi simplu, prin înflorituri stilistice mai complicate şi mai ambiţioase – este caracteristica istoriografiei, marcînd, în fiecare caz, mai marea sau mai mica originalitate a istoricului medieval.

În principiu, naraţiunea de o crescută complexitate retorică şi cu o informaţie mai bogată trebuie socotită ori ulterioară versiunilor mai lapidare şi mai lineare, ori produsul unui autor mai instruit, mai cultivat.

În afară de partea a III-a, textul din letopiseţul publicat de G. Mihăilă nu se ocupă de Ştefan cel Mare. Mai mult decît atît, diferenţele de abordare şi stil ale materialului istoric sînt radicale de la partea I la următoarele, secţiunile II-IV fiind omogene stilistic. De aici mai departe, cercetările pot reîncepe, fiindcă nimic din ce ştim deocamdată nu e definitiv.

FILMUL
PE SCENĂ/1
TEATRUL ODEON
dramAcum
casting/repetiţii/lecturi şi discuţii cu publicul
Invitat scenaristul şi regizorul
RĂZVAN RĂDULESCU
Coordonator program: Andreea Vălean
2 decembrie/ora 20.30/Sala Studio a Teatrului Odeon
INTRAREA LIBERĂ


Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Festivalul Internaţional de Teatru
INTERFERENŢE 2010
Cluj, 1 - 12 decembrie 2010


Asociaţia Interculturală de Tradiţii
Societatea Română de Radiodifuziune
prezintă
Cântece
de ascultare
despre
păstori,
„picurari",
dragoste,
dor
şi înstrăinare...
Grigore Leşe
şi ultimii rapsozi
Sala Radio, sâmbătă, 4 decembrie 2010, ora 19⁰⁰
Un concert susţinut de
Bilete prin Reţeaua Eventim: magazinele Germanos, Orange, Vodafone, Domo, librăriile Humanitas, la casa de bilete a Sălii Radio şi pe www.eventim.ro

FILM

Tablou de grup cu partinici şi partizani

Mihai FULGER

***Portretul luptătorului la tinereţe** de Constantin Popescu este un film imperios necesar pentru români, la fel cum a fost **Katyn** al lui Wajda pentru polonezi.*

Lungmetrajul de debut al regizorului-scenarist Constantin Popescu se deschide cu o scurtă prezentare, în ralanti, a grupului de partizani anticomunişti conduşi de Ion Gavrilă Ogoranu „Moşu“ (Constantin Diţă), pe un fond sonor ameninţător. Peste motto-ul din Rilke („Orice înger este înfricoşător“) intră brusc imagini de arhivă cu fastuoasa paradă bucureşteană în cinstea „Festivalului Mondial al Tineretului şi Studenţilor pentru Pace“ de la Berlin (1951), în timp ce o voce din *off* recită înflăcărat nişte versuri patriotice. Însă pelicula se taie, vocea se îngroaşă şi devine ininteligibilă, iar noi pătrundem în viaţa oamenilor lui Ogoranu, printr-un episod din primii lor ani de activitate în Munţii Făgăraş: pe 21 mai 1949, nişte ofiţeri de Securitate încearcă să se infiltreze în grup, dar sînt demascaţi şi ucişi. Urmează o şedinţă regională organizată la Sibiu de Direcţia Generală a Securităţii Poporului în martie 1950, în care ia cuvîntul general-locotenentul Gheorghe Pintilie (unul dintre capii represiunii sîngeroase din România comunistă). Discursul său (care ar putea fi amuzant, dacă n-ar fi înfiorător) este întrerupt de secvenţe cu masacrarea unui alt grup de rezistenţă şi cu o percheziţie violentă în casa familiei unui partizan. După un interludiu, asistăm la dramatizarea unei alte şedinţe de Securitate, din mai 1950, în care ofiţerilor li se prezintă nişte imagini alb-negru, filmate aparent pe peliculă de 8mm, care ar aparţine unor role lăsate în urmă de „elementele declasate“ din grupul lui Ogoranu – ocazie pentru a ni se prezenta nouă, spectatorilor, personajele pe care le vom urmări în continuare.

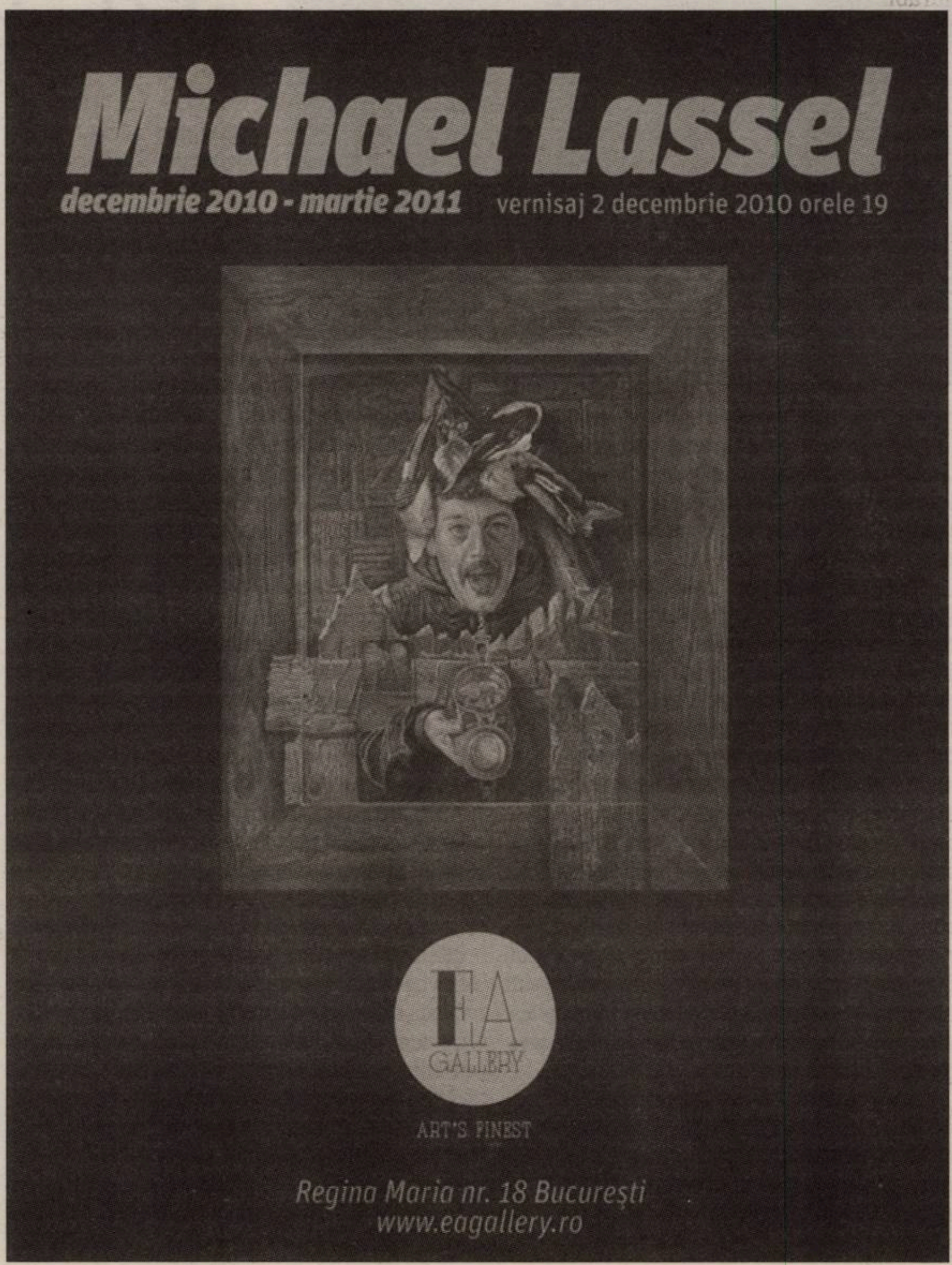
Acest început este relevant pentru felul în care Constantin Popescu şi-a construit filmul. Mai ales în prima parte, secvenţele cu luptătorii anticomunişti sînt alternate cu altele, în care prim-planul este luat de reprezentanţii „noii orînduiri socialiste“, pentru ca, treptat, accentul să fie mutat pe Ion Gavrilă Ogoranu şi camarazii săi. Uneori, montajul paralel (realizat de Corina Stavilă) creează momente de cinema antologice – de pildă, în secvenţa cu o altă şedinţă a Securităţii, la care generalul Pintilie (Mihai Constantin), maiorul Teodor (Teodor Corban) şi căpitanul Varlam (Mimi Brănescu) prezintă metodele de racolare a informatorilor şi de pedepsire a „duşmanilor poporului“, iar regizorul intercalează cadre în care vedem cum sînt puse în aplicare directivele de partid de către oamenii maiorului Alimănescu (Răzvan Vasilescu, în *emploi*-ul ticălosului lipsit de orice scrupule). Lumea noii puteri este una a vorbelor (agramate şi stereotipe), a propagandei deşănţate şi impuse cu forţa, în timp ce lumea partizanilor este una a tăcerii (aici, coloana sonoră a lui Mihai Bogos scoate inspirat în faţă ciripitul păsărilor, foşnetul grînelor, răpăitul ploii sau zgomotele furtunii), a replicilor puţine şi a discursurilor rostite doar la nevoie.

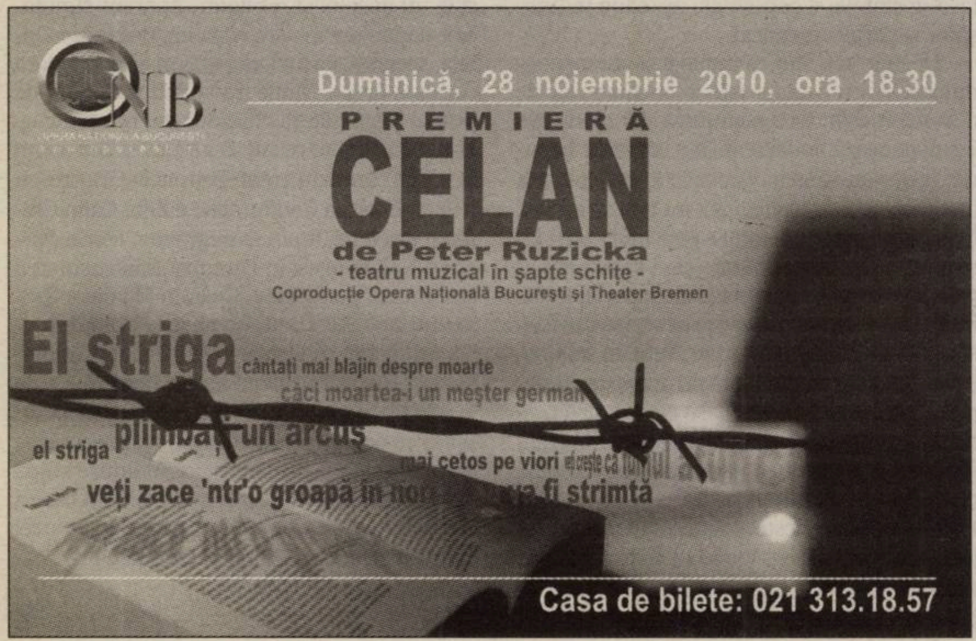
Remarcabilă este secvenţa în care Ogoranu, pentru a atenua panica unui tovarăş de arme, enumeră diversele tipuri de teamă cu care se confruntă, pentru a conchide că marea lui frică este aceea de judecata viitorului său copil. Este una dintre scenele în care Constantin Diţă, aici filmat în prim-plan şi luminat de flăcările focului dintr-o cabană, izbuteşte să ne emoţioneze, păstrîndu-şi autenticitatea. De altfel, el este excelent în primul său rol amplu de film, deşi acesta este foarte diferit de cele anterioare, iar tinerii care-l secondează dovedesc că Noul Cinema Românesc are la dispoziţie mult mai mulţi actori înzestraţi decît vedem de obicei pe ecrane. Tulburătoare sînt, printre altele, şi secvenţele în care Toma Pirău „Porîmbu“ (Alexandru Potocean), trădat de un ţăran, moare eroic sub ochii mamei sale, Gheorghe „Ghiţă“ Haşu (Ionuţ Caras), împuşcat, este încercuit pe cîmp de un grup de soldaţi sau Remus Sofonea „Brâncoveanu“ (Şerban Gomoi) şi Laurian „Leu“ Haşu (Bogdan Dumitrache, într-un rol memorabil) decid să se sinucidă, pentru că nu mai au şanse să scape.

După o documentare minuţioasă, Constantin Popescu şi-a asumat riscul unui film coral, de a nu avea multe personaje bine reliefate, cu intenţia de a prezenta cît mai multe episoade importante din activitatea grupului de rezistenţă condus de Ion Gavrilă Ogoranu, întinsă de-a lungul a nouă ani (1949-1957). Aşa se face că în special „negativii“ sînt unidimensionali. La acest capitol, merită amintită apariţia căpitanului Sebastian Licht (Bogdan Stanoevici). Camera zăboveşte asupra tabieturilor sale, ceea ce ne face să bănuim că personajul se va impune ulterior ca un *bad guy* de talia călăilor interpretaţi de Răzvan Vasilescu şi Mimi Brănescu. E, de fapt, o ironie subtilă a autorului, căci Licht este ucis de primul glonţ tras. Marele merit al lui Constantin Popescu este acela că, în pofida motto-ului din Rilke, nu a încercat nici să-i angelizeze, nici să-i demonizeze pe Ogoranu şi ceilalţi partizani. Ei nu sînt nişte eroi imbatabili, ci nişte oameni vulnerabili, cu momente în care regretă, fără îndoială, că au pornit pe un drum fără întoarcere, renunţînd la cei dragi. „Moşu“ este protagonist într-o singură scenă de dragoste, iar povestea „Profesorului“ Ion Chiujdea (Cătălin Babliuc) constituie un laitmotiv în film. Amîndoi sînt perfect conştienţi că dragostea le este interzisă, căci iubitele lor ar ajunge, inevitabil, să plătească pentru faptele săvîrşite de ei. Regizorul-scenarist nu ascunde nici legăturile grupului cu frăţiile legionare, pentru a păstra adevărul istoric. Evident, efectul cadrelor alb-negru recurente, care, prin convenţie, au fost filmate de partizani, este acela de a-i umaniza (îi vedem alergînd după un cîrd de curci sau bălăcindu-se goi în apa unui rîu), însă ele nu le pot spăla păcatele.

Portretul luptătorului la tinereţe este gîndit de Constantin Popescu ca un prim capitol dintr-o trilogie dedicată rezistenţei anticomuniste din primele două decenii de după Al Doilea Război Mondial. Vor urma un film despre Elisabeta Rizea (care a primit deja finanţare de la CNC) şi un alt film despre fraţii Toma şi Petre Arnăuţoiu (anunţat şi într-o secvenţă din actuala peliculă). Aşadar, un proiect foarte ambiţios, care se înscrie în tendinţa Noului Cinema Românesc de asumare a trecutului şi care ne reaminteşte că neorealismul istoric a început cu *Roma, oraş deschis* (1945) şi *Paisà* (1946), prin care Rossellini încerca să-i elibereze pe italieni de coşmarul fascist. Filme oneste (care nu cedează tentaţiei baladescului), precum debutul lui Constantin Popescu, ne sînt necesare pentru a ne cunoaşte mai bine istoria recentă şi a ne trezi definitiv din coşmarul comunist.

■





TEATRU

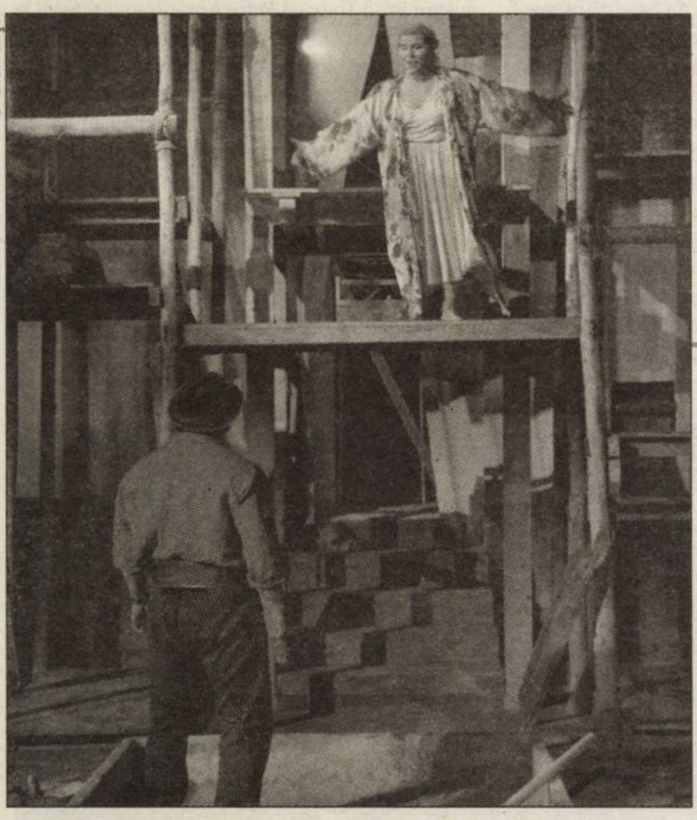
Un Caragiale neconvenţional

Liviu ORNEA

Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi
O noapte furtunoasă, de I.L. Caragiale
Regia: Alexandru Dabija
Scenografia: Dragoş Buhagiar.
Cu: Petronela Grigorescu, Haruna Condurache, Călin Chirilă, Forin Mircea, Dumitru Năstruşnicu, Cosmin Maxim, Doru Aftanasiu

De la Paul Zarifopol citire, Caragiale îşi privea cu umor binevoitor personajele. „Îi urăsc, mă, îi urăsc" e excepţia, nu regula. Şi cînd sînt odioşi, poltroni, libidinoşi, escroci – şi atunci par simpatici, lichele amuzante. E probabil că Zarifopol, bun prieten cu Caragiale, îşi formase părerea „la sursă". E, cum s-ar zice, credibil. Şi chiar aşa a fost citit mai mereu Caragiale, aşa a fost, tradiţional, pus în scenă. Dar nu întotdeauna. A existat şi *Marea trăncăneală*, eseul lui Mircea Iorgulescu, în care personajele lui Caragiale numai simpatice nu ieşeau – şi nu doar din nevoia de actualizare şi de critică piezişă. A existat şi filmul lui Pintilie, în care caragialienii tradiţionalişti nu îl vedeau nicicum pe Caragiale, atît de puternic era accentul pus pe mahalaua mizerabilă, pe violenţa primitivă, pe reacţia viscerală.

Au fost şi în teatru destule montări în răspărul tradiţiei, de-ar fi să o amintesc doar pe a lui Mihai Mănuţiu de la Odeon. Ca şi în aceea, în montarea lui Alexandru Dabija de la Naţionalul ieşean, totul se petrece în curte. Decorul imaginat de Dragoş Buhagiar e fabulos: un şantier luminat prost de becuri chioare, schele, saci de ciment, groapa cu mortar, lemne, unelte în devălmăşie – toate au rolul lor, toate joacă. Totul e mizerabil, pînă şi gardul de uluci inegale, portiţa care stă să cadă, aerul e saturat de praf, birnele casei sînt albe, bătătura e noroită de cimentul amestecat cu apă. Nu e un şantier aşezat, ordonat nemţeşte; e unul bezmetic, asemenea celor care-l populează. Mahalagii care şi-au pierdut demnitatea ţăranilor din care provin – sticlele de băutură zac în roabă, mănîncă pe masa neaşternută, masa e lîngă budă şi, oricum, mare diferenţă între ele nu face nimeni –, proşti, isterici, obsedaţi sexual, răi, violenţi. Jupîn Dumitrache (Călin Chirilă) bate la Spiridon (Doru Aftanasiu) cu aplicaţie şi plăcere, Ipingescu (Florin Mircea), decrepit, comentează ca la meci, se bucură de fiecare pumn, ţine isonul, mai izbeşte şi el; Spiridon, uşor retardat, abrutizat de bătaie şi lipsuri (cam aşa îl văzuse şi Dan Micu, doar un pic mai şmecher), se masturbează consistent în budă, stimulat de amorul zguduitor, dărîmător de schele al lui Chiriac (Dumitru Năstruşnicu) cu Veta (Petronela Grigorescu) – şi la Mănuţiu partida avea loc sub bina, iar latrina legănîndu-se în focul pasiunii solitare a lui Spiridon aduce aminte de scena automobilului din *Amarcord* (sînt mai multe secvenţe, lecturi care pot fi citate, dar dacă aşa e, ştie doar regizorul); Chiriac e un animal de prăsilă incapabil să articuleze o frază cu cap şi coadă, un imbecil bine dotat care, după amor, în timp ce Veta, zdrobită, se lasă pradă lirismului şi cîntă suav, urinează lung şi prelung de la balcon, ţintind artistic în cuva cu ciment în care se vor bălăci, în continuare, personajele; Ziţa (Haruna Condurache) e isterică (poate prea isterică, mai ales la prima apariţie) şi, în călduri, vulgară; Veta e mai cumpătată, dar cînd preaplinul dă pe-afară, devine la fel de isterică: Petronela Grigorescu alternează bine stările, trece uşor de la una la alta. Rică Venturiano (Cosmin Maxim) e singurul care, cred, strică tabloul: spre deosebire de ceilalţi actori care nu şarjează, joacă aproape naturalist, Maxim joacă prea mult, e caricatural, e comic – pe el nu-l crezi. Celelalte personaje nu sînt deloc comice. Îşi trăiesc drama aşa cum le-o cer situaţia şi poziţia socială, atît cît le-o permit educaţia şi naturelul. La urma urmei, de ce ar fi o mahalagioaică înamorată şi părăsită un model de demnitate şi reţinere? De ce o ţaţă pe care o altoieşte din cînd în cînd ex-ul s-ar purta ca o doamnă? Nu sînt mai credibile isteria şi pusul poalelor în cap? De ce ar fi un mahalagiu prost, primitiv, violent şi libidinos – bonom, un bunicuţ cu doar trecătoare accese de furie? Nu e mai credibil aşa cum îl vede Dabija? Eu cred că da. Nu spectacolul e vulgar (cum era, din păcate, cel făcut de Gelu Colceag), personajele sînt vulgare, reprezintă o lume sinistră în care cel mai mult contează ambiţia, (dez)onoarea de familist redusă la sex, adevăratul mobil a tot ceea ce se întîmplă în piesă. Cred că viziunea lui Dabija e legitimă, e o lectură posibilă a textului. Iar construcţia spectacolului, scenografia sînt coerente cu această lectură (poate, totuşi, unele detalii, ca gestul elocvent al lui Dumitrache, cu mîna între picioare, care acompaniază „onoarea de familist" puteau lipsi: repetate fiind, devin tautologice). E, în spectacolul lui Dabija, un ceva adevărat – de la lectură şi joc pînă la decor şi costume. Un adevăr care, desigur, poate plăcea sau nu. Care poate că nu e chiar Caragiale – deşi tot ce face Dabija e să expliciteze ceea ce în text era doar sugerat. Eu, de exemplu, recunoscînd spectacolului calităţile şi îndreptăţirea, n-am fost încîntat. Mi-e mai simpatic celălalt Caragiale, cel mai puţin înverşunat, cel al lui Zarifopol. Dar n-am cum să nu-i recunosc şi acestuia, cumva mai nou, drept de cetate. Una peste alta, un spectacol care trebuie văzut şi care poate lansa o discuţie necesară asupra înţelegerii lui Caragiale. ■



© T.N. Iaşi

„Fă, te iubesc, să mor io!"

Ionela LIŢĂ

Dacă nu e spusă asumat în glumă, declaraţia sună ciudat, cu un picior într-o lume şi cu celălalt în alta. Care lumi nu sînt însă paralele, ci se întretaie. Unde? Cum? Prin cine? Cum arată omul care zice aşa ceva?

Azi ar avea blugi cu talie joasă şi cu turul lăsat, lanţ gros la gît, tricou mulat, tatuaj pe biceps, mobil de fiţe la mîna a doua, cu cartelă reîncărcabilă, la care ascultă manele, şi o fată cu cercei mari atîrnată de braţ. Amîndoi mestecă gumă şi fac baloane. Se sărută cu guma în gură. Amîndoi au un fel de slujbă, dar care nu stă în calea modului lor de viaţă. Viaţa lor se petrece în mall. Cînd nu sînt acolo, locuiesc cu părinţii şi aştern covor de coji de seminţe cînd socializează pe scara blocului. La mall împart un hamburger şi o cola. Vin pe jos sau cu transportul în comun. Vor să fie după ultima modă, dar sînt totdeauna cu doi paşi (ani) în urma ei. În schimb, hainele şi accesoriile sînt „de firmă", chiar dacă *fake*-uri. Şi, bineînţeles, numele firmei e mare şi la vedere. Vorbesc tare, ca să se facă remarcaţi.

Mutatis mutandis (schimbările fiind doar de formă, nu şi de conţinut), îi găsim pe toţi oamenii aceştia în Caragiale. Iar acum – în spectacolul cu *O noapte furtunoasă*, în regia lui Alexandru Dabija, la Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" din Iaşi.

Nu poţi să nu te întrebi ce ne-ar mai putea spune (cu) Caragiale şi nu s-a spus. Aşa că mergi să vezi ce a mai creat inventivitatea lui Dabija. Sau ce a mai inventat creativitatea lui. Nu se ştie, cu Dabija lucrurile nu sînt întotdeauna ce par a fi. Sau doar pare aşa? (Dacă scriam pentru un blog, aici aş fi pus un *wink*.) Dabija iubeşte personajele astea. Pentru el sînt... oameni, pe care îi înţelege, îi cunoaşte. Îi vede în fiecare zi, peste tot, ca şi noi. Dar noi nu mai vrem să-i vedem. Ne îngustăm perimetrul vizual, ochii ni s-au obişnuit să-i ocolească şi, ca şi cum am avea un pupitru de sunet în cap, selectăm frecvenţele vocilor lor şi le dăm pe mut. Le cunoaştem mecanismele, reacţiile. Ne obosesc, ne jenează şi ne-am plictisit pînă şi să facem mişto de ele. Dar fiindcă înţelege şi iubeşte aceste personaje, Dabija le umanizează şi în ochii noştri. Şi reuşeşte să ne molipsească de ironia lui, care e tandră, e la obiect, dar nu e rea. Şi uite aşa ajungem şi noi să le iubim, să le înţelegem, fără să ne uităm de sus la ele. Ridem şi acceptăm nedureros faptul că „şi ei e oameni".

Spiridon, de exemplu. Ne întrebăm cum de nu reuşeşte să-l fenteze pe Jupîn Dumitrache? Cum Dumnezeu nu poate sa găsească o cale să nu mai încaseze bătaie după bătaie? Că doar are aliaţi, iar jupînul nu e vreun munte de inteligenţă. E un bătăuş care se ia de Spiridon pentru că animalul din el îi simte slăbiciunea. Dumitrache e un grobian cu un acut simţ al proprietăţii, indiferent că e vorba de nevasta sau de prăvălie. Îi place să-şi joace pectoralii. Comediile de la Ionion nu-i fac nici o plăcere; pierdere de timp şi de bani. Mai bine e acasă, cu Nae Ipingescu citindu-i gazeta din care nu înţelege nimic, dar sînt impresionaţi amîndoi, cu roaba plină de sticle de vin alături, printre saci de ciment, după o baie la cişmeaua din curte.

Spiridon ar putea să riposteze. Dar în corpul lui matur mintea e de preadolescent, iar nivelul intelectual e al unui copil. De ce? Poate s-a născut aşa, mai sărac cu duhul, sau poate e tocmai din cauza bătăilor. Singurul lui viciu, fumatul. Nu contează în ce belea se bagă, atita timp cît face rost de bani de ţigări. Pe stîlpul din faţa casei scrijeleşte cuvinte pe care le găsim de obicei pe pereţii toaletelor publice. Iar cînd corpul adult îşi cere drepturile, se închide în WC-ul din curte şi se „rezolvă" singur. Are şi un fetiş: părul femeilor. Întreg comportamentul lui, cînd reuşeşte să-şi satisfacă dorinţele, e caraghios, aproape induioşător şi perfect justificat.

De fapt, toţi sînt caraghioşi şi aproape înduioşători, cu felul lor isteric-onomatopeic de a se manifesta, de a comunica. Iar cînd ceva îi emoţionează, indiferent că e vorba de bucurie, furie sau tristeţe, decibelii şi precipitarea ating cote atît de înalte, încît nu poţi să nu rîzi. În astfel de momente totul e prea mult, prea tare, prea ostentativ. Chiriac, cînd suferă din amor, încearcă să se sinucidă cu sapa, cu ferăstrăul, cu ce se mai găseşte prin curtea unei case aflată în stadiul de şantier. Veta, în schimb, e demnă. Durerea cauzată de dragostea (temporar) pierdută a lui Chiriac o face să aibă posturi în care te gîndeşti la Medeea. Dar imediat îşi „revine" şi îşi varsă năduful printr-o doină de jale şi de inimă albastră. Cu asupra de măsură ne pedepseşte şi Ziţa cînd lucrurile nu merg cum ar vrea ea. Vorbirea ei devine şir de cuvinte, iar vocea, ţipăt. Acţiunile lor, puse în contextul Caragiale în interpretarea lui Dabija, sînt juste. O înţelegem pe Ziţa de ce umblă după Rică Venturiano. Visează la un amor romantic ca în romanele franţuzeşti pe care le citeşte. Şi, în plus, speră că el n-o să-i învineţească ochiul, cum i-a făcut pastramagiul chiar şi acum, după divorţ. Nu mai vorbim de faptul că Rică nu e deloc genul platonic şi mai şi scrie la gazetă – o şansă în plus de ascensiune pe scara socială, pentru că junele studinte şi publicist combate bine. O înţelegem şi pe Veta, cu dorinţa şi spaimele ei. E îndrăgostită cu adevărat pentru prima dată în viaţă, şi încă de un bărbat mai tînăr şi indubitabil mai viguros decît soţul. Că doar se cutremură schelele şi casa (la propriu) cînd se iubeşte cu Chiriac. Îi simţim, îi înţelegem! Acesta e marele merit al lui Dabija.

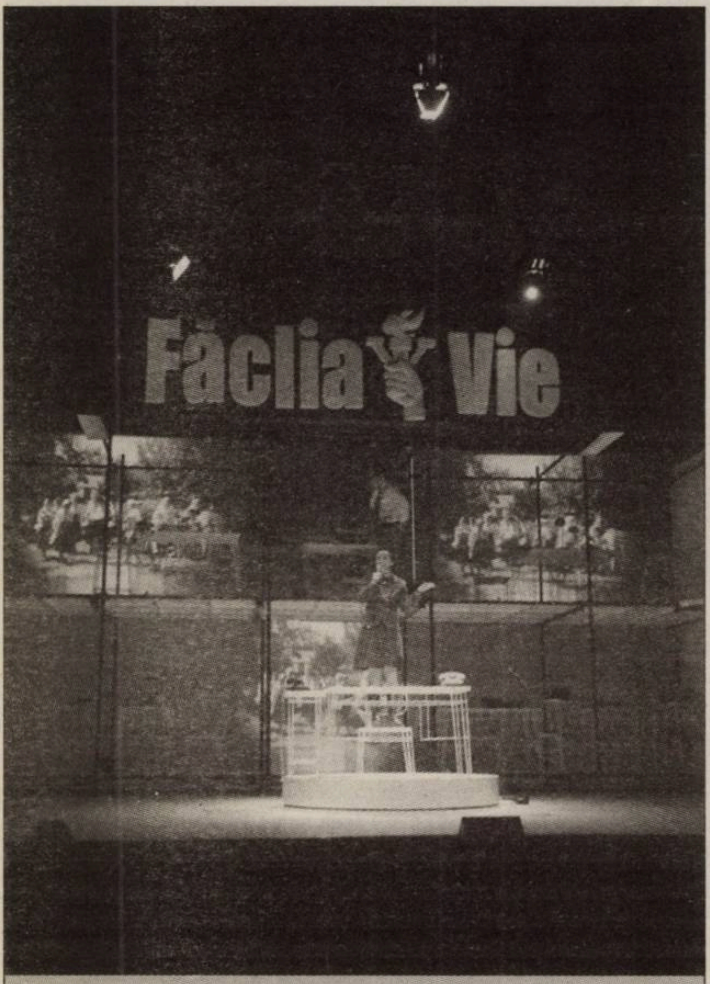
O noapte furtunoasă de la Naţionalul ieşean este un spectacol revelator. Aparent simplu, este o montare în care regia lui Alexandru Dabija, scenografia lui Dragoş Buhagiar şi actorii coexistă firesc. Nimic nu se întîmplă doar de dragul originalităţii chinuite sau al unui gag. Prin jocul lor, au reuşit să ne facă să fim atenţi la cei pe care i-au creat: Petronela Grigorescu e Veta, Haruna Condurache e Ziţa, Călin Chirilă îl joacă pe Jupîn Dumitrache, Florin Mircea e Nae Ipingescu, Dumitru Năstruşnicu îl întrupează pe Chiriac, Cosmin Maxim e Rică Venturiano, iar Doru Aftanasiu – Spiridon.

Spuneam că Dabija vede cu adevărat personajele lui Caragiale în lumea noastră. Şi, ca în mai toate spectacolele lui, ne face discret un semn cu ochiul, printr-una din scrijeliturile pe care Spiridon le tot face pe unul dintre stîlpii din faţa porţii. „Greşeşte" puţin felul în care îi scrie numele lui Chiriac. „Greşeşte" într-un fel care aduce personajul în prezentul cît se poate de imediat. Aţi văzut? ■

Tovarăşi, mi s-a terminat timpul

Iulia POPOVICI

© Cosmin Chesnoiu



Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Opinia publică de Aurel Baranga
Regia: Theodor Cristian Popescu
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Muzica: Vlaicu Golcea
Video: Daniel Gontz
Cu: Marius Turdeanu, Diana Fufezan, Nicu Mihoc, Codruţa Vasiu, Cătălin Neghină, Liviu Vlad, Dan Glasu, Mihai Coman, Vlad Robaş, Adrian Neacşu, Ciprian Scurtea, Mihai Alexandru, Ion Paraschiv, Anca Pitaru, Eduard Pătraşcu

În octombrie 2010, la Teatrul Naţional „Radu Stanca" din Sibiu avea loc o premieră cu adevărat surprinzătoare: prima punere în scenă, în ultimele decenii, a unei piese-etalon a epocii comuniste. Cînd e să-şi explice neaşteptata alegere, regizorul Theodor Cristian Popescu face trimitere la împlinirea celor 20 de ani de care vorbea Silviu Brucan şi la nevoia confruntării cu trecutul comunist, confruntare a cărei absenţă lasă în urmă o „memorie ciuntită". Ceea ce rezultă nu e o reconstrucţie, ci o reevaluare, o repunere în discuţie nu a unei anume dramaturgii acum uitate, ci a umanităţii despre care aceasta vorbeşte, şi una dintre cele mai bine jucate producţii româneşti ale anului.

Opinia publică îi e dedicată de Aurel Baranga lui Radu Beligan (care a şi jucat rolul principal într-una dintre montări). Datată iunie 1966-mai 1967, piesa a fost vedeta stagiunii '67-'68 (dar steaua i-a apus în anii '70, iar după 1984 nu a mai fost jucată; Baranga murise în 1979) şi marchează primele etape în elaborarea teatrală a unei teme majore pentru cultura românească sub comunism, mai exact, „obsedantul deceniu" (paranteză necesară: prin „obsedantul deceniu" şi tema lui înţeleg nu arta produsă pînă în 1964, ci literatura – cu precădere şi în toate accepţiile ei – *despre* perioada stalinist-dejistă). Fapt „citibil" în chiar mărturiile lui Baranga, care identifică drept sursă de inspiraţie pentru acest text o „şedinţă de două zile" din 1952, „în care un om a fost flagelat fără milă, sub povara unor învinuiri scornite" („Autorul despre piesă", în antologia de dramaturgie alcătuită de Valeriu Râpeanu şi publicată la Editura Eminescu în 1978).

Că *Opinia*... e o comedie a „obsedantului deceniu" e un detaliu important. Dar să facem întîi un ocol istoric: autorul textului pus anul acesta în scenă de Theodor Cristian Popescu, la Sibiu, a fost un stîlp al dictaturii proletariatului de la instalarea lui în România; medic de formaţie, Baranga a fost fondatorul şi redactorul-şef, pînă la moarte, al revistei *Urzica* şi autor al versurilor de la *Zdrobite cătuşe*, imnul RPR din 1948 pînă în 1953. Plătea, probabil, păcate de pe vremea colaborării la reviste avangardiste sau poate chiar credea, pentru totdeauna, în comunism. Şi da, era evreu. Toată dramaturgia lui e reprezentată de comedii, evoluînd politic şi tematic odată cu patria, fără ca Aurel Baranga să practice, implicat (chiar şi în *Mielul turbat*, piesa lui „de adeziune" din 1954 şi primul mare succes), militantismul deşănţat sau ideologismul cu nuanţe religioase. Motiv pentru care aceste texte au avut o viaţă scenică suspect de lungă pentru dinamica totalitarismului românesc (*Opinia publică* însăşi a traversat circa trei etape de orientare politică – de la critica „obsedantului deceniu" la simililiberalizare prooccidentală şi, în final, naţionalism protocronist, ultima direcţie îngropîndu-ne în scrieri dramatice despre Avram Iancu *et co.*).

Să ne întoarcem, acum, la *Opinia*... în cauză. Subiectul, plasat în redacţia ziarului *Făclia vie*, mixează, în linii mari, o incipientă poveste de dragoste între tineri şi inocenţi oameni ai muncii (ucenica ziaristă Otilia – jucată de Diana Fufezan cu delicateţe şi neastîmpăr – şi personajul central, reporterul Chitlaru – un Marius Turdeanu dedicat reprezentării unei zîmbitoare şi uneori dubioase preocupări pentru binele proletariatului), funcţia presei în îndreptarea abaterilor de la etica şi echitatea socialistă (redacţia e vizitată de două tovarăşe cu *lăcrămaţii*, o orăşeancă din stirpea Ziţei, în ceartă cu soţul înşelat, şi o ţărancă luptînd pînă în pînzele albe pentru dreptatea bibilicilor, ambele interpretate de aceeaşi Diana Fufezan) şi, element principal, modul însuşi de funcţionare a ziarului, cu mîncătorii, incompetenţe şi exemple de dedicare profesională, scoase la iveală pe fundalul unei farse (care-l aduce pe Chitlaru în funcţia de redactor-şef adjunct) şi cel al ulterioarei şedinţe a „activului", de înfierare a aceluiaşi Chitlaru, la iniţiativa directorului Cristioniu (în rolul căruia Nicu Mihoc e serios, alunecos şi total captiv unui vocabular format din variaţiuni pe tema „Da! Evident! Exclus!"). O întreagă pleiadă de personaje secundare dau culoare acestui peisaj tipic: prietenul lui Chitlaru, Pascalide (Cătălin Neghină, flegmatic, factor disturbator, căci atentează la ordinea politică apelînd la chiar mecanismele ei) sau perechea Turculeţ-Băjenaru, responsabilii administrativi ai *Făcliei vii* (Liviu Vlad şi Dan Glasu – un cuplu de Stan şi Bran care se contrazic şi sapă constant, exersînd poziţia de drepţi dinaintea şefului) etc.

În spectacolul de la Sibiu, Theodor Cristian Popescu renunţă la destul de puţin din materialul original şi nu modifică dialogurile, acceptînd, în schimb, intervenţiile metareferenţiale. Pentru că, trebuie spus, textul e construit pe această convenţie – a trupei de actori care se pregătesc să joace şi joacă piesa „care nu e o piesă", „n-are mesaj", „nu oferă o imagine convingătoare a zilelor noastre", „n-are suficienţi eroi pozitivi, prezintă prea mulţi eroi negativi" etc., personajele căpătînd, astfel, libertatea de a ieşi din „rol" şi de a-şi comenta propriile acţiuni. Aşa se face că regizorul nu are nevoie să abordeze această piesă acum „istorică" din perspectiva citatului – comentariul aproape sardonic la adresa construcţiei înseşi a comediei face parte din miza ei. Fiindcă, după cum ziceam, *Opinia publică* aparţine chiar debutului în dramaturgie a temei „obsedantului deceniu" – acel „gen" (încurajat de noul secretar general Ceauşescu, căci îl ajuta să se „despartă" de predecesorul său, Dej) preocupat de denunţarea critică a abuzurilor politice şi ideologice din perioada 1948-1964, în care trecutul recent e flagelat, prezentul încă nu şi-a găsit propria matcă, iar viitorul e luminos, dar imposibil de anticipat. *Opinia publică* e piesa libertăţii de a critica în virtutea unui ideal pe care, încă, nimeni nu l-a înfipt definitiv în insectarul directivelor de partid.

Fără să intervină, deci, major în text, Cristi Popescu îl asezonează cu imagini de epocă şi interviuri cu Baranga însuşi, curgînd pe turnuri de televizoare alb-negru, într-o scenografie pe care autorul ei, Dragoş Buhagiar, o numeşte „decor-citat" (citatul pare a fi la emisiunile TV de divertisment din anii '60, cele cu muzici, scheciuri, Anda Călugăreanu şi Toma Caragiu), virusîndu-l (textul, aşadar) cu muzica aparent retro (sunet-citat, sunet-comentariu) a lui Vlaicu Golcea şi coregrafia, mai ales de grup, a lui Florin Fieroiu. Aceasta din urmă transformă scena centrală, a „votului de blam", răsturnat în omagierea colectivă a lui Chitlaru, într-un scheci dansant în sine, o partitură mişcată în care fiecare personaj e o coardă muzicală aparte în corul de başi şi acute.

Dincolo de mizele antropologice şi reconstructive pe care şi le asumă teoretic, spectacolul lui Theodor Cristian Popescu ascunde o mare, dar mare surpriză: replicile lui Aurel Baranga, de la „Primul caracter al secretului e că ştie toată lumea" pînă la „Ăştia sînt oamenii şi cu ăştia defilăm", „ţin" pe scenă, şi nu pentru că ar fi vorba despre o lectură ironic-brechtiană a limbii de lemn (e o comedie, la urma urmei, limbajul ideologizat e dintru bun început reciclat). Baranga avea ureche muzicală şi memorie auditivă (se şi mîndrea cu asta), iar lingvistic, personajele lui sînt excelente. Nu ştiu dacă scopul lui Cristi Popescu a fost să pună în discuţie ideea anticomunismului recent cum că cetăţenii comunismului n-au existat niciodată, au fost doar o ficţiune propagandistică inventată de Partid, însă în această *Opinie publică* oamenii există cu adevărat. Şi nu sînt eroi pozitivi ai democraţiei populare.

Cred că o raţiune a alegerii acestei piese, dintre toate care-ar fi putut să fie, e legată de titlul ei şi de funcţia pe care o are în text intervenţia „opiniei publice", a personajului-spectator care-şi cere dreptul la un teatru vorbind pe limba lui. Şi la memoria propriei existenţe. Şi la rîsul în hohote, nu pentru că nimic nu s-a schimbat fundamental în ultimii 50 de ani, ci pentru că descoperă o omenesc necesară continuitate în timp cu sine însuşi – pentru că şi epoca aceea s-a făcut *din oameni*. ■

Bursa de spectacole

■■■ Teatrul „Tamási Áron", Sfîntu Gheorghe
Profetul Ilia de Tadeusz Slobodzianek
Traducere de Pászt Patrícia
Regia: Bocsárdi Laszló
Scenografia şi costumele: Bartha József
Cu: Pálffy Tibor, Szalma Hajnalka, Kicsid Gizella, Gajzágó Zsuzsa, P. Magyarosi Imola, Erdei Gábor, Szakács László, Nagy Alfréd, Diószegi Attila, Márton Lóránt, Fazakas Misi, D. Albu Annamária, Pál Ferenczi Gyöngyi, Nemes Levente, Mátray László, Nagy Lázár József
Joi, 25 noiembrie, ora 18.00
Reluarea, în această stagiune, a unuia dintre spectacolele antologice ale lui Laszló Bocsárdi, pe un text contemporan polonez care investighează povestea unui profet de provincie din anii '30 ai secolului nostru, o poveste despre amestecul rafinat de neîncredere, dispreţ şi fanatism cu care privim posibila scoborîre printre noi a unui nou Mesia.

■■■ Teatrul Mic, Bucureşti
Furtuna de William Shakespeare
Traducere de Ioana Ieronim
Regia: Cătălina Buzoianu
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Muzica originală şi video: Tom Brânduş
Mişcarea scenică: Mălina Andrei, Sandra Mavhima
Light design: Iulian Bălţătescu
Cu: Mihai Dinvale, Valeria Seciu, Rodica Negrea, Filip Ristovski/ Ştefan Lupu, Irina Rădulescu, Toma Cuzin, Liliana Pană, Dorin Andone, Papil Panduru, Ion Lupu, Petre Moraru, Alin Mihalache, Alexandru Gâtstrâmb, Julieta Ghiga-Szonyi, Domniţa Constantiniu, Valentina Popa, Iolanda Covaci, Sandra Mavhima, Claudia Prec, Viorel Cojanu
Joi, 25 noiembrie, ora 19.00

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Iadul este amintirea fără posibilitatea de a schimba ceva de Jonas Gardell
Traducere de Carmen Vioreanu
Un spectacol de Mariana Camarasan şi Alexandra Penciuc
Cu: Diana Gheorghian, Oana Ştefănescu, Liana Mărgineanu, Nicoleta Lefter
Vineri, 26 noiembrie, ora 19.00 (Sala Majestic)

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj/ dramAcum, Bucureşti
Roşia Montană pe linie fizică şi linie politică de Radu Apostol, Gianina Cărbunariu, Peca Ştefan, Andreea Vălean
Traducere de Péter Demény
Scenografia: Andu Dumitrescu
Coregrafia: Florin Fieroiu
Coloana sonoră: Bogdan Burlăcianu
Cu: Loránd Farkas, Csongor Köllö, András Buzási, Levente Molnár, Csilla Albert, Cristina Toma
Sîmbătă, 27 noiembrie, duminică, 28 noiembrie, ora 20.00 (Sala Studio) (premieră)
O colaborare îndrăzneaţă – prima chiar – între membrii grupului dramAcum, pe o temă extrem de spinoasă a României de azi.

■■■ Teatrul Naţional Tîrgu-Mureş
Viaţa lui Helge de Sibylle Berg
Direcţia de scenă: Victor Ioan Frunză
Scenografia: Adriana Grand
Cu: George Costin, Nicolae Cristache, Tiberius Vasiniuc, Claudia Domokos, Ada Milea, Stanca Jabeniţan, Elena Purea, Vero Nica, Sorin Miron, Monica Ristea
Duminică, 28 noiembrie, ora 19.00 (Sala Mare) (I.P.)

ARTE VIZUALE

O lume adevărată care te molipseşte de viaţă

Florina PÎRJOL

Luni, 22 noiembrie, la ora 19.00, în sala Constanţa din JW Marriott Bucharest Grand Hotel, a avut loc lansarea noului album de fotografie semnat de Răzvan Voiculescu, ***Destine încrustate. Ţara Lăpuşului****.*

Atmosfera a fost incredibilă, iar sala, cu o capacitate de 300 de locuri, a fost arhiplină, oamenii au stat în picioare şi au aplaudat minute în şir fiecare moment al întîlnirii. Pentru că – trebuie spus – a fost o minunată seară-mozaic în care fotografia, filmul şi muzica au reuşit să recreeze împreună, chiar şi într-o sală luxoasă a unui hotel bucureştean, ceva din suflul adevărat al unui colţ de Românie pe care mulţi dintre noi l-au uitat. Emoţia a fost cuvîntul-cheie al evenimentului care s-a încheiat cu un mic recital al rapsodului lăpuşean Grigore Leşe, împreună cu un grup de patru aromâni firşeroţi din Cogealac.

Răzvan Voiculescu este un descoperitor de locuri uitate, de locuri magice pe care ochiul nostru nu mai are răbdare să le cerceteze, obosit de un cotidian copleşitor şi angoasant. A scos mai întîi Dobrogea de sub praful uitării, realizînd un album inedit despre care s-a vorbit multă vreme. Într-un fel, ceea ce face Răzvan Voiculescu e să ne educe să privim – sincer, fără prejudecăţi şi fără clişee – nişte lumi magnifice, pe care şabloanele turistice kitsch le-au încărcat de artificial. În realitate, el ne reîmprieteneşte cu ţinuturi splendide ale ţării, cu oamenii locurilor şi cu viaţa lor, fără să cenzureze nimic din autenticitatea acestora. Ne redă cumva nişte elemente identitare de care, poate, am uitat. „Lăpuşul este un ţinut fabulos", a mărturisit el la eveniment „Eu am încercat să nu-l cosmetizez deloc. Nu m-am dus acolo doar la sărbatori sau doar cînd era soare afară". Fără Photoshop şi fără compromisuri estetice.

Povestea albumului *Destine încrustate. Ţara Lăpuşului* este o poveste de viaţă, este istoria pătrunderii obiectivului fotografic în miezul unei lumi şi al unei vieţi adevărate. „Am vrut să surprind fiinţa vie", continuă autorul, care vorbeşte încîntat despre cum s-a legat între el şi locuitorii Lăpuşului, „foarte decenţi în sărăcia lor", „o prietenie în sensul ăla simplu". I-a văzut iarna, vara, primăvara, revenind şi încercînd să surprindă cu ochiul camerei ritmurile vieţii lor: „le făcea plăcere să le calci pragul". Primitori şi simpli, amestecînd tradiţia – portul, obiceiurile, detaliile de interior – cu tricourile inscripţionate, cu plasticul şi kitsch-ul modernităţii, lăpuşenii devin personaje în paginile acestui album. Personaje ale unui roman autentic, ale unui memorial – în sens etimologic, oameni care „ştiu să se bucure simplu, care ştiu cît de simplă e starea de bine". Personaje pe care autorul le-a descoperit cu ajutorul nepreţuit al „Neliţei, profesoara din sat, ghidul de suflet" în descoperirea Lăpuşului.

Un moment special al serii a fost vizionarea scurtmetrajului de making of al albumului, realizat de regizorul Şerban Georgescu. Acesta are o lungă şi incredibilă carieră de realizator de documentare prin toate colţurile lumii: de la şcolile de balet şi închisorile din Rusia pînă la Peru, Africa de Sud şi chiar Kilimanjaro.

Răzvan Voiculescu s-a născut în 1962, la Bucureşti şi a copilărit pe Ştirbei Vodă, în casa construită de bunicul lui. A urmat liceul german din Bucureşti, apoi a reuşit să plece din ţară, în anii '80. A studiat la Institutul de Arte Plastice din Copenhaga, fotografie şi design, şi şi-a început cariera de fotograf la 24 de ani. S-a specializat în graphic design şi fotografie la Colegiul de Arte Vizuale din New York, a avut exploziţii personale de fotografie la Copenhaga, Goteborg, Paris.

Cuvintele introductive ale lui Răzvan Voiculescu au fost urmate de cele ale lui Grigore Leşe, apoi de recitalul propriu-zis care a emoţionat cu adevărat publicul. „Eu aici îmi descopăr copilăria, tinereţea", a spus Grigore Leşe, vorbind despre album, subliniind aforistic că „din case mici au ieşit oameni mari", un fapt valabil pentru toate colţurile ţării, nu doar pentru Lăpuş. „L-am dus pe Răzvan Voiculescu în satul meu, e cel mai frumos sat de pe lume, e o lume specială", a spus Leşe, înainte de a-i introduce pe bătrînii aromâni firşeroţi din Cogealac. „Nici unul dintre ei n-are sub 80", a mărturisit Leşe, care a povestit audienţei cum au cîntat cei patru la Shanghai Expo 2010, nu la standul României, ci într-un concert adevărat. „E vorba de o muzică polifonică, plurivocală, aşa ceva nu mai există azi în lume", a adăugat rapsodul lăpuşean, care şi-a exprimat regretul că această muzică şi, în general, valorile tradiţionale nu sînt sprijinite de oamenii cu bani ai ţării. Aromânii s-au ridicat la final de pe scaune şi au început chiar să joace, energizînd publicul şi molipsindu-l de viaţă.

Vrînd să pună între paranteze autenticul de muzeu, albumul lui Răzvan Voiculescu recuperează un topos românesc sufocat de locuri comune şi-i redă splendoarea, care vine tocmai din adunarea acestor ipostaze hibride ale tradiţiei, brăzdate de inserţii de modernitate, de kitsch, de plastic. *Ţara Lăpuşului. Destine încrustate* conţine imagini absolut mitologice, obiceiuri străvechi care încă se păstrează intacte, costume, tradiţia fabuloasă a uşilor neîncuiate, dar are şi curajul demitizărilor.

■

Mîini

Simona-Maria POP

„Destinul îşi scrie povestea în palma fiecărui om", îmi spunea demult bunica. Dacă ar trebui să folosesc un singur cuvînt pentru a sintetiza mesajul pe care albumul lui Răzvan Voiculescu mi l-a transmis, acesta ar fi „mîini".

Mîini mici şi dolofane de copil obosit de joacă, mîini delicate şi parfumate de fată în devenire, mîini cochete de femeie proaspăt măritată, mîini calde de femeie coaptă, mîini noduroase de bărbat sau mîini cuminţi, aşezate, de bătrîni împăcaţi cu viaţa.

Mîini care aleg cartofii, care mînă bivolii la arat, care treieră grîul, care torc lîna, care ţes la război, care sparg nuci. Mîini care mulg oile. Mîini care crapă lemne.

Mîini care cară prapori. Mîini care îşi şterg o lacrimă după cel mort sau care îşi ascund ochii de indiscreţia fotografului. Mîini care maschează un hohot de rîs prea tare şi nelalocul lui. Mîini care mîngîie în treacăt un copil. Mîini care se mişcă agitate cînd explică ceva. Mîini care întind un pahar de horincă. Mîini care indică o direcţie. Mîini care se închină. Mîini care se apără de soare pentru a urmări o fugă de nori. Mîini care îşi potrivesc năframa. Mîini care oferă.

Mîini mari, late, noduroase, cu pielea aspră, crăpată de vîntul rece, de apă şi de muncă. Mîini cu unghiile tăiate scurt sub care rămîn mereu urme de pămînt. Mîini care atunci cînd nu fac ceea ce ştiu ele mai bine, adică să muncească, nu înţeleg care este locul lor şi stau timide, cuminţi, împreunate, în poală. Sau încrucişate la piept.

Mîini brăzdate de linii multe şi adîncite, fiecare dintre ele fiind o hartă a cîte unui destin. Destine încrustate încă de la naştere în mîinile acestor oameni care şi-au acceptat soarta cu simplitatea moştenită de la cei dinaintea lor, au urmat mersul firesc al vieţii şi şi-au împlinit destinul. Fără nici o întrebare, fără nici o revoltă, fără nici o lacrimă.

„Din timp în timp, descopăr cîte un loc unde pot să uit de timp. Lăpuşul a fost o astfel de întîlnire, în care tot ce îmi trecea prin faţa ochilor înceta să mai fie fugar şi îmi persista mai mult pe retină. Cît am hoinărit acolo, privirea mi s-a convertit la un alt ritm, în care eram lăsat să stărui, să înţeleg, să mă confund cu ce văd, să *văd*... Să ajung pînă la fibra culorilor, a cutelor, a brazdelor, a tăcerilor."

Răzvan Voiculescu

Fotografiile realizate între 2008 şi 2010 înfăţişează o realitate pe care mentalitatea unui orăşean nici măcar nu şi-o mai poate imagina ca făcînd parte din secolul Internetului. Case mici, din lemn, cu pămînt pe jos. Fără apă sau electricitate. Aratul cu plugul tras de bivoli. Războiul de ţesut în mijlocul casei. Sobe de tablă sau cuptor tradiţional şi foc de lemne. Groapa de cartofi. Clăile de fîn. Troiţe la răscruce de drumuri. Desagi grei cu pomană pentru sufletul morţilor.

Fotografiile realizate cu precădere toamna şi primăvara vorbesc de o lume aproape alb-negru, lipsită de culorile stridente ale vieţii. Predomină portrete de bătrîni, instantanee din cimitire sau ritualuri de îngropare ori de pomană. Nici un botez, nici o nuntă, nici un cuplu tînăr. Cu excepţia cîtorva portrete de copii, care introduc ideea unei perpetuări, a unei continuităţii totul pare a stagna la vîrsta dinaintea marii treceri.

Case mici, dărăpănate. Lemn. Mult lemn, negru, cenuşiu, striat de trecerea timpului. Lemn în case, lemn în garduri, lemn în biserică, lemn în crucile din cimitir. Un lemn încrustat de destinele oamenilor cu care a intrat în contact. Sentimentul este cel de sfîrşit de lume, de moarte a timpului. Doar norii, surprinşi în diverse ipostaze şi într-o continuă mişcare îţi creează o senzaţie de viu, de viaţă în devenire. Restul pare împietrit, pustiu, golit de clocotul vieţii. O fotografie care captează cel mai bine acest sentiment de încremenire este cea de la pagina 196. Un obicei des întîlnit şi în satul bunicii mele: cînd cineva pleacă de acasă, mătura este pusă în uşă, semn evident că nu are rost să intre nimeni în casă, deoarece nu va găsi proprietarul.

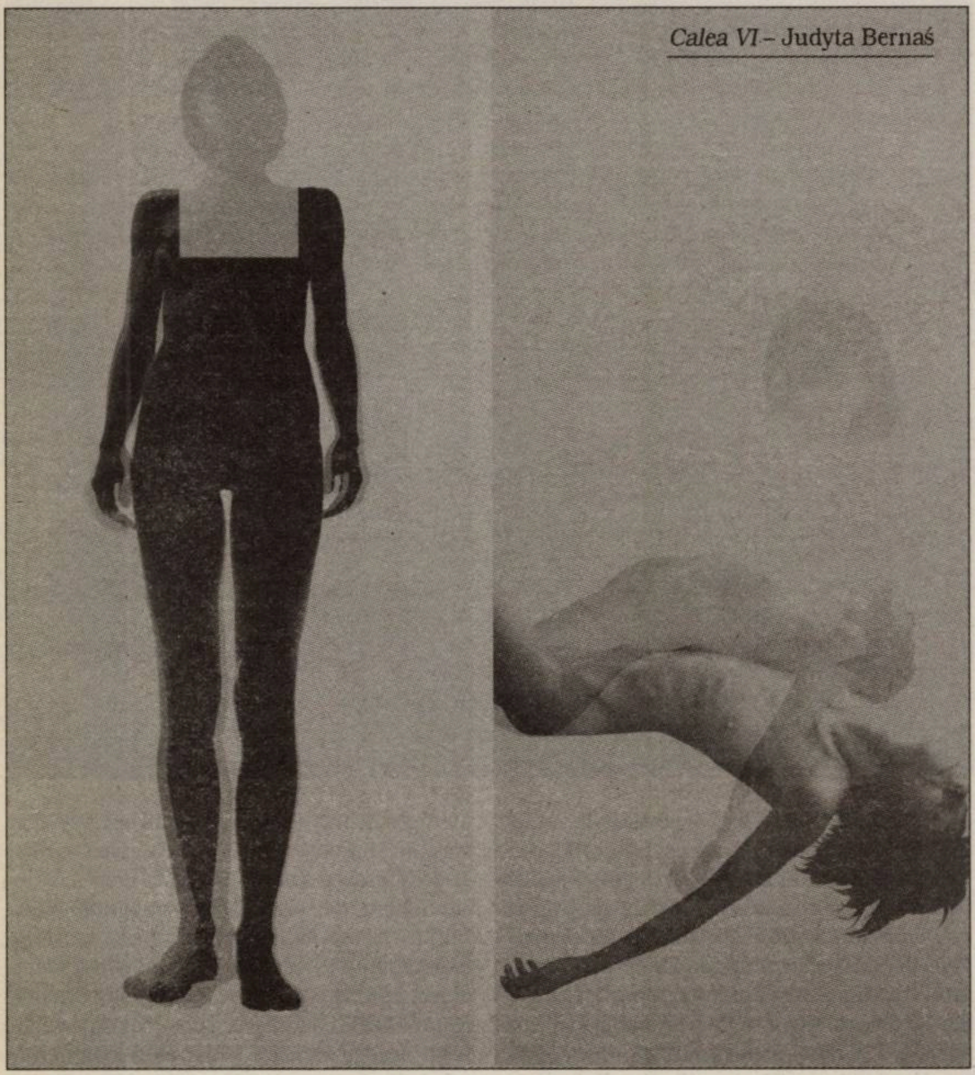
Sentimentul iniţial pe care l-am trăit la răsfoirea acestui album de fotografie a fost cel de tristeţe. Vieţile acestor oameni mi se păreau exact ca şi casa aceea cu mătura în uşă. Prinşi de grijile vieţii, împlinindu-şi destinul, au uitat să trăiască cu adevărat, să viseze şi să îşi împlinească aceste vise. Vieţile acestor oameni mi se păreau irosite în împlinirea unui destin, prea dur, prea aspru, prea brutal. Şi m-am întrebat, cu mentalitatea orăşeanului care crede cu tărie că destinul ţi-l făureşti singur: de ce nu au plecat de acolo, în căutarea unei vieţi mai bune, mai blînde, mai confortabile?

Şi răspunsul l-am găsit în baletul mîinilor lor. Mîinile, surprinse în toată splendoarea lor, în mişcările lor naturale, cu urmele pe care le lasă în spaţiu şi timp şi, mai ales, cu urmele pe care viaţa le lasă asupra anatomiei lor, aceste mîini m-au făcut să înţeleg. Viaţa acestor oameni este bogată. Destinul încrustat în mîinile lor le-a dat fericirea pe care alţii încă o mai caută. Liniştea şi resemnarea de acolo nu înseamnă renunţare, ci doar tihnă.

■

Bienala Internaţională de Gravură Experimentală 2010, ediţia a IV-a

Mihai PLĂMĂDEALĂ



Calea VI – Judyta Bernaś

Sîmbătă, 20 noiembrie 2010, a avut loc la Centrul Cultural Palatele Brâncoveneşti Mogoşoaia deschiderea celei de-a patra ediţii a Bienalei Internaţionale de Gravură Experimentală, eveniment care se va derula, prin conferinţe, workshopuri şi expoziţii, pînă pe 30 ianuarie 2011. În afară de Palatele de la Mogoşoaia, unde sînt expuse lucrările expoziţiei principale, bienala este găzduită anul acesta de Galeria de artă contemporană a Muzeului Bruckenthal din Sibiu, Institutul de Istoria Artei „George Oprescu" al Academiei Române, Bucureşti, Anaid Art Gallery şi Atelier 030202.

Curatorii ediţiei a patra sînt: Marta Raczek, istoric de artă, vicepreşedintă a Trienalei Internaţionale de Gravură de la Cracovia, Eva Möseneder, importantă artistă (în domeniul gravurii) din Salzburg, şi Adrian Guţă, doctor în istoria artei.

Faptul că peste cincizeci de artişti de pe patru continente sînt reuniţi prin lucrări ale lor într-o aceeaşi manifestare artistică, face din România o veritabilă capitală a gravurii experimentale internaţionale. *Observator cultural* este deja partener tradiţional al evenimentului, unic la noi şi între cele mai importante ale sferei artistice de pretutindeni.

Despre ediţia actuală se poate spune, la o primă evaluare, că este mai temperată faţă de cea precedentă în ceea ce priveşte latura experimentală şi în special suporturile folosite. Selecţia artiştilor şi a lucrărilor a pus accentul mai degrabă pe soluţii artistice decît pe rezolvări tehnice. A nu se înţelege că avem de-a face exclusiv cu tehnicile de gravură cu dăltiţa sau în aquaforte. Vizitatorul va remarca serigrafiile pe ceramică, printurile digitale pe diverse suporturi sau gravura pe plexiglas cu sistem de lumină. Remarcăm asimilarea noilor medii de către artiştii gravori, care tind să includă în corpusul de procedee instrumentele puse la dispoziţie de tehnologia momentului. Graniţele dintre gravură şi industrie de multiplicare pe de o parte, pe de alta între gravură şi alte forme de arte plastice sînt tot mai variabile. Nu puţini artişti vizuali folosesc proiectorul sau tehnicile de imprimare în lucrările lor; picturi în ulei pe pînză sau instalaţii, obiecte, asamblaje etc. Reproducerile mecanice fac parte de cel puţin un secol din viaţa noastră. Nu trebuie să uităm că gravura este, în esenţă, o artă autonomă, cu artiştii săi şi (de ce nu?) cu propriile bienale.

Despre importanţa gravurii ca artă şi a bienalei ca formă de organizare stăm de vorbă cu directorul International Experimental Engraving Biennial (IEEB4), preşedintele Asociaţiei Experimental Project, Ciprian Ciuclea, care ne spune următoarele: „Ediţia a IV-a a Bienalei s-a dezvoltat şi în direcţia evenimentelor colaterale. Pe lîngă expoziţia, să-i spunem mare, avem şi cîteva expoziţii satelit, pe care le-am organizat în afara Mogoşoaiei. Avem două expoziţii de experiment contemporan, una din Polonia şi una din Mexic, la două galerii bucureştene şi o expoziţie din Spania, organizată în Sibiu. Foarte important, avem un workshop ţinut de un invitat din New Mexico şi o conferinţă susţinută de cele două curatoare ale ediţiei curente, Marta Raczek şi Eva Möseneder, împreună cu Adrian Guţă, curator al secţiunii de experiment românesc din anii '70-'80 şi de Marcelo Balzaretti, artist şi profesor din Mexic, care va prezenta modul în care este percepută şi promovată gravura în spaţiul Americii Latine, lucruri foarte puţin cunoscute în Europa de Est.

Am constatat că, adesea, formele de expresie ale anilor '70 sînt reluate în numeroase rînduri astăzi. Să nu uităm că, în perioada respectivă, gravori care activau în mai multe centre naţionale, puternice în acea vreme, astăzi dispărute, aveau un limbaj foarte bine adaptat vremurilor de atunci. Ne gîndim la artişti precum Ionică Grigorescu sau Ethel Lukáts Băiaş, cu o importantă carieră internaţională. Cooptîndu-l pe domnul Adrian Guţă în proiect, am căutat să aducem în faţa publicului acea parte mai puţin cunoscută a gravurii experimentale de la noi, punctînd faptul că între atunci şi acum nu este chiar o prăpastie.

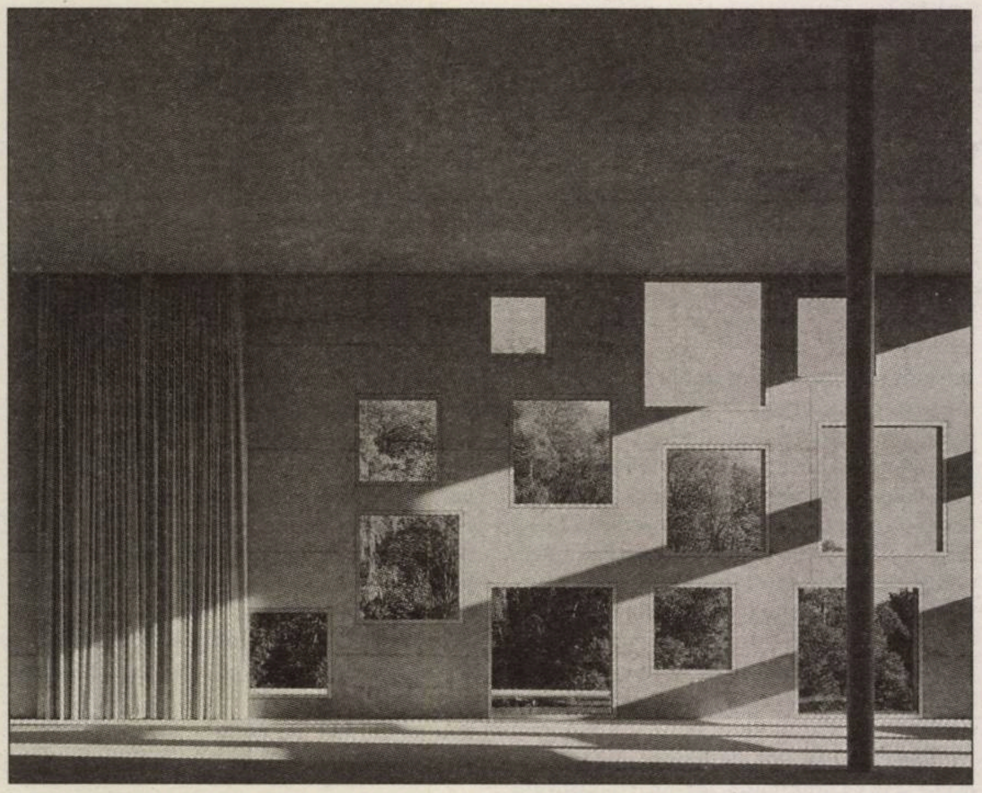
Tinerii, studenţii de astăzi, nu mai au acces la acea informaţie, insuficient arhivată şi pusă în circulaţie. Intenţionăm să aducem în faţa publicului artişti români de perspectivă sau care s-au impus în alte perioade. Artiştii prezenţi în această bienală, români sau străini, sînt mai puţin cunoscuţi publicului larg, dar ei activează de mult timp şi au cîştigat premii importante. Faptul de a nu fi cunoscuţi poate fi o lipsă a promovării, nu a cotei de interes.

Din păcate, nu poţi trăi producînd grafică de top. Este nevoie să mergi spre zona reclamei, advertisingului, activităţi care aduc bani, dar cu preţul abordării unor lucruri mai puţin interesante, de aceea numeroşi absolvenţi ai secţiilor de grafică dispar încet-încet din peisajul artistic. Limbajul gravurii ca atare nu mai este unul familiar publicului larg.

Formula experimentală pe care am iniţiat-o şi pe care o propun duce gravura mai aproape de noile tehnologii. Fotografia şi gravura s-au întîlnit cu ceva timp în urmă, au trecut peste o sută de ani de cînd există fotogravura. Nu trebuie să ne mire posibilele întîlniri între video, 3D, holografii şi gravură. Ideile nu sînt noi, dar ele se pot dezvolta foarte bine sau pot fi abandonate".

Lucrările expoziţiei principale sînt pe cît de diferite, pe atît de interesante. Farmecul expoziţiilor de grup este imens, mai ales cînd egida este o bienală. Vizitatorul va vedea imagini variate ca iconografie, idei şi tehnici. Va pătrunde în spaţii diferite de creaţie şi va avea termeni de comparaţie şi evaluare. Nu în ultimul rînd, va lua act de o sumă de artişti dintre care unii îi vor prilejui şi alte momente de întîlnire. Noi ne-am întîlnit, la propriu, cu unul dintre artiştii expozanţi pe care i-am remarcat pe simeze, Mihai Zgondoiu, căruia i-am luat un scurt interviu: „Gravura m-a interesat dintotdeauna: am început cu secţia de grafică a unui liceu de artă, apoi au urmat facultatea şi masteratul, ambele pe grafică. M-am ocupat în facultate, pe parcursul unui an, de un atelier de gravură şi cred că acela a fost momentul în care am fost atras de experimentele de imprimare. Cred că este important pentru un artist să experimenteze, să refuze şabloanele şi să respingă plafonarea. Structura mea este mai grafică, mai dură; lucrez mult cu negrul, cu monocromul. Am ajuns la această bienală propunînd un proiect care a fost acceptat de curatoare. Un fapt puţin cunoscut de public este că bienala la care ne aflăm este primul eveniment de acest gen din lume, mă refer la iniţiativă, nu la ediţie. Exemplul a fost urmat de alte manifestări în cîteva puncte din lume. Faptul că un eveniment de o astfel de amploare are loc în România nu este întîmplător. Joncţiunea gravurii noastre cu cea internaţionlă s-a făcut încă din deceniul opt, cînd artiştii români călătoreau în străinătate, unde beneficiau de vizibilitate şi de unde aduceau noile tendinţe în ţară. *Offset*-ul şi serigrafia erau atunci la fel de noi precum sînt astăzi tehnica digitală sau a proiecţiilor HD. Ediţia actuală a bienalei arată aşa cum au gîndit-o curatorii. Este salutar să poţi ajunge unde vrei să ajungi. Semn de maturitate în domeniul viziunii artistice şi al managementului cultural". ■

Reproducerile mecanice fac parte de cel puţin un secol din viaţa noastră. Nu trebuie să uităm că gravura este, în esenţă, o artă autonomă.



Şeptar norocos pe Ruhr

Aurelia MOCANU

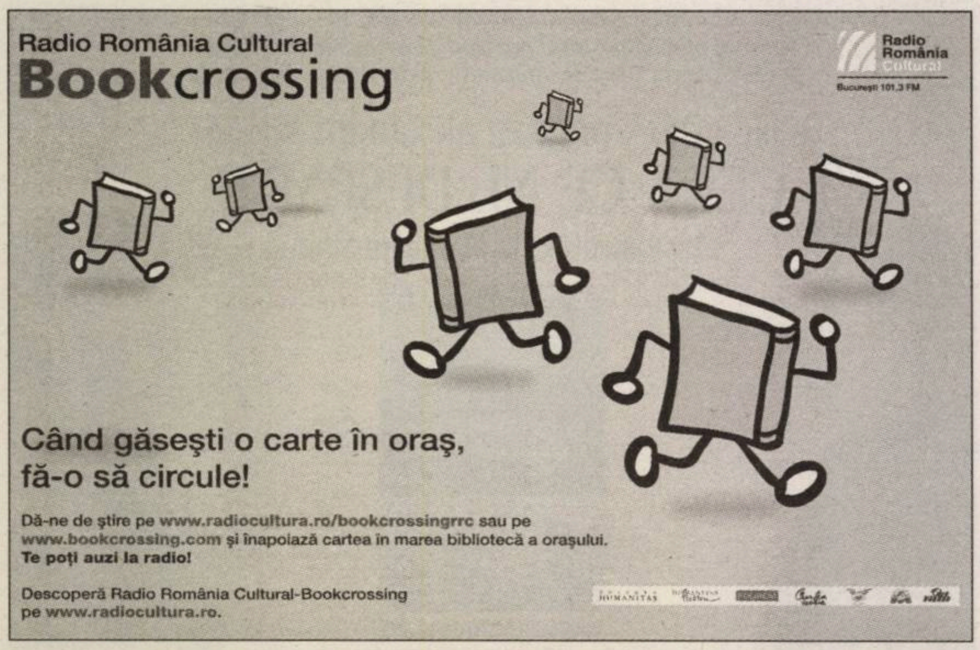
Doina Talmann este galeristă la Bochum, în Renania, dar nu uită studiile de arhitectură începute la sfîrşitului anilor '70, la Bucureşti. Construieşte în alt fel. Nu e deloc simplu să susţii de cîţiva ani proiecte culturale româneşti în conurbaţia Ruhrului. În anii '90, predecesor i-a fost, la Wuppertal, omul-orchestră Mircea Florian. Sînt manageriate cu tenacitate şi cu sprijinul ICR efective punţi culturale prin muzică, literatură, expoziţii, albume. Domeniul de predilecţie al Doinei Talmann se conturează a fi arta contemporană. Anul acesta a avut auguri nesperaţi. Elegantul album *Şapte terase deschise spre lume*, trilingv, dedicat unei selecţii de tineri artişti români, a reprezentat editura germană Klartext la Tîrgul de la Frankfurt. Volumul, excelent editat, a devenit fundamentul unei ţîşniri expoziţionale de cîteva zile, în inima Capitalei Europene 2010, Essen. Cei şapte artişti antologaţi expun, din 28 noiembrie, într-o arie din Sanaa, construcţie intrată, tot anul acesta, în dosarul distincţiei supreme pentru arhitectură, Pritzker Prize, acordate japonezilor Sejima şi Nishizawa. Expoziţia, la care sînt invitaţi artiştii şi criticii semnatari ai textelor de prezentare, va genera un site mai amplu cu informaţii asupra artei româneşti contemporane *www. rumaenische-kulturtage-ruhr.de.*

Fără a polemiza cu practica managerială a iuventuţii-cu-tot-dinadinsul, selecţia Galeriei KunsART din Bochum pentru expoziţia găzduită de Sanaa-Kubus propune şapte portofolii de creaţie ale unor tineri artişti români, care au în comun onestitatea profesională, autentic centrată pe căutări de atelier personale. Selecţia a vrut să ofere şapte etalări care să evite jargoanele internaţionalizante şi accesoriile trendurilor din arta actuală. Chiar dacă au expus în străinătate, artiştii din albumul de faţă nu sînt neapărat vedete ale selecţiilor care bifează geocultural itemul „Romania", adică sud-estul european şi cvasibalcanic de pe harta-puzzle a bienalelor ori a tîrgurilor internaţionale de artă. Rămîne semnificativ doar datul cronologic, acela că tinerii creatori antologaţi aici s-au format după căderea comunismului şi au media de vîrstă 35 de ani.

Iată o descriere transversală a selecţiei de destine artistice româneşti, oferită de acest album şi de ex-poziţia din zona Zeche Zollverein a Essenului. La extreme de experienţă de viaţă şi de translare profesională, stau timişoreanca Si-mona Nuţiu şi basarabeanul Valeriu Schiau. Prima a optat pentru exilul francez, după ce a absolvit studii de grafică la Bucureşti, în anii ceauşismului. Iar pentru Valeriu Schiau, la vîrsta de 20 de ani, Revoluţia română a însemnat visul multor tineri din Republica Moldova de a se stabili în Vest, adică în România postcomunistă. Harta culturală a ţării rezultă semnificativ din activitatea artiştilor. Transilvăneanul Sorin Tara s-a format la Cluj, trăieşte lîngă Sibiu şi este reprezentat internaţional de o galerie privată din Bucureşti. Anca Irinciuc este originară din Bucovina, s-a format ca pictoriţă la Bucureşti, la singura academie privată de artă. Liliana Popa-Mercioiu şi Tudor Pătraşcu sînt plasaţi pe diagonala mare a hărţii României, între Timişoara şi Iaşi, unde dezvoltă fiecare şi cariera de cadre universitare. Ciprian Ciuclea, grafician format la Timişoara, s-a stabilit la Bucureşti şi este directorul unei Bienale Internaţionale de Gravură Experimentală, aflate, în 2010, la a patra ediţie.

Ponderea absolvenţilor cu studii superioare din cele patru principale universităţi de artă româneşti este preponderent feminină. Dar albumul de faţă oferă o proporţie inversă. Din cei patru barbaţi, Sorin Tara, Ciprian Ciuclea, Tudor Pătraşcu sînt absolvenţi de grafică, Valeriu Schiau, de scenografie. Iconografia albumului nu revelează prea mult din lucrările experimentale, extinse spre instalaţionism, obiect, ambient pe care le-au produs Simona Nuţiu, Ciuclea, Pătraşcu, Tara. Expoziţia suplineşte această direcţie. Chiar dacă majoritatea creatorilor propuşi au formaţie de grafician, paginile tipărite şi simeza au o considerabilă bogăţie cromatică. Mediumul expresiei lor artistice este mobil şi apt la mixaje felurite.

Performer, pe acest palier al mutilplicării mediilor, este Ciprian Ciuclea. Tramele imaginare ale creatorilor propuşi produc, prin proximitatea lor, polarităţi interesante: panteism teluric – cod alchimic (Mercioiu – Pătraşcu), transparenţa comunicării – insurgenţa mesajului (Ciuclea – Tara), nostalgie bucolică – memorie traumatică (Irinciuc – Schiau). Ceea ce pot sintetiza din lectura imaginilor grupului românesc propus publicului german este ideea unui nou tip de existenţialism, posttraumatic, unde eul fragmentat devine mai apt de interconexiuni cu posibilul. ■

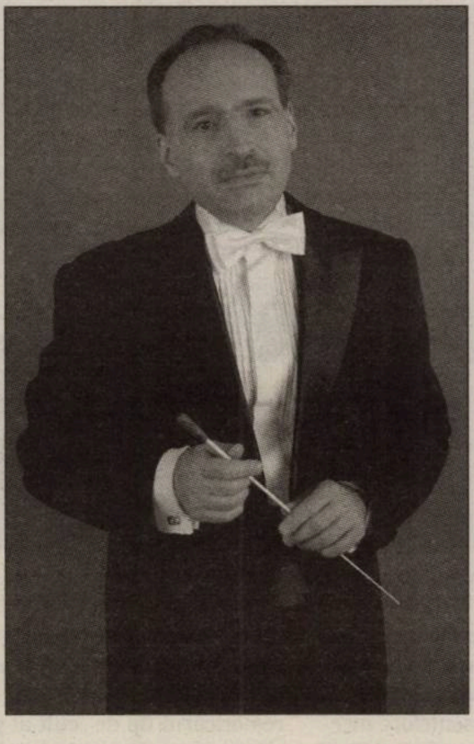


MUZICĂ

Corul Filarmonicii „George Enescu“: 60 de ani

Iosif Ion PRUNNER în dialog cu Cristina SÂRBU

Dirijorul și pianistul Iosif Ion Prunner conduce, din decembrie 1986, Corul Filarmonicii „George Enescu“. Face parte dintr-o familie de muzicieni a căror activitate excepțională este strîns legată de concertele de la Ateneul Român. Astăzi, la ceas aniversar, maestrul Prunner a acceptat un dialog în care să evoce momentele de vîrf ale unei activități de șase decenii. Pentru început, l-am rugat să schițeze, în cuvinte puține, dar esențiale, istoria acestui ansamblu.



Corul Filarmonicii s-a înființat la 1 decembrie 1950, din inițiativa marelui dirijor Constantin Silvestri, directorul de atunci al instituției. Din viața muzicală a Bucureștiului lipsea un ansamblu profesionist de mari dimensiuni care să continue tradiția Corului Carmen și, în același timp, să interpreteze, alături de Orchestra Simfonică a Filarmonicii, la un nivel profesionist, capodoperele vocale și vocal-simfonice ale muzicii clasice și contemporane românești și universale. În cei 60 de ani care au urmat, s-au prezentat sute de lucrări din repertoriul de gen, sub bagheta unor mari dirijori romani, de la George Georgescu și Constantin Silvestri pînă la Cristian Mandeal și Horia Andreescu, dar și a unor invitați de marcă precum Igor Markevitch, George Prêtre, Lavrence Foster, Sergiu Comissiona, Ion Marin, Krzysztof Penderecki, Michel Plasson, Sergiu Celibidache... În istoria Corului Filarmonicii, sînt cuprinse mii de minute de înregistrări (Radio, disc, TV și CD), turnee în cele mai importante centre muzicale europene, colaborarea cu mari orchestre, printre ele Orchestra de la Balșoi, Filarmonica din München, Orchestra Națională a Franței, Orchestra Națională a Catalunei, Orchestra „Arturo Toscanini“, Orchestra Festivalului din Varșovia etc.

■■■ Lucrări românești în primă audiție

În cei 60 de ani, corul a fost condus de nume mari ale școlii romanești de dirijat.

În formarea Corului Filarmonicii, un rol deosebit l-au avut Ștefan Mureșanu și D.D. Botez. Primul a avut dificila sarcină de a alcătui un ansamblu de 100 de persoane, pentru prima instituție muzicală a țării. Prof. univ. D.D. Botez a desăvîrșit tot ce a început maestrul Mureșanu: a lărgit repertoriul, a format generații de coriști, pregătind vocea atît pentru madrigal, cît și pentru tehnica marilor lucrări vocal-simfonice, iar la Universitate a inițiat generații de dirijori de cor. Preluînd conducerea, dirijorul Vasile Pintea a căutat să mențină performanțele corului la înalt nivel, în ciuda vicisitudinilor vremii. În perioada 1970-1989, muzicienii erau obligați ca, în paralel cu stagiunea, să participe la glorificarea regimului pe stadioane, în săli de sport, în fabrici... Între anii 1985-1996 au urmat cîțiva dirijori – Nicolae Bica, Valentin Gruescu, Mihai Diaconescu și Silvia Secrieriu – care, fiecare în felul lui, au influențat activitatea ansamblului. Aș vrea să remarc prezența în concertele *a capella* a unor personalități din țară care au ajutat substanțial la creșterea performanțelor corului: Nicolae Lungu, Ion Românu, Diodor Nicoară, Nicolae Niculescu, Alex. Racu, Voicu Enăchescu.

> Un moment de neuitat a fost în 1998 realizarea *Oedipului* enescian, în colaborare cu L. Foster și Orchestra Națională a Franței. A fost o premieră pentru Corul Filarmonicii.

Care sînt cele mai importante reușite ale Corului Filarmonicii în aceste șase decenii de activitate concertistică neîntreruptă?

S-au prezentat sute de lucrări românești, în primă audiție, de la oratoriul Tudor Vladimirescu de Gh. Dumitrescu – cu George Georgescu la pupitru, la *Recviemul* lui Ștefan Niculescu, sub bagheta lui H. An-dreescu. Momente de neuitat au fost *Missa solemnis* de Beethoven, cu Constantin Silvestri, aflată pe un disc Electrecord, înregistrarea integrală a lucrărilor cu cor ale lui Enescu, cu Cristian Mandeal, pe care le puteți asculta pe CD. Am avut, de asemenea, bucuria ca, împreună cu Corul și Orchestra Simfonică a Filarmonicii, să oferim publicului bucureștean și prime audiții cu *Das Klagende Lied* de Mahler, *Te Deum* de Bruckner, motete de Bruckner, Bach, Brahms... Aș dori să mai evoc prezentarea în primă audiție, în România, a unor lucrări definitorii pentru muzica secolului al XX-lea: *Cele 7 porți ale Ierusalimului* de Penderecki, cu autorul la pupitru, *Simfonia Psalmilor* de Stravinski, *Simfonia a III-a* și *Missa* de Bernstein. Un moment de neuitat a fost în 1998 realizarea *Oedipului* enescian, în colaborare cu L. Foster și Orchestra Națională a Franței. A fost o premieră pentru Corul Filarmonicii. Și, desigur, ar mai fi multe de spus, vorbim doar de o activitate intensă de 60 de ani!

■■■ Concert aniversar pe 29 noiembrie

Faceți parte dintr-o familie cu nume celebru în istoria muzicii românești.

E greu de vorbit despre propria famie și, dacă nu ar fi vorba de istorie și de datele ei seci, nu aș fi spus nimic. Familia noastră de muzicieni, ce poartă numele de Prunner, a marcat, în 2009, 100 de ani de prezență în acest templu al muzicii care este Ateneul Român. În 1909, la inițiativa regelui Carol I, care a dorit să existe la București o orchestră de nivel european, au fost invitați o serie de mari artiști de la orchestre faimoase, cum ar fi Filarmonicile din Viena, Paris, Bruxelles etc. Așa a ajuns la București un contrabasist ce a concertat ca solist cu mari orchestre și dirijori de la Paris, Leipzig, Viena, Berlin și care a înființat în România școala de contrabas de la Conservator. Personalitatea și arta lui Josef Prunner au primit o apreciere deosebită din partea unor mari nume ale muzicii secolului al XX-lea, prezente în casa lui și alături de el pe scenă. I-au fost prieteni buni Karajan, Menuhin, Stravinski, Strauss, alături de mulți alții. Fiul lui, pianistul Josef Prunner jr., a fost aproape două decenii prezent pe scena Filarmonicii, după un deceniu în slujba Radioului. A concertat în țară sub bagheta lui Perlea, Silvestri, Georgescu, dar și la Viena cu orchestra de acolo. A apărut pe podiumul de concert alături de mari interpreți ai secolului al XX-lea: Helge Roswenge, Maria Cebotari, Ion Voicu și chiar marele Sviatoslav Richter. Tradiția muzicală a familiei a fost completată de compozitorul și dirijorul C. Silvestri, director și prim dirijor al Filarmonicii în anii '50, văr primar cu pianistul Josef Prunner jr. În prezent, nepoții continuă tradiția contrabasistului, iar personal încerc, alături de muzicienii Filarmonicii, să continui în secolul al XXI-lea tradiția muzicală familiei.

Și o faceți în tripla ipostază de dirijor de simfonic, maestru de cor și pianist.

Am debutat ca pianist încă de la 6 ani și am cîntat pe scena Ateneului la 14. Trecutul apasă uneori foarte greu, dar trebuie să recunosc că mi-a permis accesul într-o lume în care am întîlnit mari artiști, mari intelectuali. În mine s-au adunat, de fapt, tradiția unei familii de muzicieni, dar și cea a unei vechi familii de ctitori de biserici și mănăstiri, de intelectuali cu preocupări deosebite în ale filozofiei, dreptului, dar și ai scenei teatrale și condeiului: familia Pîrîianu, pe linia mamei. Am încercat o mare satisfacție atunci cînd, după 80 de ani de la data cînd bunicul a fost alături de G. Pierné, numele familiei a fost prezent din nou pe scena Sălii Pleyel de la Paris, unde, în 2007, alături de Corul Orfeon și Orchestra din Toulouse, am prezentat Recviemul de Verdi. În anii '60, C. Silvestri a dirijat și el pe aceeași scenă.

Filarmonica „George Enescu“ a pus întreaga stagiune 2010-2011 sub semnul aniversării Corului.

Da, și gestul ne bucură mult. Vom încerca să marcăm cei 60 de ani care au trecut cu evenimente, artiști și capodopere, prime audiții pentru noi și public, slujind muzica și pe prietenii ei, pe care îi invităm la Ateneu să asculte, printre altele: *Recviemul* de Schumann, *Recviemul* de Saint Saëns, *Marea Missă* de Bruckner, *Via Crucis* de Liszt, *Integrala motetelor* de Bach și Bruckner. Concertul extraordinar propriu-zis aniversar va avea loc în seara zilei de luni, 29 noiembrie, desigur, la Ateneul Român, cînd voi dirija Corul și Orchestra Simfonică a Filarmonicii, într-un program alcătuit din *Kyrie din Missa Solemnis* și *Fantezia pentru pian, cor și orchestră* de Beethoven, solist Valentin Gheorghiu; Corul din oratoriul *Tudor Vladimirescu* de Gh. Dumitrescu, *Corul sclavilor* din opera *Nabucco* și *Te Deum* de Verdi, soliști: Lavinia Mamot, Gianina Munteanu, Ionuț Popescu, Ștefan Ignat. ■

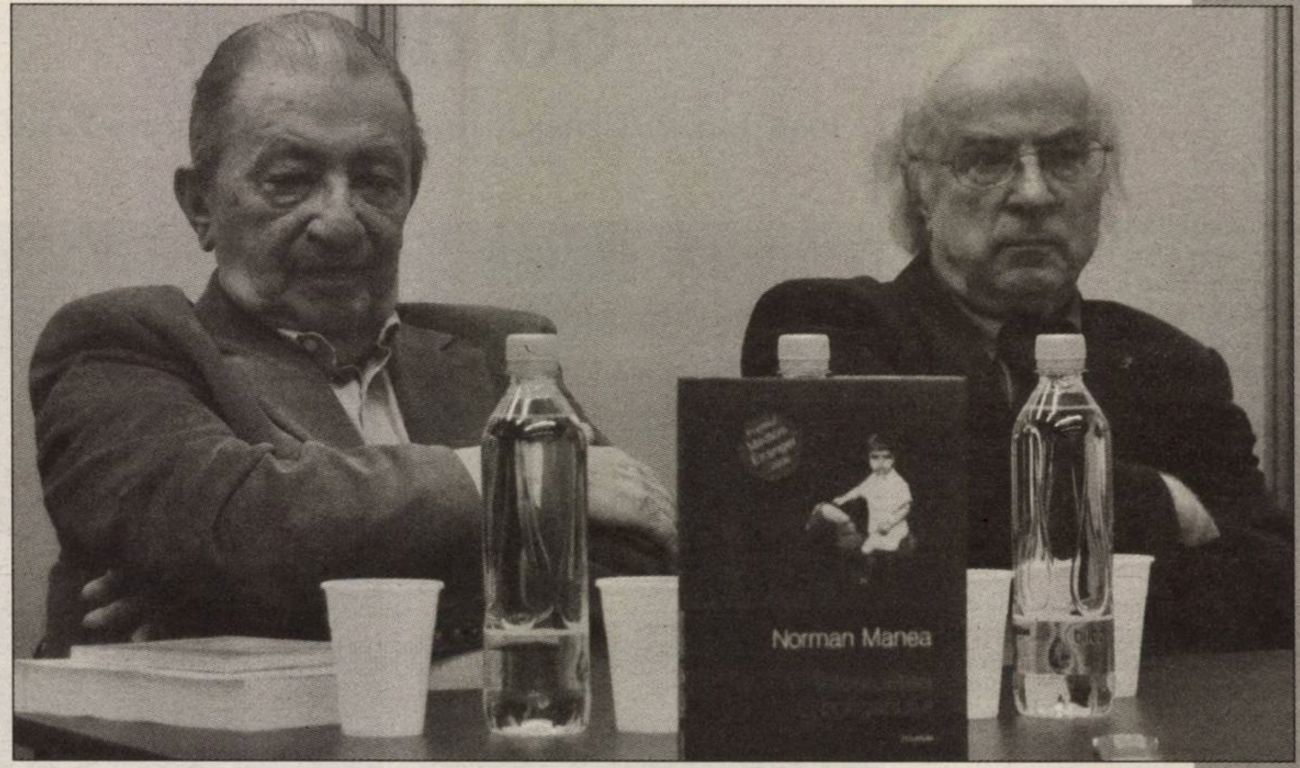
Obsesia incertitudinii

Paul CORNEA

Mărturisesc din capul locului că titlul sub care se așază masa rotundă organizată cu ocazia prezenței lui Norman Manea la București, în cadrul Tîrgului Gaudeamus, m-a contrariat. Dar sînt gata să admit că o denumire adecvată trebuia să fie cuprinzătoare, incitantă și oarecum enigmatică. Fiindcă nimic nu întărîtă, nu antrenează mai mult la o dezbatere decît ceva tainic ori imprecis. În ce mă privește, înțeleg „obsesia incertitudinii" ca trimitere spre o viziune a lumii axată pe interogație, ca o exigență de a chestiona lucrurile considerate drept sigure, invulnerabile sau incoruptibile, scoțînd la iveală fragilitatea, ori efemeritatea ori zădărnicia lor. O înțeleg ca un efort de a refuza clișeul, de a denunța stereotipia, gîndirea leneșă, hrănită de mituri și prejudecăți, atît în discursul cotidian, cît și în discursul înțelepților (care cînd o fac boacănă sînt mult mai primejdioși decît oamenii de rînd). Și cu toate astea, sintagma menționată transmite o ambiguitate, care tulbură imaginea scriitorului. El trăiește desigur printre și cu incertitudini, ca toată lumea, în același timp însă, ca toți marii intelectuali pe care-i admirăm și pe care îi explorăm cu speranța de a vedea, cu ajutorul lor, mai adînc și mai departe, Norman Manea este posesorul unor certitudini trainice. Agnostic în chestiunile religioase, el nu e deloc agnostic în cele laice și cetățenești, cînd e vorba de democrație, libertate, pluralism, respectul minorităților, combaterea extremismelor de dreapta, ca și de stînga, obiectivele educării tinerilor, moralitatea scrisului, idealul unei vieți rezonabile. Atît prin ceea ce refuză, cît și prin ceea ce afirmă, Manea este nu numai un romancier apreciat și un eseist remarcabil, ci și una dintre vocile autorizate ale culturii euro-atlantice de azi, un spirit de autentică alonjă intelectuală și anvergură moral-filozofică.

Ca și alte cărți ale scriitorului, *Curierul de Est. Dialogul cu Edward Kanterian* cuprinde o încrengătură de teme caracteristice lui Manea și, în același timp, de o actualitate stringentă. Unele sînt de mare generalitate (Holocaust, Gulag, antiamericanismul și ratiunile lui, antisemitismul, rolul intelectualilor etc.), altele se leagă de biografia autorului (cuprinzînd, pentru cei care o cunosc, poate prea multe recurențe). Modalitatea foarte relaxată a dialogului permite o discuție aerisită; interlocutorii rămîn mereu în firesc și discută cu degajare, revenind uneori asupra problemelor abordate, spre a le nuanța, și abținîndu-se să dea lecții. E. Kanterian e un învățăcel informat și responsabil, care-și ia în serios rolul de a pune întrebări, nu o dată incomode, fără a se lăsa intimidat de prestigiul scriitorului. Iar pe Norman Manea îl regăsim, cu delectare, așa cum îl cunoaștem și într-o excelentă formă: ca întotdeauna, reușește să-și convertească amarul în umor și sarcasm, alunecînd de la gravitatea reclamată de anumite subiecte, cum ar fi Holocaustul ori, să spunem, problema raportului dintre stat și religie, la redutabila sa ironie, polîticoasă în formă, dar devastatoare în conținut. Aliajul dintre eleganța stilistică și precizia enunțării funcționează fără fisură. Tezele pe care le apără aparțin unui liberalism deschis, fără conotație partizană, necruțător cu extremismele de orice fel (stîngismul, fie el comunist ori nu, islamismul radical ori diversele tipuri de fascism camuflat). Argumentarea e solidă și convingătoare, are calitatea rară de a merge la esență, de a nu se risipi în marginalități ori a căuta efecte ieftine. Mai neobișnuit este că tonul rămîne potolit, echilibrat și comprehensiv, fără complezențe, dar și fără încrîncenare, cînd împrejurările îi impun să polemizeze. Place mult faptul că cititorul e tratat ca adult, prezentîndu-i-se, cu o sforțare vădită de obiectivitate, alternativele fiecărei probleme, ca să poată conchide singur.

Spre a aproxima densitatea intelectuală și modul lejer, deși extrem de serios în fond, al dialogului Manea-Kanterian, consider că cel mai nimerit este să dau cîteva exemple concrete. Mă voi restrînge la două, avînd în vedere economia de timp. Cel dintîi: întrebat despre voga „creaționismului" într-o serie de școli din Statele Unite, Manea răspunde: „Discuția s-a întețit, deși sîntem deja în secolul XXI. Au intervenit și oameni de știință care se îndoiesc de valabilitatea «absolută» a darwinismului. Este atmosfera firească unei națiuni libere, obișnuite cu individualizarea opiniilor. Cum știm, există destui savanți și intelectuali și artiști care rămîn la un moment dat, indiferent ce au susținut în opera lor, într-o solitară perplexitate melancolică și dubitativă cînd caută «esența esențelor», începutul primordial. Ce a fost înainte de înainte?... Care este începutul dinaintea începutului și soluția deasupra tuturor efemerelor soluții, care e marele răspuns?... Religia n-ar fi apărut și n-ar fi persistat mii de ani, în multiplele ei forme, dacă omul n-ar fi avut nevoie de ea, deci nu ar fi fost pregătit să și-o creeze. Transcendentul nu poate fi expediat într-o vorbă, nici dilemele fără răspuns în trei vorbe. Asta nu înseamnă că trebuie să ne întoarcem la Evul Mediu și să-i excomunicăm pe Darwin sau Kepler sau Spinoza".



Paul Cornea și Norman Manea – București, Tîrgul Gaudeamus, 19 noiembrie 2010

> **Manea este nu numai un romancier apreciat și un eseist remarcabil, ci și una dintre vocile autorizate ale culturii euro-atlantice de azi.**

Al doilea exemplu se referă la o chestiune de o prodigioasă potențialitate de surprize și dificultăți: definirea condiției de iudaitate. Cînd este cineva evreu? Răspunsul e multietajat, date fiind criteriile diverse luate în considerare. Dacă acceptăm punctul de vedere tradițional, problema se rezolvă simplu: este evreu oricine se naște dintr-o mamă evreică. În cazul că acceptăm acest criteriu – ne spune Manea – „atunci nu numai Isus este evreu, ci și Marx, care era destul de antisemit, și Troțki, care era un fanatic comunist, și Steinhardt, care s-a creștinat, și Chestov, creștinat și el, și Proust, botezat catolic, și cardinalul Lustiger al Parisului". Religioșii susțin că doar circumcizia validează contractul cu Dumnezeu, însă criteriul nu poate fi hotărâtor, de vreme ce și alte seminții o practică. Mai există și definiția Talmudului: este evreu cel care se opune idolatriei, înțeleasă în sensul unui monoteism apărat cu o rigoare aspră; anume: Dumnezeul evreilor este unic, nu are chip, nu poate fi nici numit, nici reprezentat figural. Interpretînd flexibil conceptul de „idolatrie", Manea afirmă că se „regăsește" în refuzul idolilor (deci, adaug eu – în respingerea oricărui tip de „cult al personalității"), în spiritul critic și autocritic (atît de robust prezent la profeții Vechiului Testament). La care domnul Kanterian observă că, dacă dispare referința religioasă, se evaporă și conceptul de „identitate evreiască". Tot el amintește de afirmația filozofului israelian Yeshayahu Leibowitz că azi e foarte dificil de găsit un criteriu prin care evreul să fie distins de non-evreu. E luată în considerare și caracterizarea lui M. Sebastian – că evreului i-ar fi proprie contradicția dintre o cerebralitate rece și o pasiune fierbinte. Dar fiindcă incertitudinea persistă, Manea ne reamintește finalmente, fără a mai lungi discuția, pasibilă de dezvoltări nesfîrșite (ce spun Sartre, Hanna Arendt etc.), enigmaticul răspuns al lui Freud: „Ce rămîne dintr-un evreu care nu este religios, nu este naționalist și nu cunoaște limba Bibliei? Răspuns: mult!" Are la dispoziție și răspunsul lui Eugen Ionescu la o întrebare despre existența lui Dumnezeu, citat în contextul potrivit, dar care e aplicabil, în opinia mea, și cerinței de a prinde în concept condiția evreității: „Nu sînt nici atît de inteligent, nici atît de prost încît să am un răspuns la o asemenea întrebare".

Aș putea continua cu exemplificările, însă ar fi infinit preferabil ca toți cei ce nu cunosc noua carte a lui Norman Manea să și-o procure și să se edifice singuri. N-am intenționat prin scurta mea intervenție să fac o recenzie, ci numai să vă ofer un aperitiv, să vă deschid gustul lecturii. Și acum permiteți-mi două cuvinte de încheiere. E un privilegiu al culturii noastre, handicapată de o limbă cu circulație restrînsă și de performanțele politico-economice modeste ale statului de drept, că dispune în chiar miezul Occidentului, în Statele Unite, deocamdată prima putere și civilizație a planetei, de un ambasador literar de talia lui Norman Manea. Din păcate însă la noi mulți par a nu se sinchisi de această mare, imensă oportunitate, trătîndu-l pe scriitorul tradus în 20 limbi cu măsura geloziei colegiale și a unei aroganțe costisitoare, de vreme ce ignoră opiniile criticii occidentale. Rămîne pentru oamenii rezonabili o curiozitate faptul că printre organizatorii voiajului lui Manea în țara noastră se află Ambasada Franței din București, dar nu se află Uniunea Scriitorilor! Aș vrea să sper că viitorul apropiat va aduce reparațiile necesare.

Intervenție la masa rotundă „Norman Manea: Obsesia incertitudinii", organizată la Tîrgul de Carte Gaudeamus, 19 noiembrie 2010

■

Aktionsgruppe Banat: remember literar

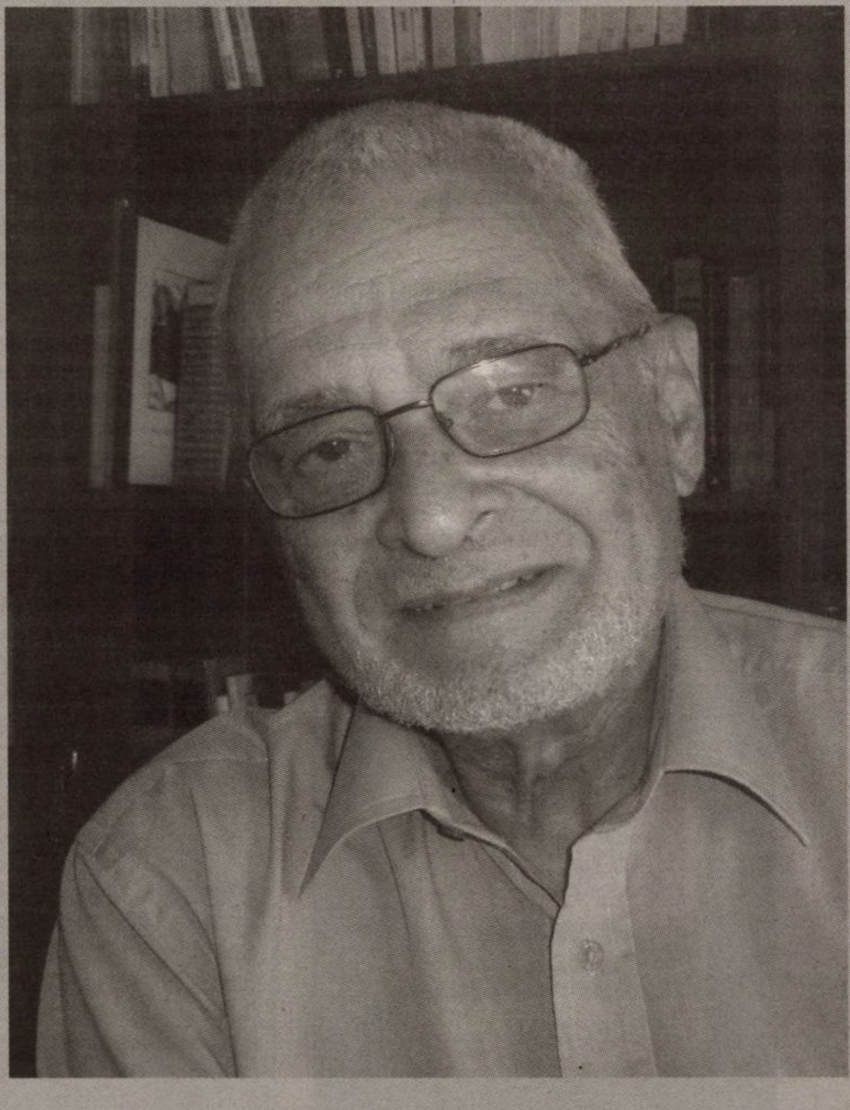
Texte de Rolf Bossert, Anemone Latzina, Gerhard Ortinau şi William Totok

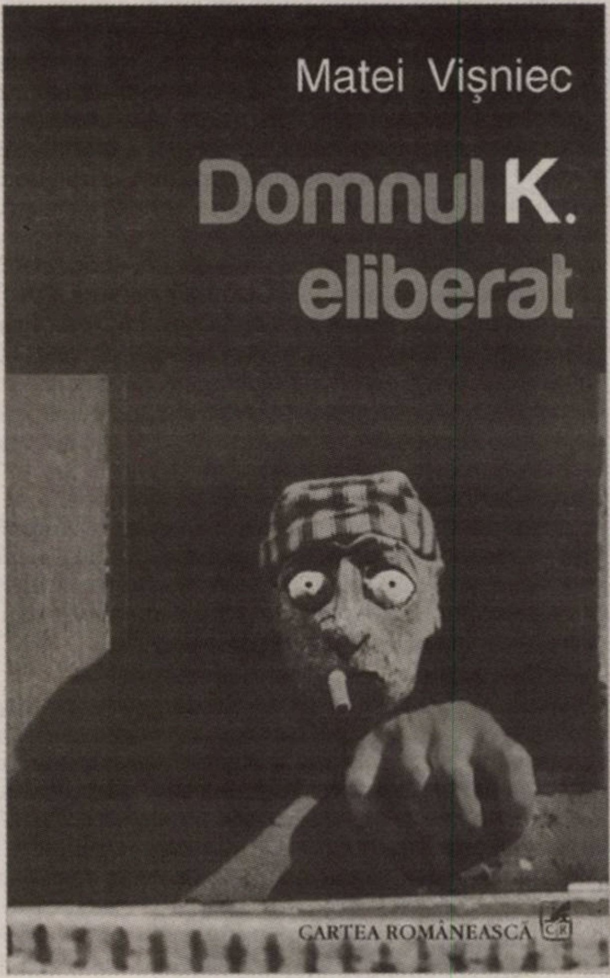
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XI ● serie nouă nr. 295 (553) ● 2-8 decembrie 2010 ● 24 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Ion Vianu: „Cultura este o pavăză în calea parvenitismului mărunt“



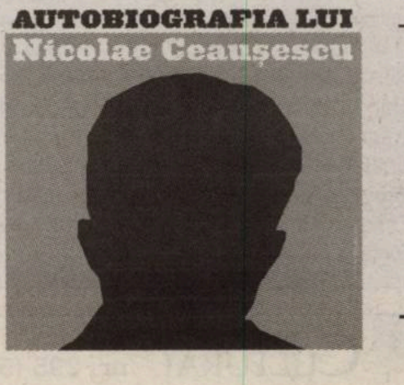


Despre *Domnul K. eliberat*

Cronici de Carmen Muşat, Serenela Ghiţeanu, Şerban Axinte

Ambiguităţile unei capodopere

Un punct de vedere despre filmul lui Andrei Ujică



A fost

■■■ Nominalizare la Cinema Eye Honors. Filmul lui Andrei Ujică, *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*, a fost nominalizat la Cinema Eye Honors, cele mai importante distincţii dedicate filmului de nonficţiune. Gala anuală Cinema Eye Honors va avea loc pe 18 ianuarie 2011, la Museum of the Moving Image din New York.

■■■ Gabriela Adameşteanu la New York. Gabriela Adameşteanu a revenit în ţară după un maraton intens de lecturi publice şi mese rotunde prilejuit de cea de-a şaptea ediţie a Festivalului *New Literature from Europe* (16-17 noiembrie). De-a lungul celor trei zile cît a durat evenimentul, coorganizat de Institutul Cultural Român din New York în cadrul platformei EUNIC, scriitoarea a prezentat în avanpremieră primul său roman publicat în engleză, *Dimineaţă pierdută*, care a fost deja tradus în peste nouă ţări şi care va fi lansat în America în 2011 la Northwestern University Press.

■■■ Premiu pentru George Piştereanu. Interpretul rolului principal din lungmetrajul *Eu cînd vreau să fluier, fluier*, a primit Premiul pentru Cel mai bun actor la Festivalul de Film de la Stockholm. Motivaţia juriului a fost următoarea: „Ne-a convins că dilema lui este reală, obligîndu-ne să îi înţelegem acţiunile disperate. Interpretarea lui ne-a lăsat fără cuvinte". George Piştereanu a ridicat trofeul în cadrul galei de premiere desfăşurată sîmbătă, 27 noiembrie.

■■■ Andrei Oişteanu la Conferinţele Teatrului Naţional. Duminică, 28 noiembrie, la Sala Atelier a Teatrului Naţional, Andrei Oişteanu a susţinut o conferinţă inspirată de recenta apariţie editorială a autorului: *Narcotice în cultura română. Istorie, religie şi literatură*, Editura Polirom, 2010, volum nominalizat pentru Premiul Cartea anului 2010.

■■■ Lansare *Cantemireştii*. Luni, 29 noiembrie, în sala „Julia Hasdeu", a Bibliotecii Centrale Universitare din Iaşi, a avut loc lansarea volumului *Cantemireştii. Aventura europeană a unei familii princiare din secolul al XVIII-lea* de Ştefan Lemny (cu o prefaţă de Emmanuel Le Roy Ladurie), apărut recent în colecţia „Historia" a Editurii Polirom. Invitaţi, alături de autor: Acad. Alexandru Zub, Magda Jeanrenaud, traducătoarea volumului, şi Silviu Lupescu, director Polirom. Evenimentul a fost organizat împreună cu Centrul Cultural Francez din Iaşi.

■■■ Conferinţa anuală „Ion Raţiu". Marţi, 30 noiembrie, la Biblioteca Riggs din Washington DC a avut loc prima conferinţă anuală „Ion Raţiu", susţinută de dr. Cristina Adriana Bejan, cercetător la Catedra de Studii Româneşti „Ion Raţiu": *Cultură, Modernitate şi Extremism – Asociaţia Criterion din Bucureştiul interbelic (1932-1935).*

■■■ *Detaliile încep păşind.* Modernism.ro organizează la Iqonique Class Studio (Bucureşti) expoziţia cu vînzare *Detaliile încep păşind.* Lucrările au ca punct de plecare o recurenţă a vieţii noastre cotidiene, pantoful, recreat prin mijloace specifice: pictură, colaj, sticlă, instalaţie-obiect, instalaţie video, tehnică mixtă pe pînză. Vernisajul a avut loc pe 1 decembrie. Proiectul colectiv include 19 artişti contemporani: Dragoş Burlacu, Suzana Dan, Maxim Dumitraş, Francisc Chiuariu, Sorin Dan Cojocaru, Cristi Farcaş, Cristi Gaşpar, Irina Garcia, Teodor Graur, Valeriu Mladin, Lucian Muntean, Vlad Petri, Gabi Stamate, Aurel TAR, Florin Bogdan Tomescu, Mirela Trăistaru, Iuliana Vîlsan, Mihai Zgondoiu, Antoaneta Zoltan.

„Literatură şi vin"

În perioada 2-4 decembrie, are loc la Timişoara Festivalul „Literatură şi vin". Evenimentul este organizat de 24-FUN, cu ocazia a 5 ani de existenţă în Timişoara şi Arad. Evenimentele din cadrul festivalului se vor desfăşura la Cercul Militar Timişoara, precum şi în cafenelele D'arc şi Scîrţ Loc Lejer. Coordonatorul proiectului este Mihaela Purec, iar directorul festivalului, Robert Şerban. Din programul festivalului „Literatură şi vin" fac parte lecturi, lansări, expoziţii şi proiecţii de filme documentare:

■ **Joi, 2 decembrie:** Cercul Militar Timişoara – orele 19.00 - 22.00/proiecţie *Despre banal* (film documentar despre Petre Stoica)/PREMIERĂ, 24 min., producător Nicolae Zambori/lecturi în compania scriitorilor Cornel Ungureanu, Florin Iaru, Ioan T. Morar, Radu Pavel Gheo, Marius Chivu, Mircea Mihăieş, Eugen Bunaru, Petru Ilieşu/expoziţie aniversară Petre Stoica, organizată în colaborare cu Muzeul Presei Jimbolia.

■ **Vineri, 3 decembrie:** Cafeneaua D'Arc – ora 16,00: masă rotundă Dilema Veche, *Cum stăm cu exportul literar?*; invitat special Marius Chivu/orele 17.00 - 19.00: lansări de carte: Ioan Groşan – *Un om din Est* (Editura Tracus Arte, 2010)/Cecilia Ştefănescu – *Intrarea Soarelui* (Editura Polirom, 2009)/V. Leac – *Toţi sînt îngrijoraţi* (Editura Tracus Arte, 2010)/Valentin Talpalaru, selecţii, *Din poezia vinului* (Editura Opera Magna, 2010).

Scîrţ Loc Lejer – orele 15.00 - 17.30/Reviste şi... revistele literare studenţeşti: Forum Studenţesc, Subcultura şi la Plic (din Chişinău); lansarea revistei *Forum studenţesc*

Cercul Militar Timişoara – orele 19.00 – 22.00/proiecţie *Boema de Timişoara* (documentar artistic)/lecturi în compania scriitorilor Liubiţa Raichici, Adriana Babeţi, Cecilia Ştefănescu, Dan Mircea Cipariu, V. Leac, Daniel Vighi, Andrei Mocuţa/*Despre vin, în culori* – expoziţie de tablouri Art Posters.

■ **Sîmbătă, 4 decembrie:** Cafeneaua D'Arc – ora 17.00 – *Farmacia*, piesă originală de Salahhé, pusă în scenă de Teatrul Studenţesc Thespis

Orele 18.00 – 19.00 lansare de carte: Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Ion Stratan – *Aer cu diamante* (Editura Humanitas, 2010).

Scîrţ Loc Lejer – orele 17.00 – 18.00 lansări de carte: Adrian Bodnaru – *O legătură de chei* (Editura Cartea Românească, 2010)/Ion Barbu – *Imn hăituit de bărbaţi*, (Editura Brumar, 2009).

Ora 18.00 – Ion Barbu: recital in imagini

Ora 19.30 – *Spălătorul de creier*, pusă în scenă de Auăleu Teatru

Cercul Militar Timişoara:

Orele 11.00 - 14.00 „Literatură şi ceai", activităţi pentru copii (poezii şi poveşti pentru copii, atelier creaţie instrumente muzicale, atelier „Transformă-te în personajul preferat", concurs de desene, *facepainting*, baloane modelate).

Orele 18.00 - 22.00/proiecţie *Boema de Timişoara* (documentar artistic)/Partea a doua/lecturi în compania scriitorilor: Costel Stancu, Ioan Groşan, Tudor Creţu, Marcel Tolcea, Adrian Bodnaru, Borko Ilin, Robert Şerban.

Rotonda 13 – Ion Stratan

Marţi, 30 noiembrie, în Rotonda Muzeului Literaturii Române, la 5 ani de la dispariţia poetului, a avut loc un nou eveniment Rotonda 13 – Ion Stratan (1955-2005).

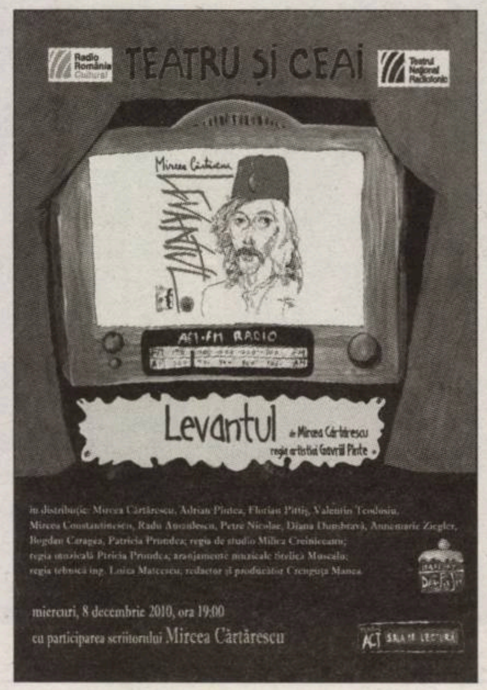
Au participat: Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Tudor Jebeleanu, Dora Stănescu, Radu Călin Cristea, Ion Bogdan Lefter. Amfitrion: Lucian Chişu.

Premieră *Celan*

Duminică, 28 noiembrie, la Opera Naţională Bucureşti a avut loc premiera operei *Celan*, o coproducţie realizată în colaborare cu Teatrul liric din Bremen (Germania). Opera, creaţie a compozitorului Peter Ruzicka, considerată una dintre lucrările lirice de valoare ale muzicii contemporane, a fost reprezentată cu succes la Dresda, Mainz, Darmstadt, Köln şi Bremen.

Nominalizări pentru *Unchiul Vanea*

Spectacolul *Unchiul Vanea* în regia lui Andrei Şerban şi scenografia Carmencitei Brojboiu, producţie a Teatrului Alexandrisky din St. Petersburg şi jucat pe scena Teatrului MkhAT din Moscova (Teatrul de artă), teatrul lui Cehov, în perioada 26-27 noiembrie, în cadrul Festivalului Golden Mask, a fost nominalizat la: Cel mai bun spectacol al anului în Rusia, Cea mai bună regie, cea mai bună scenografie. Festivitatea va avea loc pe 15 aprilie 2011, la Moscova.



Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

Va fi

■■■ „Filmul pe scenă". Joi, 2 decembrie, de la ora 20.30, la Sala Studio va avea loc primul spectacol din cadrul programului „Filmul pe scenă", într-o reprezentaţie unică. Un spectacol-prezentare a modului de lucru dintre scenarist şi regizor (Răzvan Rădulescu), operator (Adrian Bulboacă), monteur (Dana Bunescu) şi 8 actori, selecţionaţi în urma unui casting (Alina Berzunţeanu, Diana Croitoru, Irina Drăgănescu, Oana Rusu, Virgil Aioanei, Andrei Fântână, Andrei Huţuleac, Andrei Necula). Programul serii este coordonat de scenaristul şi regizorul Răzvan Rădulescu şi este compus din trei părţi. Seara se încheie cu discuţii cu publicul. Intrarea este liberă, în limita locurilor disponibile.

■■■ Elena Moşuc, concert de gală la Londra. Cu ocazia Zilei Naţionale a României, Institutul Cultural Român din Londra organizează joi, 2 decembrie, un concert de gală cu participarea extraordinară a sopranei Elena Moşuc şi a pianistului Enrico Cacciari. O prezenţă constantă pe scene celebre precum Metropolitan Opera New York, Teatro alla Scala din Milano sau Opera de Stat din Viena, Elena Moşuc este a treia soprană de prestigiu care concertează în cadrul stagiunii „Enescu" din Belgrave Square, după distinsele soprane Nelly Miricioiu şi Leontina Văduva. Programul cuprinde arii cunoscute din opere (*Quando m'en vo* de G. Puccini şi *Caro nome* de G. Verdi), lieduri de George Enescu (*Estrenne a Anne, Bonjour, Languir me fais*) şi Tiberiu Brediceanu (*Floricică de pe apă*) şi colinde de Crăciun.

■■■ Liviu Prunaru la Sibiu. Filarmonica de Stat Sibiu a programat pentru joi, 2 decembrie, un concert simfonic dedicat Zilei Naţionale a României. Evenimentul este un concert-festival ce îl va avea ca protagonist pe unul dintre cei mai apreciaţi violonişti români contemporani: Liviu Prunaru. Programul serii va conţine două lucrări celebre: *Concertul pentru vioară şi orchestră în Re major op.61* şi *Simfonia VII în La major op.92*, ambele semnate de Ludwig van Beethoven.

■■■ Tîrg Alternativ de Carte la Iaşi. Uniunea Scriitorilor din România organizează pe 3 şi 4 decembrie, la Muzeul Literaturii Române din Iaşi, o ediţie itinerantă a Tîrgului Alternativ de Carte. Pe lîngă documentarele proiectate (Gellu Naum, Nichita Stănescu, Nora Iuga, Cristian Popescu, Daniel Bănulescu, Ioan Es. Pop), publicul va putea urmări lansări şi lecturi live (Emil Brumaru, Radu Andriescu, Doina Ioanid, Constantin Acosmei, Şerban Axinte).

■■■ Licitaţia nr. 59. Casa GOLDART organizează duminică, 5 decembrie, a 59-a licitaţie cu strigare, la Galeria GALATECA a Bibliotecii Centrale Universitare. În total, vor fi scoase la licitaţie 313 obiecte de artă, structurate pe următoarele secţiuni: „Artă plastică interbelică şi contemporană", „Artă decorativă: bijuterii, argintărie, ceramică, sticlă, porţelan", „Carte/Manuscris". În secţiunea „Artă Plastică", vor intra în licitaţie lucrări semnate de Nicolae Grigorescu, Nicolae Vermont, Ion Theodorescu-Sion, Octav Băncilă, Corneliu Baba, Octav Angheluţă, Nicu Enea, Ion Pacea.

■■■ Conferinţele MNLR. Miercuri, 8 decembrie, la ora 17.00, în Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române din bdul Dacia nr. 12, Daniel Silva Perdigão (Portugalia) va susţine conferinţa *Mateiu Caragiale şi Martinho de Brederode. Plagiat sau portret literar?*

SUMAR

ACTUALITATE

Alexandru BARNEA, Despre cultură, patrimoniu şi instituţii care le reprezintă ■ 4

Cezar GHEORGHE, Peter Greenaway şi cinema-ul hipermodernităţii ■ 5

on VIANU, „Cultura este o pavăză în calea parvenitismului mărunt" ■ 6

LITERATURĂ

Carmen MUŞAT, Imposibila libertate ■ 8

Serenela GHIŢEANU, Maladia incurabilă a domnului K. ■ 9

Şerban AXINTE, Avantajele captivităţii ■ 10

Silvia DUMITRACHE, Basmul şi lumea virtuală ■ 11

ESEU

Daniel CRISTEA-ENACHE, Lyrica magna ■ 12

CULTURA BATE CRIZA

Solomon MARCUS, Spectacolul ■ 14

BIBLIOTECA *OBSERVATOR CULTURAL*

Aktionsgruppe Banat: remember literar ■ 15

Gerhard ORTINAU, *Poet de restrişte 1937/Notdichter 1937* ■ 16

INTERVIU

Interviu cu Katja LANGE-MÜLLER, „Frica este o materie foarte interesantă" ■ 17

ARTE

ARTE VIZUALE: Liana SAXONE-HORODI, *Destine la răscruce la Bucureşti* ■ 20

FILM: Alexandru MATEI, Ambiguităţile unei capodopere ■ 21

TEATRU: Doru MAREŞ, Iaşii în binale ■ 21

Iulia POPOVICI, Intersecţia liniilor fizice şi răspărul politicii ■ 23

FOCUS

Carmen Francesca BANCIU, Mamă, şi limba aceasta este a mea? ■ 24

RUBRICI

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 4

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 11

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 13

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 14

EDITORIAL

Comunismul revizitat de Traian Băsescu

Ovidiu ŞIMONCA

În filmul lui Andrei Ujică, *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*, există o lungă secvenţă, din 1973, filmată în Aula Universităţii din Bucureşti. E momentul în care Nicolae Ceauşescu primeşte titlul de Doctor Honoris Causa. Cel care susţine *laudatio* şi îi înmînează titlul este Paul Niculescu-Mizil, pe atunci preşedintele Comisiei Superioare de Diplome. Se întîmpla în 1973, anul în care Ceauşescu împlinise 55 de ani (pe 26 ianuarie) şi fusese sărbătorit şi preamărit „de întregul popor". În anul 1973 este prima dată cînd ziua de naştere a lui Nicolae Ceauşescu devine sărbătoare naţională. Tot în acel an, Adrian Păunescu preia conducerea revistei *Flacăra*, transformînd-o dintr-un magazin ilustrat, cu actori sau cu peisaje pe copertă, într-un instrument de propagandă. Înscăunarea lui Adrian Păunescu la *Flacăra* este în strînsă legătură cu Nicolae Ceauşescu, care îi spune noului redactor-şef: „Sper ca *Flacara* să fie o adevărată flacără!". Iar Adrian Păunescu scrie primul editorial pornind de la acel comandament, trasat de secretarul general al PCR, subliniind urgenţa prezenţei „flăcării revoluţionare" în acele timpuri. În 1974, Nicolae Ceauşescu devine primul preşedinte al României socialiste, primind sceptrul de la Ştefan Voitec. În 1974 are loc şi Congresul al XI-lea al PCR, manifestare de „deplină adeziune" şi de aducere a poporului lîngă Ceauşescu, cînd se încetăţeneşte lozinca poporului „strîns unit" lîngă conducător.

Aceste exemple nu sînt doar firave şi pasagere semne de laudă către „măreţul conducător", ci expresii ale „cultului personalităţii", ce se instalează trainic şi definitiv.

Acestea sînt faptele acelor ani. Peste aceste fapte, preşedintele de azi al României toarnă o afirmaţie, spunînd despre Ceauşescu că „dacă el stătea numai 10 ani, era un mare preşedinte în istoria românilor" (declaraţia a fost făcută la B1 TV). Pe urmă, la moartea lui Adrian Păunescu, Traian Băsescu transmite un mesaj de condoleanţe în care vorbeşte despre Adrian Păunescu, ce rămîne „în amintirea celor care l-au apreciat pentru măiestria creaţiei sale, pentru pledoaria sa constantă pentru valorile naţionale".

Traian Băsescu s-ar părea că nu ştie nimic despre „cultul personalităţii", lansat încă de la începutul anilor '70, cu îngenuncherea Universităţii din Bucureşti, obligată să acorde titlul de Doctor Honoris Causa unui om care avea cîteva clase. Nu-şi aminteşte despre modul în care Adrian Păunescu a contribuit la propagarea, la extinderea şi la desăvîrşirea acestui „cult al personalităţii", din momentul în care a preluat revista *Flacăra*. Aşadar, pentru preşedintele Băsescu, Ceauşescu a fost minunat pînă în 1975, iar Păunescu este un poet pe care îl apreciază (credem că mult mai mult decît pe Mircea Cărtărescu, scriitorul care i-a făcut un clip electoral).

În faţa acestor declaraţii, ne punem o întrebare: ce a condamnat Băsescu în 2006? Preşedintelui Băsescu îi aparţine afirmaţia că regimul comunist a fost „ilegitim şi criminal" de la început pînă la sfîrşit? Are preşedintele Băsescu remuşcări pentru că a condamnat comunismul şi vrea să se întoarcă la „valorile naţionale"? La care „valori naţionale"? În discursul ţinut în Parlament, la 18 decembrie 2006, Traian Băsescu spunea: „Alţii au încercat să scuze ororile epocii Ceauşescu în numele pretinsului ataşament faţă de valorile naţionale. Adevărul e că acestea au fost invocate şi supralicitate numai pentru a consolida puterea unui grup, prin recursul la un patriotism de paradă".

În ultimele săptămîni, am văzut, la unii intelectuali (în special la Vladimir Tismăneanu şi la Andrei Cornea), delimitări categorice faţă de activitatea lui Adrian Păunescu din vremea comunismului. Aceiaşi intelectuali s-au făcut că nu aud declaraţiile lui Traian Băsescu. Doar Gabriel Liiceanu a spus că se „îndepărtează de actualul preşedinte", pentru că „nu ştie ce a condamnat. Nu poţi să condamni oficial un regim criminal, apoi să vii să spui că 10 ani din acel regim ar fi fost bine". Probabil că Traian Băsescu este un elev dificil şi năzuros şi nu prea îi intră bine în cap că regimul comunist a fost „ilegitim şi criminal". Dar profesorii lui de comunism de ce sînt atît de indulgenţi?

De fapt, e limpede: Adrian Păunescu trebuie condamnat, fără rezerve, fără nuanţă, fără clemenţă, uitînd, de pildă, că au fost şi momente cînd Păunescu vorbea despre o ţărănime distrusă de „sistematizare", iar pe Traian Băsescu trebuie să-l privim cu îngăduinţă, atunci cînd e cuprins de valurile nostalgiei după primii 10 ani ai lui Ceauşescu. Dacă Gabriel Liiceanu va persevera, explicîndu-i lui Traian Băsescu, într-un limbaj simplu, că primii zece ani ai lui Ceauşescu au însemnat şi cultul personalităţii, şi îndepărtarea oricărui opozant din interiorul PCR prin consolidarea puterii personale, şi Tezele din 1971, şi privaţiuni, şi Securitatea care încuraja turnătoriile şi suspiciunea, şi refuzul oricărei forme de liberalizare asemănătoare „primăverii de la Praga" în numele pretinsului „interes naţional" (de fapt, o foarte abilă cale prin care s-a înconjurat de supuşi şi de marionete), poate că va pricepe şi Traian Băsescu cum a fost în comunism. Un om precum Gabriel Liiceanu, care a crezut atît de mult în preşedintele Băsescu, n-are cum să nu fie convingător. Ceilalţi apropiaţi ai lui Băsescu, printre care şi Vladimir Tismăneanu, s-ar putea să nu-i spună nimic preşedintelui Băsescu. Cum să-i ţinem noi lecţii despre comunism, cum, Lui, tocmai Lui, cel care a condamnat comunismul ca nimeni altul? ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc;
E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

Despre cultură, patrimoniu şi instituţii care le reprezintă

Alexandru BARNEA

În atenţia tuturor şi, desigur, a guvernanţilor, Parlamentului şi preşedinţiei

De notat că, în septembrie 2009, instituţia numită de noi în finalul listei de mai sus a lansat public un material amplu privind protecţia patrimoniului din România, sub titlul *Raportul Comisiei Prezidenţiale pentru Patrimoniul Construit, Siturile Istorice şi Naturale*, fapt care denotă preocuparea forului amintit pentru chestiunea în cauză, preocupare de mult timp a semnatarului rîndurilor de faţă.

■ Înainte de a expune chestiunile recente şi dureroase privind subiectul enunţat prin titlu, voi nota observaţia personală – care nu este doar a subsemnatului –, potrivit căreia societatea din România nu era şi nu este încă pregătită, în lipsa unei legislaţii coerente, pentru descentralizări şi autonomii locale. Se va vedea mai jos pentru domeniul pronunţat.

■ Cu doar cîţiva ani în urmă, o decizie locală a Consiliului Judeţean Constanţa a dus la transformarea, prin unificare într-un fel de SRL, a instituţiilor de cultură din judeţ. Puţin mai lipsea ca pe o rezervaţie sau alta, fiecare cu monumentele ei, să apară construcţii sau amenajări turistice fără avizul specialiştilor în domeniu. Începutul era ca şi făcut, în ciuda eforturilor comisiilor de specialitate şi ale Ministerului Culturii şi Cultelor însuşi.

La intrarea dinspre Cernavodă în oraşul Constanţa se vede azi, pe partea dreaptă, un vapor, pus să fie montat pe o schelă de către Primărie, ca simbol naval al oraşului. Mai sînt cîteva la alte intrări, inclusiv la Gara CFR, toate de fabricaţie sovietică, scoase din uz. Doar că, la intrarea sus-numită, dinspre Cernavodă şi Ostrov, pentru ca vasul să fie mai de departe vizibil celor care vin pe autostradă, Primăria a pus să se taie o parte din Valul Mare, monument istoric din secolele X-XII. Reacţia scrisă a specialiştilor a rămas fără răspuns, în ciuda legislaţiei, desigur punitivă în asemenea caz.

■ În anul curent, alte hotărîri locale afectează grav aparatul cu atîta trudă recompus după 1989. Lucrurile au luat amploare după dispoziţiile guvernamentale referitoare la reducerile cheltuielilor administraţiilor locale. Acolo, în cazuri ca acelea pe care le voi evoca, reducerile au început de jos în sus, prin hotărîri ale unor consilii judeţene.

■ Aşa, de pildă, în judeţul Tulcea, autorităţile locale, împreună cu conducerile instituţiilor locale, care, ulterior, au şi fost schimbate, au redus paza siturilor arheologice. Aşadar, puţin le-a păsat de soarta monumentelor istorice din teritoriu.

■ La fel arăta şi propunerea Consiliului Judeţean Constanţa, dar, la reacţia Prefecturii, a Ministerului Culturii şi a unor specialişti din muzeele afectate, proiectul n-a fost pus în aplicare. Din cîte ştiu, s-a revenit asupra lui în cel puţin alte două decizii, din fericire nepuse în practică.

■ Aceleaşi autorităţi, împreună cu colaborarea unor responsabili locali cu autoritate discutabilă, au decis, recent, excluderea din structura Muzeului „Callatis" Mangalia a celor mai calificaţi arheologi din această instituţie, a căror contribuţie la salvarea unor monumente ale oraşului antic este incontestabilă. Mărturie stau rapoartele publicate anual în *Cronica* editată prin Comisia Naţională de Arheologie de pe lîngă Ministerul Culturii, Cultelor şi Patrimoniului Naţional. Din cîte am aflat, motivaţia era ridicolă, fiind invocate între altele chestiuni disciplinare.

■ În cazul de mai sus, îmi e teamă că motivaţiile reale pot fi de altă natură. Oraşul antic Callatis – Mangalia de astăzi –, avea apărători incomozi în cei patru arheologi. Cei rămaşi, probabil (un pensionabil, un necalificat şi un angajat extern), ar fi mai uşor de cîştigat prin vulnerabilitatea lor în neglijarea şi chiar în distrugerea oraşului antic. Aşadar, încă o situaţie în care se vede că patrimoniul este în pericol.

Alexandru BARNEA este şeful Catedrei de Istorie Antică, Arheologie şi Istoria Artei din cadrul Universităţii din Bucureşti, cercetător ştiinţific principal, gradul I la Institutul de Arheologie „Vasile Pârvan" al Academiei Române.

■

DIN FOIŞOR

Poeţii mei: Dinu Flămând

Liviu ANTONESEI

La sfîrşitul săptămînii trecute, cu prilejul celei de-a treia ediţii a Festivalului de Poezie, organizat de Eis Art la Iaşi, l-am revăzut pe poetul Dinu Flămând, invitat special al evenimentului, după aproape un sfert de secol. Poate un pic mai masiv decît pe vremea cînd l-am cunoscut, în rest mi s-a părut neschimbat. Sigur, aş fi putut să-l revăd în toamna lui 1990, la Paris, cînd făceam o carte de interviuri cu literaţii români de acolo, dar nu ştiu exact ce s-a întîmplat. Am vorbit la telefon, dar nu am mai apucat să ne vedem şi să stăm de vorbă. Să dau vina pe programul meu încărcat. Dinu Flămând face parte din prima generaţie echinoxistă, fiind membru fondator al cenaclului şi al revistei clujene, sora revistei ieşene Alma Mater / Dialog, *evocată în articolul trecut. La absolvire, primeşte repartiţie la Centrala Cărţii, de unde este transferat disciplinar, pentru lipsă de „vigilenţă ideologică" la Editura Enciclopedică şi, din acelaşi motiv, este mereu mutat, mai întîi la* Flacăra, *apoi în redacţia comună a revistelor* Viaţa studenţească *şi* Amfiteatru. *De aici este dat afară în 1987, după apariţia celebrelor poezii ale Anei Blandiana despre „poporul vegetal". Mai trece meteoric prin redacţia revistei de literatură universală* Secolul 20, *înainte de a solicita şi primi azil politic în Franţa, în februarie 1989, unde a ajuns la finalul unei călătorii prin USR în Portugalia. Acolo, a fost corespondent pentru Europa Liberă şi BBC, apoi a devenit redactor la Radio France Internationale, pentru care lucrează şi acum.*

Poetul este dublat de un excepţional traducător de poezie, mai ales de poezie „grea", de poezie dificilă. La evenimentul amintit în preambul, nu a citit numai din poezia sa, ba nici măcar nu a început cu aceasta, ci cu lectura unor poezii ale autorilor traduşi: Fernando Pessoa (în mai multe din heteronimii acestuia), Umberto Saba şi Samuel Beckett. Poezii perfect recitate în limbile originale şi, apoi, în traducere. Autorii aleşi pentru a fi traduşi spun ceva despre poezia sa? Şi da, şi nu! Spun însă cu siguranţă multe despre faptul că lui Dinu Flămând nu-i plac lucrurile uşoare, că nu-şi asumă sarcini lipsite de dificultate. Nici poezia sa, de altfel, nu este una „uşoară". În prefaţa la antologia de autor *Biopoeme* (Editura Academiei Române, Colecţia „101 Poeme", Bucureşti, 2010), criticul Eugen Negrici îl integrează „puternicei şi ramificatei familii a expresioniştilor europeni", ceea ce nu este greşit, ci numai incomplet. Pentru complicata, elaborata şi dificila artă poetică a lui Dinu Flămând, eu aş propune formula „expresionism cultivat" sau „expresionism livresc", mai ales că aceste două dimensiuni ale poeziei au fost amintite, separat, ba chiar şi laolaltă, de critica literară.

Dinu Flămând a debutat cu volumul *Apeiron* (1971), care stă alături de celelalte tipărite înainte de plecarea din ţară în rafturile dedicate şaptezeciştilor din biblioteca mea: *Poezii* (1974), *Altoiuri* (1976), *Stare de asediu* (1983). În afara antologiei amintite, alte cinci volume au apărut după Revoluţie: *Viaţa de probă* (1998), *Dincolo* (2000), *Tags* (2002), *Grădini* (2005), *Frigul intermediar* (2006) şi *Umbre şi faleze* (2009). Deşi dificilă – sau poate chiar din acest motiv! –, poezia lui Dinu Flămând s-a bucurat de o bună primire din partea criticii româneşti a vremii, dar şi a celei străine, precum şi de neaşteptat de multe traduceri şi ediţii bilingve în franceză, portugheză, spaniolă, italiană, engleză etc. Şi aici e momentul să mă şi despart puţin de critica noastră. Mulţi comentatori semnalează un fel de „cezură" în 1976, momentul apariţiei volumului *Altoiuri*. În opinia mea, este vorba despre un fel de iluzie optică. În fapt, Dinu Flămând şi-a găsit, lucru remarcabil dacă ne gîndim la vîrsta sa de atunci, dificila formulă lirică încă din volumul de debut. Dinu Flămând n-a trebuit „să se caute" multă vreme ca poet, pentru că „s-a găsit" repede. Eventual, aş putea fi de acord, răsfoind volumele, că începînd cu *Altoiuri* formula şi-a confirmat la superlativ pregnanţa. Nu am altă soluţie decît să extrag cîteva probe în sprijinul afirmaţiei mele, urmînd cronologia, probe ce urmează să confirme, de altfel, şi valabilitatea formulei „expresionism livresc". Iată, de pildă, finalul din *Organistul*, care păstrează ecouri ale baladescului cerchist, ca şi *Prinţesa* şi alte poeme ale primului volum: „O, geniu triumfal, un organist ne-adună, / atîtea goluri umplem împreună! / Otravă de poem sub vena cavă / constant poem aflat sub presiune, / cenuşă proaspătă aruncată-n goluri, / când păsările Phoenix stau bolnave. // La vama clapelor un organist ne-adună, / prinţ al poemului!". Şi iată acum un pasaj din *Cîmpiile Elizee*, poem din presupusul moment al „cezurii": „Utili şi poeţii, nu zic! / Locotenentul Georg Trakl – felcer la Grodek / inspecţia morţilor o face-n amurg… / Pifanul Guillaume – bandajat în stindarde de pace… / Ernst Stadler primeşte în piept transplantul unei grenade… / Desnos şi Fundoianu îşi vînd în lagăr scheletul… / Iar Lorca… Lorca mai e aşteptat să revină la Cordoba… // Cordoba, lehana y sola! // Utili, nu zic nu!". În sfîrşit, închei ilustrarea cu un scurt poem fără titlu din cel mai recent volum: „marea înghite tăcerea serii / pietrele ţărmului înfloresc pe ascuns / frunzele digeră o pastă de întuneric / iar cînd le atingi îşi scot ghearele // unele ploi rătăcite se sparg în cactuşi / faleza îşi scoate la aer verdele pubian / aerul miroase ca sarea legendelor cînd Helena / adulmeca de pe mal transpiraţia grecilor". Lirismul pare puţin mai epurat? Este, însă în cadrul formulei descoperite acum aproape patruzeci de ani!

Cred că Dinu Flămând mai este încă în Bucureşti, invitat al Cafenelei critice între altele. Sper să-l prindă articolul meu încă aici. Împreună cu mărturisirea mea că m-am bucurat să ne revedem şi, iată, i-am recitit şi poezia!

Peter Greenaway şi cinema-ul hipermodernităţii

Cezar GHEORGHE

Peter Greenaway, unul dintre cei mai eruditi regizori britanici ai momentului, a fost prezent la Bucureşti în cadrul Festivalului de Film Experimental „On the Edge" Bucureşti 2010 (24-28 noiembrie), creat sub patronajul Universităţii Naţionale de Artă Teatrală şi Cinematografică Bucureşti, al Universităţii Naţionale de Arte şi al Centrului Naţional al Cinematografiei. Acesta este primul şi singurul eveniment din România dedicat filmului experimental. Festivalul are ca scop promovarea creaţiilor inovatoare atît la nivel conceptual şi tematic, cît şi formal, stilistic, ale unor artişti cu viziuni profund personale asupra realităţii contemporane, explorînd în acelaşi timp limitele limbajului cinematografic. Nu voi insista asupra uimirii în faţa dezinteresului pentru experiment în cinema-ul românesc contemporan şi mai ales la regizorii tineri premiaţi. Această latură este însă evidentă în cazul lui Peter Greenaway. În afară de faptul că este regizorul unor filme precum *The Draughtman's Contract* (1982), *Drowning By Numbers* (1988), *The Cook, The Thief, His Wife and Her Lover* (1989), *Prospero's Books* (1991), *The Baby of Mâcon* (1993), *The Pillow Book* (1996), and *8 1/2 Women* (1999), *The Tulse Luper Suitcases* (2003), Greenaway este şi unul dintre cei mai provocatori teoreticieni actuali ai cinema-ului. Publicul de la Festivalul de Film Experimental l-a putut vedea în ambele ipostaze, atît prin vizionarea ultimului său film, *Rembrandt's J'Accuse*, cît şi prin master-class-ul susţinut în faţa unui public numeros adunat în sala Cinematografului Scala.

Peter Greenaway a venit la Bucureşti cu o provocare ce poate scandaliza orice regizor, fie că acesta face filme precum *Harry Potter* sau *Stăpînul Inelelor* sau este un maestru precum Wim Wenders sau Lars von Trier. Regizorul minunatului *Pillow Book* susţine că cinema-ul nu s-a născut încă şi că cei 115 ani de la inventarea tehnologiei de către fraţii Lumière, au fost o repetiţie pentru cinema-ului pe cale de a se naşte.

■■■ Cinema-ul – prizonier al textului

Titlul conferinţei lui Greenaway este *Cinema-ul a murit. Trăiască cinema-ul.* Există patru motive care au dus la dispariţia sau, dacă vrem să fim şi mai radicali, la întîrzierea cu 115 ani a naşterii sale. Primul este ceea ce regizorul numeşte „tirania ramei" sau „tirania cadrului". Lumea nu este percepută prin intermediul unei rame. Aceasta este o creaţie complet artificială. Perspectiva unei imagini singulare văzute dintr-un singur punct de vedere este o construcţie care obstrucţionează percepţia. În al doilea rînd, pentru a deveni cu totul independent cinema-ul trebuie să se descotorosească de mediul literar. Cinema-ul, aşa cum a fost cunoscut timp de 115 ani, este o formă de comunicare mult prea tributară textului. Fiecare film începe prin aluzia la un text. Aceasta nu este o surpriză, de vreme ce, timp de 8000 de ani, civilizaţia occidentală s-a structurat ca o civilizaţie textuală şi a suprapus acest model fiecărui aspect al vieţii sociale. Cinema-ul trebuie să fie prin excelenţă un domeniu al imaginii. Aceasta nu poate fi ierarhic inferioară textului. A treia „năpastă" a cinema-ului este actorul: posibilităţile de expresivitate ale actorului – arată Greenaway – sînt folosite într-o modalitate foarte restrictivă în cinema. A patra „maladie" a cinema-ului este camera. Cinema-ul propus de Greenaway trebuie să re-creeze ceea ce gîndim şi nu ceea ce vedem. Se refuză din start ideea de mimesis. S-a spus că cinema-ul a adus cunoaşterii umane privirea. Însă o scurtă analiză a istoriei picturii arată că invenţia acesteia aparţine pictorilor. Cu alte cuvinte, inovaţiile aduse de cinema vocabularului construcţiei sensului sînt foarte puţine. Un prim exemplu ar fi faptul că ecranul nu interacţionează deloc cu ceea ce este proiectat. În zilele noastre aproape toate filmele sînt proiectate în format 16:9. Peter Greenway propune înlocuirea paralelogramului obişnuit al ecranului cu forme diferite, în funcţie de context. În plus, ecranul poate migra. Acesta se poate poziţiona pe tavan, poate avea forma unui arc de cerc sau poate fi chiar podeaua pe care călcăm. De asemenea, imaginea este reversibilă, poate fi văzută pe ambele părţi ale ecranului. Toate aceste inovaţii sînt posibile prin dezvoltarea noilor tehnologii media.

O a doua propunere a lui Greenaway este abandonarea realismului. Nu poţi fi niciodată cu adevărat realist în cinema. Ca urmare a acestui fapt, încercarea realismului este un eşec de la bun început. În locul promisiunii realismului vom pune deci misiunea de a crea ceva în mod deliberat artificial. „Cel mai important lucru este imaginaţia umană", spune Peter Greenaway. Nu are nici un rost să iroseşti imaginaţia umană prin realism.

■■■ Căutarea lui Greenaway

Ideea cinema-ului care nu s-a născut încă şi care explorează – la un nivel ontologic, total autonom – domeniul imaginii vizuale poate fi caracterizată astfel: cinema-ul ar trebui să fie un mediu vizual de comunicare, care utilizează toate uneltele hipermodernităţii (toate formele noi de media) şi moştenirea celor 8000 de ani de fabricare a imaginii picturale. Pe lîngă aceste caracteristici, cinema-ul va fi dinamic, se va schimba la fiecare vizionare. Cu alte cuvinte, Greenaway caută un cinema care se întîmplă întotdeauna la timpul prezent, un cinema al evenimentului şi care utilizează mai multe ecrane în acelaşi timp. De asemenea, acesta va încerca să angajeze toate simţurile umane. Pentru a complica şi mai mult lucrurile, el aplică o ultimă lovitură ideii de cinema: deconstrucţia narativităţii. Cum se poate realiza un cinema non-narativ este foarte problematic.

■■■ *The Tulse Luper Suitcases*

Cea mai experimentală şi mai provocatoare producţie a lui Peter Greenway se numeşte *The Tulse Luper Suitcases*. Proiectul cu acest nume a fost considerat un fel de *work in progress* timp de trei ani, în care s-a extins către alte medii de expresie precum Internetul. Figura centrală a seriei de filme este Henry Purcell Tulse Luper, un geolog, jurnalist, explorator, arhivist şi scriitor cu tendinţe de grafomanie inventat de Greenaway. Pentru că a fost de foarte multe ori închis, Tulse Luper este convins că natura umană este legată de închisoare. Pentru a profita de această condiţie, el decide să transforme totul într-o formă nouă de artă. În trecerea de la o închisoare la alta, a fost implicat în multe încercări artistice, istorice şi ştiinţifice, scriind povestiri, fiind modelul mai multor pictori, făcînd cercetare ştiinţifică şi încercînd să prindă lumea în 92 de valize.

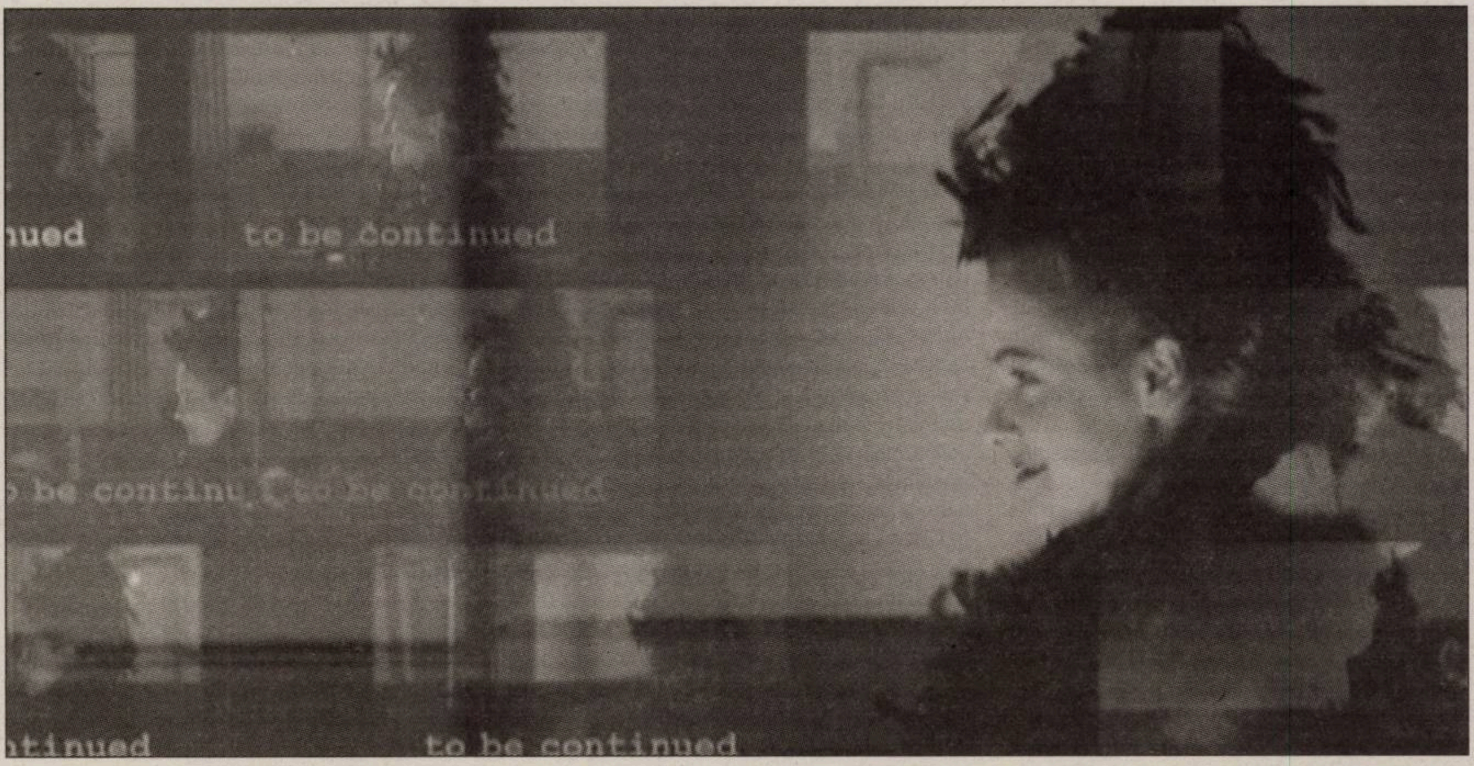
Persoana lui Luper devine astfel centrul de interes al istoriei secolului al XX-lea. Acesta pleacă din Ţara Galilor, trecînd prin Utah, Antwerp, Torino, Budapesta, Moscova, Shanghai, Kyoto şi alte oraşe. Perioada de timp acoperită de film este 1929-1989, adică de la descoperirea uraniului (element esenţial pentru fabricarea armelor atomice) pînă la prăbuşirea Zidului Berlinului şi sfîrşitul Războiului Rece. Uraniul şi puterea nucleară devin liniile tematice ale seriei. Numărul atomic 92 al uraniului este principalul număr de înregistrare şi catalogare (92 de valize, 92 de personaje). „Povestea" lui Tulse Luper devine astfel o reţea de metaficţiune istoriografică în cadrul unui labirint mediatic.

Crearea unui nou limbaj mediatic în *The Tulse Luper Suitcases* se conturează pe două paliere expresive, realizîndu-se o structură tip oglindă macro- *versus* micro- media. La nivel macromediatic, Greenaway a extins proiectul creînd o reţea de diferite instanţe mediatice. Iniţial, proiectul trebuia să includă o trilogie cinematografică, 16 episoade de serial TV, un CD-ROM interactiv, cărţi, expoziţii şi instalaţii. A trebuit însă să fie adjustat pe parcurs. S-au produs deci patru filme despre viaţa şi călătoriile lui Tulse Luper: *The Moab Story (2003)*, *Vaux to the Sea* (2004), *From Sark to the Finish* (2004) şi *A Life in Suitcases* (2005). S-au construit mai multe site-uri de Internet care explorează proiectul şi dezvoltă mitul lui Luper, adăugînd noi naraţiuni poveşti. Pagina *www.tulseluper.net* este un fel de prolog al proiectului avînd o introducere scurtă şi o perioadă de 92 de zile, fiecare zi oferind 10 caracteristici ale personajelor din proiect. Un alt site important este *www.tulselupernetwork.com*, care oferă informaţii explicative despre povestea lui Luper. Aceste site-uri nu sînt forme de stocare pentru materiale legate de proiect. Vizitatorii pot traversa perioada 1911-1946, listînd principalele evenimente istorice legate de uraniu, pe lîngă aventurile lui Tulse Luper şi locurile în care acesta a fost închis. Nu mai trebuie să spun că site-urile au obiceiul de a trimite la multe alte site-uri, principiile acestora, cît şi ale filmelor fiind *linking*-ul şi *looping*-ul. Aventurile lui Luper sînt relatate într-o manieră fragmentară care nu are sens decît în relaţie cu alte informaţii dispersate în filme şi site-uri. Acelaşi lucru se poate spune şi despre celelalte părţi ale proiectului.

O altă secţiune a site-ului conţine 92 de caracteristici narative pentru fiecare dintre cele 92 de personaje, rezultînd în 8464 de fragmente de personaje şi povestiri. Proiectul conţine numeroase cărţi şi instalaţii video, precum şi un joc web interactic, *Tulseluperjourney*.

Structura proiectului media al lui Peter Greenaway are ca referinţă reţeaua de povestiri ale Şeherezadei din *O mie şi una de nopţi*. Multiplele poveşti se referă unele la altele sau se contrazic, realizînd o structură anarhică şi haotică prin proliferarea infinită de noi naraţiuni care tinde să nască o structură babiloniană, ininteligibilă.

Se pot spune multe lucruri despre această nouă paradigmă mediatică, mai ales cu caracter polemic. Vreau să adopt un ton optimist şi să spun că ideea despre cinema a lui Peter Greeaway este deosebit de democratică. Şi asta este adevărat deoarece Internetul este o modalitate de distribuţie gratuită. Fiecare om poate deveni un proto-regizor. Cred că această formă de cultură vizuală va determina moartea televiziunii – responsabilă prin gradul de analfabetism vizual şi textual – prin caracterul interactiv şi multimedia. Această „minunată lume nouă" poate aduce noi posibilităţi ale limbajului vizual numai dacă sistemele educaţionale ale lumii vor opera o alfabetizare vizuală. Dacă ai ochi, nu înseamnă că poţi vedea. Erudiţia vizuală acumulată de pictură va trebui transmisă prin intermediul şcolilor de film în colaborare cu şcolile de arte plastice, pentru ca cinema-ul să devină acel „creator de vise". Nu este însă vorba despre visele plictisitoare ale Hollywood-ului sau ale televiziunii, ci de strălucirea picturilor lui Rembrant, Velásquez, Caravaggio sau Rubens. ■

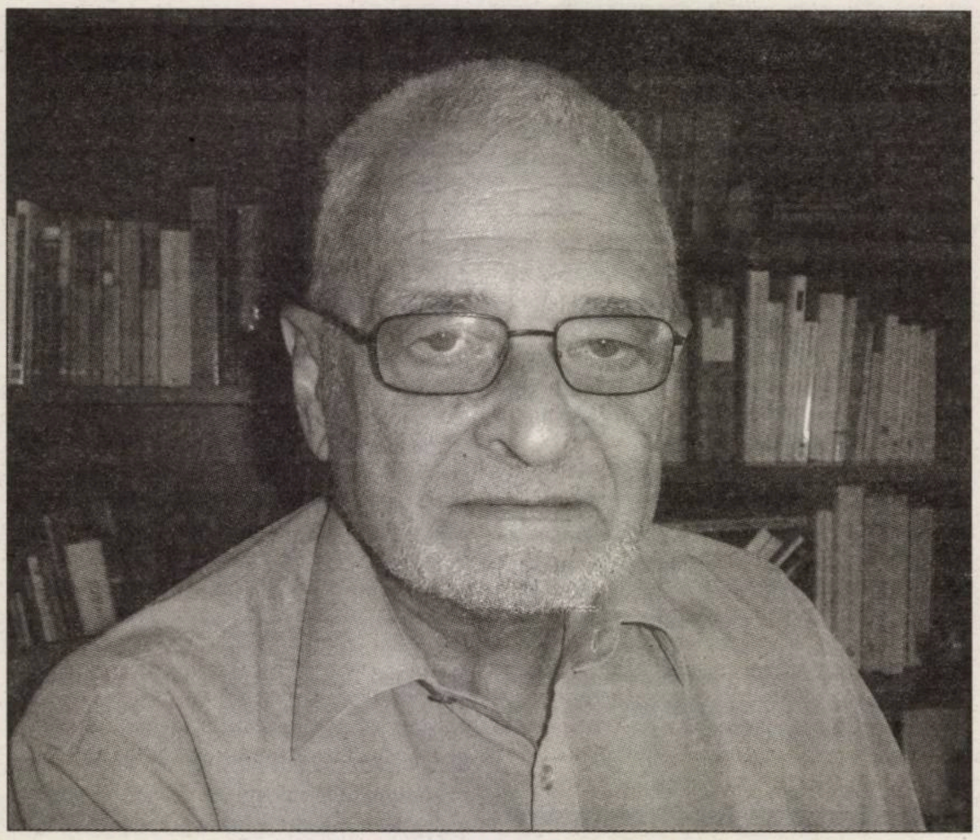


Secvenţa din filmul *The Tulse Luper Suitcases* (regia Peter Greenway)

„Cultura este o pavăză în calea parvenitismului mărunt“

Ion VIANU în dialog cu Iuliana ALEXA

Ion Vianu, născut în 1934, este medic psihiatru. A emigrat din România în 1977, denunţînd abuzurile sistemului psihiatric din România. În ultimii ani, este într-un continuu proces memorialistic, început cu volumul, scris împreună cu Matei Călinescu, ***Amintiri în dialog****. Anul trecut a publicat* ***Exerciţiu de sinceritate****. Anul acesta a încredinţat Editurii Polirom volumul* ***Amor intellectualis*** *– un bildungsroman, un roman al formării – pentru care a primit, săptămîna trecută, Premiul „Cartea anului“, acordat de revista* ***România literară****.*



Citind cartea dumneavoastră autobiografică, *Amor Intellectualis*, mi-a venit ideea să vă întreb care este rolul mentorului în educaţia cuiva şi cum ar putea fi restabilit şi adaptat modelul mentoratului în educaţia de azi?

A avea un mentor este un privilegiu! Nu cred că mentoratul poate fi o instituţie, este o şansă în viaţă să ai pe cineva care să îţi deschidă calea realizării-de-sine şi să te influenţeze într-un fel care să nu îţi răpească nici creativitatea, nici originalitatea. Acest lucru este mai posibil în societăţile cu elite puternice, de pildă în vechile universităţi europene, în special în cele engleze, la Oxford, la Cambridge. Este destul de dificil de realizat în societăţile „nivelate“, care se refac dintr-un grav traumatism, aşa cum este societatea românească. Pătura celor pregătiţi să exercite calitatea de mentor este cam subţire. Este totuşi posibil să întîlneşti, ca tînăr, un om cu experienţă şi cu personalitate care să te influenţeze, şi este de dorit. Dar o dezvoltare normală a relaţiei implică nu numai să te ataşezi de mentorul tău, la început, ci şi să te desprinzi de el, atunci cînd vine vremea să începi a gîndi autonom. Zarathustra al lui Nietzsche îi spune discipolului care a înaintat în cunoaştere: „acum, zvîrle cartea mea“.

■■■ Omul modern pendulează între credinţa în miracol şi raţionalism

Cum vedeţi dumneavoastră predarea religiei în şcoală şi cum ar putea fi predat acest obiect corect, adaptativ şi util, fără a cădea în îndoctrinare?

Această problemă face obiectul unei discuţii în întreaga Europă. În ceea ce priveşte educaţia într-o confesiune specifică, de pildă în religia creştin-ortodoxă, convingerea mea este că ea nu poate fi făcută decît într-un cadru bisericesc. Biserica nu are interes să fie predată confesiunea ei specifică la şcoală, credinţa însăşi nu poate face obiectul unei predări într-un cadru general laic, aşa cum este şcoala. Dar la noi este o veche tradiţie de-a asimila Statul şi Biserica, deci Biserica îşi simte dreptul de-a fi prezentă în şcoală, deşi religia va fi oricum un soi de „dexteritate“. Pe de altă parte, sînt convins că predarea unor cunoştinţe religioase, a istoriei religiei, dar şi a geografiei, a geopoliticii religiei, a simbolisticii religioase este de un mare interes – un interes moral, pentru că religia este, istoric, strîns legată de morală. Chiar un laic absolut trebuie să recunoască faptul că necesitatea religiei provine din ceva profund ancorat în om. Cultura nu se poate dispensa de cunoaşterea religiilor. Întreaga istorie, a artei, a muzicii, a literaturii este legată de dezvoltarea religiilor. Nici pictura, nici literatura, nici muzica nu pot fi înţelese fără cunoştinţe religioase. Deci sînt favorabil predării unor cunoştinţe religioase în şcoală. Dar este adevărat că un astfel de învăţămînt nu se poate improviza, pentru că necesită o formaţie specială. Ar trebui pregătiţi profesori de cunoştinţe religioase. E un lucru de făcut.

Aţi declarat într-un interviu că „Dumnezeu trebuie reinventat. Trebuie să acceptăm că substanţa lui Dumnezeu nu este minunea, ci inconştientul nostru individual şi colectiv, întîlnirea mereu reluată cu sinele. Nu cred că vor fi alte religii, dar este nevoie de o altă înţelegere a religiilor deja existente“. Aş vrea să dezvoltaţi acest punct de vedere.

Psihanaliza, aşa cum s-a născut ea, istoric, este prin definiţie laică şi atee. Freud, inventatorul psihanalizei, era un ateu militant. Jung, celălalt părinte al psihanalizei, elevul rebel al lui Freud, se prezintă şi el ca adept al unei poziţii „ştiinţifice“, însă are o înţelegere mai atentă şi mai aprofundată a simbolurilor religioase. Deci psihanaliza, aşa cum a apărut istoric, este opusă religiei, chiar concurentă religiei, negînd în acelaşi timp credinţele religioase. Ultima operă importantă a lui Freud se numeşte *Moise şi Monoteismul*. Este o negare a religiei. Totuşi, la sfîrşitul acestei cărţi, Freud lasă o poartă deschisă, afirmînd că, deşi religia este bazată pe o premisă falsă, ea reflectează la nevoile cele mai profunde ale omului; şi de aici şi puterea ei enormă. La mai bine de optzeci de ani de la apariţia acestei lucrări cred că poziţiile s-au schimbat. În primul rînd, marile catastrofe ale secolului al XX-lea au fost pricinuite de regimuri mai mult decît atee, violent antireligioase, ceea ce face ca reproşul făcut religiilor, acela de a încuraja represiunea şi violenţa, apare minor din moment ce masacrele produse de regimurile atee au fost cele mai cumplite. Pe de altă parte, asistăm la un reflux generalizat al religiei în Occident şi la apariţia unui fanatism religios asasin în Orient, sub forma islamismului. Psihanaliza, care apărea ca o contraputere în cadrul civilizaţiei de tip european este şi ea în reflux. Iar acolo unde religia, multă vreme persecutată, reapare, o găsim sub forma unor integrisme religioase şi ca o întărire a poziţiilor ierarhiei. Pretutindeni unde ar trebui să găsim un concept mai profund al sufletului găsim pustiul; m-am întrebat în pasajul pe care l-aţi citat dacă nu cumva există un punct comun între psihanaliză şi religie. În sensul că inconştientul ar putea fi conceput tocmai ca acea forţă creatoare care se găseşte în străfundurile noastre şi care stă la baza sentimentului religios; acelaşi rezervor de energii, acelaşi receptacul de simboluri se găseşte atît în viaţa religioasă, cît şi la *homo psihanaliticus*. Numai că omul modern se găseşte într-un conflict decisiv, pendulează între credinţa în miracol şi raţionalism. Dar dacă omul ar putea să accepte că există o credinţă fără miracol şi o raţiune care admite că este aşezată pe inconştient, adică pe sursa vieţii noastre mintale, poate că întoarcerea la religie ar fi uşurată. Poate că minunile există, poate că există fenomene statistic improbabile care survin în împrejurări semnificative, dar chiar şi aşa nu cred că religia sau credinţele cele mai profunde ale omului ar trebui stabilite în funcţie de existenţa sau de absenţa miracolului, ci de existenţa Sinelui, a acelei realităţi profunde în care toţi oamenii se recunosc, în care conştiinţele individuale fuzionează. Individuaţia, adică realizarea deplină a individualităţii în toate dimensiunile ei, regăsirea Sinelui ca un dat primordial şi stăpînibil, este şi regăsirea lui Dumnezeu.

Din punct de vedere cognitiv putem adera şi la un punct de vedere psihanalitic şi la un punct de vedere religios?

Am fost foarte impresionat odinioară să cunosc un distins psihiatru în Elveţia, care mi-a spus că psihanaliza l-a îndreptat spre credinţă. S-a întors la credinţa catolică a familiei lui de ţărani, credinţă pe care o uitase, rămînînd totuşi psihanalist. Psihanaliza, teoretic, este atee, dar prin rezultatele ei este neutră. În ceea ce mă priveşte, psihanaliza mai degrabă m-a făcut să reflectez la profunzimea omului religios, la nevoia de absolut, la reperele morale, decît să mă îndepărteze de religie. Antagonismul iluminism-misticism nu mai este de actualitate. Dimpotrivă, cele două sînt pe aceleaşi poziţii, luptînd împotriva „omului plat“, unidimensional.

Ce sens are la nivel teoretic practica spovedaniei *versus* cea a psihanalizei? Sînt două tipuri paralele de confesiune?

Spovedania a născut psihanaliza. La sfîrşitul secolului al XIX-lea, pastorii germani au început să facă „cure ale sufletului“, care aveau cel puţin o trăsătură psihanalitică, prin faptul că îl îndemnau pe om să se deschidă, să vorbească despre sine. Acesta a fost un prim pas spre psihanaliză, în confesiunea protestantă, fireşte cu o nuanţă moralizantă (Apoi, psihoterapiile au încăput pe mîna hipnotizorilor. Freud ajunge la hipnoză prin profesorul său, Breuer). Deci între spovedanie şi psihanaliză există o anumită legătură. Însă scopul spovedaniei şi al psihanalizei diferă. În timp ce spovedania are întotdeauna în filigran credinţa religioasă, confesională, psihanaliza se prezintă ca o disciplină moralmente neutră, îşi propune să-l lase pe om liber în deciziile lui.

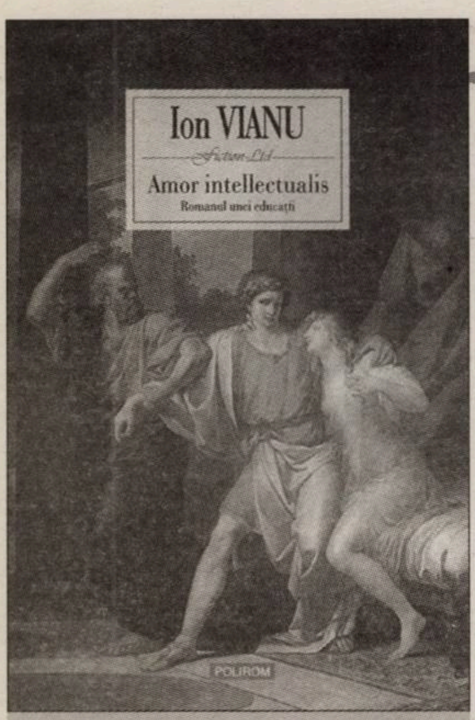
■■■ Omul total „liber“ este ca o gîză dezorientată

Ce sens are pentru un psihiatru şi psihanalist ca dumneavoastră ideea de „păcat“ şi de căinţă?

Psihanalitic vorbind, păcatul desemnează o faptă pe care supraeul o reneagă. Adică o faptă pe care sistemul nostru moral izvorît din educaţie, dar poate şi din genele noastre, îl consideră neavenit şi care provoacă un sentiment de regret. Căinţa nu e doar regret, căinţa este şi o lucrare activă prin care subiectul elimină consecinţele păcatului, asumîndu-şi atît vina, cît şi ispăşirea. Psihanaliza, pe de altă parte, respinge conceptul de păcat. Ea susţine că nu există păcat, există doar fapte pe care le-am comis şi pe care le putem reconsidera. Aici intervine o contradicţie, în sensul că, fundamental, sistemul nostru de valori nu este organizat pe psihanaliză, şi chiar restructurat fiind, continuă să existe ca un sistem autonom şi solid; ca atare, nu putem să ne dispensăm de ceea ce am fost învăţaţi, iar puterea să ne lipsim de pornirile violente este mărginită. Există o dialectică între ceea ce facem şi felul cum considerăm ce am făcut; personalitatea noastră se modelează nu numai pe aprobarea actelor noastre, ci şi pe regrete. În acest sens, religia a avut o viziune mai profundă decît psihanaliza. Există anumite nuclee dure ale persoanei – caracterul – ireductibile la psihanaliză, şi chiar la orice formă de psihoterapie. Nu este sigur că rolul religiei în istoria umanităţii se apropie de sfîrşit; este, psihologiceşte, „neeconomic“ să nu ne referim, ca oameni, la o autoritate, exterioară şi superioară nouă. Omul total „liber“ este ca o gîză dezorientată care nu mai ştie unde zboară. Dostoievski a descris acest om, înnebunit de libertate, în *Omul din subterană* şi în alte romane. Totuşi confucianismul, care a dominat timp de milenii societatea imperială chineză, s-a dispensat de ideea de divinitate, a pus accentul pe tradiţie, pe respectul faţă de părinţi; şi a generat o societate stabilă. Iar azi confucianismul renaşte în China. Nu ştim ce drum va lua omenirea şi dacă va fi un singur drum.

Ce credeţi despre absenţa educaţiei muzicale şi a educaţiei plastice în afara şcolilor specializate? Comparînd cu evoluţia dumneavoastră, pe care aţi relatat-o în *Amor Intellectualis* şi care cuprinde o intensivă educaţie estetică, astăzi lucrurile stau prost. Cum se redefineşte excelenţa în lipsa unui astfel de model?

Trebuie să iau apărarea momentului actual, spunînd că generaţia mea nu a făcut nici istoria muzicii la şcoală şi nici, la desen, istoria picturii. Noi învăţam bazele teoriei muzicale, dar foarte puţin, insuficient, şi cei care nu luau lecţii private nu ajungeau prea departe. În ceea ce priveşte desenul, era predat mai mult dese-



Volumul *Amor intellectualis*, apărut în 2010 la Editura Polirom, a obţinut Premiul „Cartea anului", acordat de revista *România literară*

nul tehnic. Deci istoria artelor şi cultura artistică nu au fost dezvoltate în şcoli. Şi nici generaţia care m-a precedat pe mine nu cred că beneficia de o asemenea educaţie. Educaţia estetică se lăsa în afara şcolii. Aş fi favorabil prezenţei în şcoală a unor obiecte de învăţămînt mai înalte, mai puţin elementare. Poate că disciplinele la alegere ar fi o soluţie. Aş fi de asemenea favorabil unei democratizări a culturii, prin dezvoltarea unui învăţămînt plural. Cred că educaţia umanistă dezvoltă mintea. Tot ce nu aparţine limbajului practic sau tehnic, literatura, artele plastice, muzica sînt plusuri, te ajută să gîndeşti. Cultura generală nu este un lux. Ea este un atribut al elitelor, al adevăratelor elite care construiesc o societate valoroasă, care au o perspectivă de viitor, depăşind mercantilsmul de cîrtiţă al profitului imediat. Cultura este o pavăză în calea parvenitismului mărunt, această gravă plagă socială.

Care este raportul dintre erudiţie şi creativitate? Erudiţia în exces inhibă creativitatea? O stimulează?

Aici ar putea interveni rolul „mentorului". El va reuşi să îţi dea o metodă, ca să înveţi cît mai mult, rămînînd, în acelaşi timp, tu însuţi. Profesorul trebuie să îţi spună pînă unde trebuie să înveţi şi de unde trebuie să începi tu să invenţi sau să descoperi. Aici intervin şi temperamentul tău, şi anumite atuuri ale personalităţii tale. Poate că este mai simplu să aduci ceva nou în ştiinţele pozitive, pentru că acolo nu poţi repeta nişte adevăruri, trebuie să găseşti imperativ punctul tău de vedere, continuarea la ceea ce s-a făcut. Şi este, dimpotrivă, mai dificilă noutatea în ştiinţele umane, unde nu există adevăr, ci doar noi documente şi feluri diferite de a privi lucrurile. De aceea, în ştiinţele umane întîlnim foarte mult descriptivism, iar calitatea descrierii ţine de talent. Creativitatea şi talentul nu sînt acelaşi lucru. Raportul dintre ele seamănă cu raportul dintre conţinut şi formă. Creativitatea este forţa care dezvoltă soluţiile, talentul este modul de prezentare, capacitatea de-a te face înţeles şi de-a convinge. Instrucţia dezvoltă ce ne este dat dintru început. Evident, cel care face o universitate bună este avantajat. În ceea ce ne priveşte pe noi, românii, cunoaştem o risipă enormă de inteligenţă prin emigrarea creierelor.

Şi poate şi o pierdere prin lipsa de stimulare...

Este adevărat că nu sîntem, în România, într-o societate care încurajează cultura. Şi este mai grav că am intrat în Europa într-un moment în care cultura se bucură peste tot de mai puţin respect ca altădată. Dar acolo unde tradiţia culturală este puternică, veche, rezistenţa este mai mare. Trebuie să recunoaştem că la noi tradiţia nu este atît de veche cum este în Franţa, în Germania sau în Anglia. Stratul de cultură este fragil şi uşor epuizabil. Apetitul de consum material imediat parcă ar epuiza şi resursa intelectuală.

De ce credeţi că a scăzut interesul pentru a stimula cultura umanistă şi creativitatea? Mergem către un practicism sau pragmatism extrem?

Societatea românească actuală este simplist-utilitaristă. Ideea beneficiului imediat anulează eforturile de lungă durată. Asta provine din foarte multe motive, dar unul pe care îl văd a apărut în timpul socialismului, în care nu puteai fi sigur de nimic. Singurul lucru pe care puteai să îl achiziţionezi era ceva care se dădea pe sub mînă şi de care trebuia să profiţi imediat. Este tradiţională povestea aceluia care pleacă de acasă cu sacoşa goală şi cumpără ce găseşte, chiar dacă nu-i face trebuinţă. Nu mai există la noi ideea unei strategii pe termen lung decît în dosarele ministeriale uitate prin funduri de sertare. Şi asta se vede şi în tipul de democraţie prevalent, şi în abordarea politicienilor. Strategiile pe termen lung sînt văzute ca un fel de utopie, o „barbă", nimeni nu crede în ele. Asta s-a întîmplat şi în educaţie. Este o discreditare a strategiilor pe termen lung. Şi fără strategie nu există educaţie, există doar procesarea unor cunoştinţe.

În cartea dumneavoastră transpare ideea grupului intelectual, a solidarităţii şi intereselor comune, a naşterii unei mase critice care difuzează un anumit stil de viaţa ce se vrea emulat, imitat. Credeţi că mai este posibil un asemenea gen de coagulare socială?

Nu este posibilă crearea sau evoluţia unei culturi fără o prezenţă a grupurilor sau a „grupărilor". Omul solitar este incapabil să evolueze. Solitudinea este imaginabilă, eventual, în cazul creaţiei poetice.... Sînt excepţii, dar rare. În domeniul ideilor, creaţiilor ştiinţifice, trebuie să ai un feedback, o critică. Un spirit mare nu se naşte fără să fie ascultat. Cînd zic grup, zic solidaritate, zic interese comune, în sens intelectual. Fără asta nu se poate naşte o cultură. Cultura presupune reunirea şi sincronizarea parţială a unor grupuri, parţială pentru că nu trebuie să avem o cultură omogenă, monotonă.

■■■ Literatura română este foarte puţin cunoscută în România

Creaţia este deci o chestiune de dialog?

Categoric, creaţia presupune „universităţi" în sensul etimologic al cuvîntului, adică locuri unde se discută, unde specialiştii de diferite tipuri se întîlnesc între ei. Această emulaţie culturală este indispensabilă.

Mi se pare că avem o cultură ce plasează literatura în central reflecţiilor, în timp ce alte zone de reflecţie, cum ar fi filozofia, psihologia sînt foarte slab reprezentate în presa culturală.

Este adevărat că scriitorii au o vizibilitate mult mai mare decît o au cei care practică disciplinele umaniste. Dar să recunoaştem că, la rîndul ei, literatura română este foarte puţin cunoscută în România. România este una dintre puţinele ţări în care editurile vînd mult mai puţini autori autohtoni decît autori străini. Cititorul român citeşte mai mult literatură străină, în timp ce toţi cititorii din lume citesc în primul rînd literatură naţională. Poate că acest lucru trebuie reproşat şi scriitorilor, poate nu scriu suficient de clar, nu sînt suficient de atrăgători. Acest fenomen trebuie privit şi în context european, pentru că editurile din Occident îi promovează şi ele mai mult pe scriitori decît pe specialişti.

De ce?

Trăim într-o lume a „amuzantului". Şi literatura, cel puţin potenţial, este mai amuzantă decît psihologia, de pildă, dar asta nu înseamnă că psihologia nu are un cuvînt greu de spus, iar prezenţa revistei *Psychologies* este o dovadă. Trebuie să ne imaginăm comerţul cu produse culturale ca un mare hypermarket în care un rînd de rafturi este cunoaşterea ştiinţifică şi restul constă din tot felul de năzdrăvanii neatestate şi neatestabile de tip „welness", „esoterism"; şi pe urmă mai există şi un raft literar, destul de eterogen. Ştiinţa constrînge, şi poate că asta deranjează în lumea superficială în care trăim.

Mi-a venit în minte o întrebare citindu-vă cartea. La Facultatea de Litere latina e undeva la periferia interesului studenţilor. Ce sens mai are acest tip de cunoaştere în societatea de azi?

Răspunsul care se dă în mod curent este că prin latină şi prin greaca veche ajungem la originile civilizaţiei noastre. Aşa cum ne respectăm tradiţiile, trebuie să ne respectăm şi originile, şi de aceea ar trebui menţinut un oarecare învăţămînt clasic. Nu este de ajuns să apărăm doar astfel limba latină, căci despre ea este vorba, în primul rînd. Eu consider că învăţarea limbilor clasice este o formidabilă educaţie pentru minte. Mai ales limba latină îţi stimulează gîndirea. Eu am fost în liceu un elev slab la gramatică şi abia după ce am învăţat gramatică latină am învăţat şi am devenit bun şi la gramatica română. Prin asta, am ajuns să-mi organizez mai bine toate ideile. Gramatica, stilistica şi retorica sînt foarte utile. Învăţînd *cum* să te exprimi, înveţi *ce* să exprimi. Forma cheamă conţinutul.

Credeţi că mai există un exerciţiu real al polemicii? Se poate învăţa exerciţiul polemicii elegante?

Sigur că da, se poate învăţa exerciţiul polemicii elegante, cu condiţia să nu te uiţi la televiziunile „comerciale" (sau să te uiţi, ca să înveţi cum *nu* se procedează!), pentru că acolo este plin de lovituri sub centură. Polemica, conform etimologiei cuvîntului, este un război, dar un război care respectă legile cavalereşti, duelul cu o fragilă floretă, şi respectă adversarul oferindu-i posibilitatea să-ţi răspundă. Sînt o serie de condiţii formale şi apoi o serie de condiţii de conţinut: să răspunzi la obiecţii, de pildă. Să-ţi păstrezi curtenia. Acest fel de a proceda ar trebui să se generalizeze. Dar la foarte mulţi politicieni se percepe lipsa „celor şapte ani de acasă". Polemicile publice seamănă mai mult cu o ceartă în piaţă decît cu o discuţie purtată într-un for înalt.

Nu există nici măcar conştiinţa posibilităţii de a discuta altfel...

Din păcate. Aici intervine şi un fond mai arhaic. Noi trăim la marginea Balcanilor şi provenim din Bizanţ, unde tonul a fost mereu aprins, violent, în care fizicul şi mintalul nu au fost separate foarte bine, între a combate cu cuvîntul şi a pocni pe cineva fizic nu este o frontieră foarte bine trasată.

Este ceva educabil său este o fatalitate istorică?

Aici intervine rolul elitelor. Dacă elitele dau un exemplu pozitiv, poporul le urmează, şi în general elitele ajung să fie ascultate. Dar elitele noastre sînt subţiri, nu pot crea încă un efect de masă.

■■■ Vulgaritatea se autogenerează

Se constată pe forumurile ziarelor că oamenii nu îşi mai respectă elitele.

Aşa este. Ar trebui moderate aceste foruri. Nu ar trebui moderate criticile, dar ar fi necesar ca anumite exprimări să nu fie acceptate pentru că, publicîndu-le, se face o contraeducaţie; pe măsură ce se tolerează injuriile, vor apărea şi mai multe. Vulgaritatea se autogenerează! Internetul nu este controlabil în întregime. Dar trebuie să existe zone de civilizaţie pe Internet, de pildă discuţiile pe forurile ziarelor sau ale televiziunilor să beneficieze de o anumită politeţe.

Horia-Roman Patapievici vorbea la un moment dat despre discernămînt ca despre o facultate esenţială a unui trai coerent şi corect. Cum definiţi discernămîntul şi care ar fi tehnicile acestei fineţi cognitive?

Discernămîntul constă în a vedea diferenţele acolo unde la primă vedere nu apar şi a vedea asemănările, acolo unde ele nu sînt evidente. Însă acesta este un punct de vedere logic. Există şi un discernămînt axiologic, al valorilor, despre care vorbeşte Horia-Roman Patapievici: care sînt valorile care contează cel mai mult? În acest sens, ceea ce se numeşte „discernămînt" este modul de a-ţi eşalona propriul sistem de valori. Există anumite priorităţi; dacă nu le cunoaştem, nu vom ajunge prea departe, nici individual, nici ca societate. Această scară de valori ar trebui să fie punctul de plecare al oricărei politici. Democraţia consistă în a alege şi a obţine asentimentul la anumite valori.

Acesată calitate se capătă în timp, prin autoeducaţie?

Prin autoeducaţie, dar aceasta trebuie să ţi-o propună cineva, şi s-o promoveze. Lăsat de capul tău nu te vei autoeduca niciodată. Pentru moment, sîntem într-un cerc vicios: cine te poate educa, pe cine poţi educa? Nu ştiu cît de jos va trebui să cădem pentru a ajunge la o reacţie.

Care este motivaţia de a scrie? De ce are literatura un farmec mai aparte decît reflecţia critică, psihanalizantă, de pildă?

Cînd încep să scriu o operă de ficţiune am în vedere un plan general; nu ştiu ce am să găsesc la capătul scrierii; dar, pe măsură ce scriu, descopăr întrebarea pe care vreau realmente să mi-o pun şi, progresiv, descopăr o parte din mine care îmi rămăsese ascunsă. Prin scris am descoperit lucruri despre mine pe care psihanaliza mea nu mi le-a revelat. Şi nu orice scris, ci scrisul literar are acest efect. Totuşi, cînd îţi termini opera, rămîi cu o insatisfacţie... se ivesc noi întrebări, noi amintiri; rezultatul este că vrei să începi un nou periplu literar, care te duce la noi descoperiri. Se spune că Flaubert a exclamat: „Doamna Bovary sînt eu!" – în orice personaj, în orice erou te regăseşti. În orice întîmplare ficţională, oricît ar fi ea de fantastă, regăseşti lucruri din viaţa ta. Literatura care nu se bazează pe acest tip de experienţă intimă nu este de calitate. Literatura bună este bună pentru că, într-un fel mai mult sau mai puţin întortocheat, se raportează întotdeauna la experienţa ta personală, este o inflorescenţă a ei, un autoportret. Inconştientul este forţa creatoare.

Iuliana ALEXA este redactor-şef al revistei *Psychologies Romania*

■

www.polirom.ro

■ José Saramago
Caietul
Texte scrise pentru blog: septembrie 2008 - martie 2009

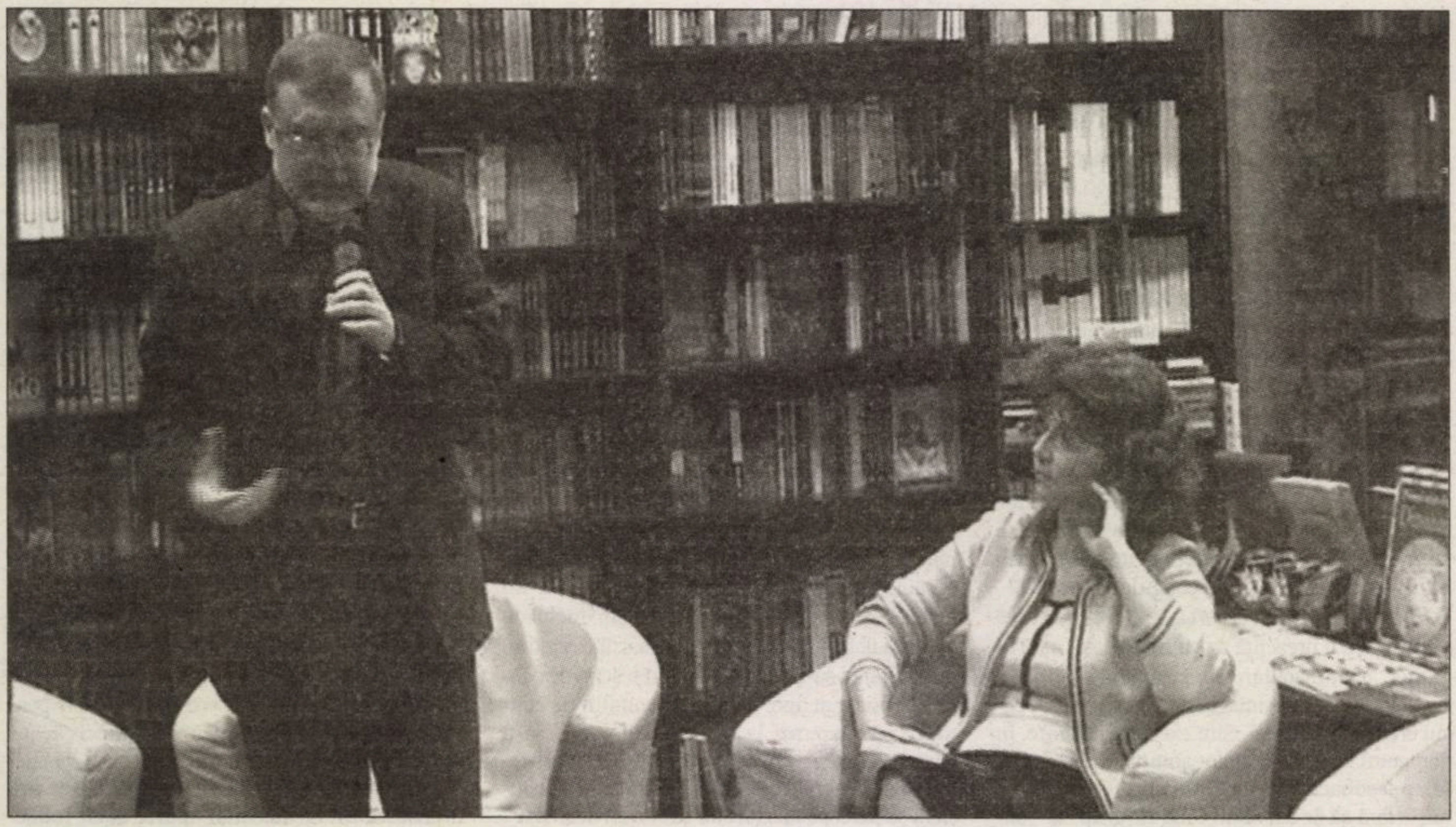
■ Alberto Moravia
Amorul conjugal

■ Mircea Stănescu
Reeducarea în România comunistă (1948-1955). Vol. II: Târgşor, Gherla

Suplimentul CULTURA Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

Imposibila libertate

Carmen MUŞTAT



Matei Vişniec şi Carmen Muşat la lansarea cărţii *Domnul K. eliberat*, Bucureşti, 24 noiembrie 2010

Matei VIŞNIEC

Domnul K. eliberat
Editura Cartea Românească, Bucureşti
2010, 280 p.

Între Josef K., personajul lui Kafka din *Procesul*, şi Kosef J. – protagonistul celui mai recent roman semnat de Matei Vişniec, *Domnul K. eliberat* – există o corespondenţă intenţionată, căci autorul român îşi construieşte personajul într-o relaţie dialogală cu celebrul erou kafkian. Atîta doar că situaţia lui Kosef J. este inversul celei în care se descoperă, în *Procesul*, Josef K.: „Pe Josef K. îl calomniase pesemne cineva căci, fără să fi făcut nimic rău, se pomeni într-o dimineaţă arestat". La fel de brusc şi inexplicabil, „într-o bună dimineaţă Kosef J. fu eliberat".

Conceput la Paris, înainte de prăbuşirea regimurilor comuniste, romanul înfăţişează

Există în romanul lui Matei Vişniec o atmosferă neliniştitoare şi sumbră, de sfîrşit de lume.

un spaţiu în care frontierele între lumea liberă şi spaţiul penitenciar sînt vagi, libertatea şi prizonieratul fiind concepte relative, greu de definit şi încă şi mai greu de disociat în universul distopic imaginat de Matei Vişniec. Kosef J., prizonier a cărui vină nu o vom afla pînă la sfîrşit, după cum nu vom şti nici de cît timp se află în închisoare, descoperă, într-o bună zi, că uşa celulei sale e întredeschisă, că atitudinea celor doi gardieni faţă de el e alta şi că, în general, regulile în ceea ce îl priveşte par să se fi schimbat, fără să înţeleagă însă că noul său statut este cel al unui om liber. Personajul pare să fi uitat ce înseamnă a fi liber şi nimic nu se dovedeşte mai dificil decît reînvăţarea libertăţii. Cu atît mai greu îi este lui Kosef J. să înţeleagă ce se întîmplă cu el, cu cît nimeni din conducerea închisorii nu se grăbeşte să-l elibereze în mod real, „libertatea" de care se bucură personajul fiind doar una de mişcare în interiorul zidurilor. Domnul K. descoperă cu infinită mirare că oraşul de dincolo de zidurile penitenciarului este, de fapt, un alt cerc al Infernului, o colonie penitenciară ai cărei locuitori privesc cu speranţă nedefinită către mesagerii veniţi *de dincolo*, dintr-o lume pe care şi-o imaginează, probabil, ca fiind lumea liberă de care ei nu au parte. Oraşul şi penitenciarul se pot substitui reciproc, sînt spaţii închise, concentrice, din care istoria lipseşte, căci timpul e unul repetitiv, circular, lipsit de cronologie. Ca şi la Kafka, timpul e trăit doar în măsura în care e încorporat în spaţiu, un spaţiu carceral aflat în plină expansiune, ce devoră fiinţele umane şi dizolvă noţiuni precum „dincolo" sau „în afară", şi şterge diferenţele între eliberat şi încarcerat, între aici şi acolo, între democraţie şi dictatură.

Există în romanul lui Matei Vişniec o atmosferă neliniştitoare şi sumbră, de sfîrşit de lume. Agonia umanităţii din om, pierderea atributelor specifice identităţii sociale – atribute ce devin neglijabile în colonia penitenciară – circumscriu o situaţie-limită, de maximă incertitudine, în care nimeni nu ştie în ce constă diferenţa (şi nici dacă o astfel de diferenţă există) între oraş, demolat pas cu pas, şi penitenciar, aflat în permanentă expansiune: „penitenciarul se deplasase de fapt în timp şi în spaţiu, lăsînd în urmă ruinele altor patru sau cinci aşezăminte de acelaşi tip. Kosef J. nu putea înţelege ce împrejurări cumplite siliseră autorităţile să părăsească la un moment dat toate instalaţiile, curţile, pavilioanele, zidurile şi să construiască, *ceva mai încolo*, altele, oarecum după acelaşi principiu. Şi apoi să le părăsească şi pe acestea şi să-şi deplaseze din nou penitenciarul şi din nou să-l lase în ruine şi să ridice altul, pe aceeaşi direcţie, şi mai *încolo*. Şi tot aşa, de cel puţin cinci, şase ori, la intervale de timp pe care Josef K. nu le putea aprecia". Acesta este, de altfel, motivul pentru care cei ce evadează din penitenciar nu se aventurează niciodată dincolo de zidurile acestuia, ci se ascund în succesivele curţi interioare, abandonate, în imensitatea penitenciarului, mai vast şi mai labirintic decît aparenta lume liberă, iluzorie, a oraşului.

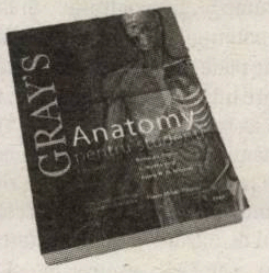
Pentru Matei Vişniec, un prizonier nu este un *om* prizonier, ci o voce, incapabilă însă să comunice prin intermediul limbajului. Dezumanizarea presupune decuplarea funcţiunilor fundamentale ale identităţii umane, care se descompune, în final, în voce, creier, ochi, minte, conştiinţă, fiecare dintre acestea acţionînd separat. Personajele vorbesc, dar cuvintele nu mai semnifică nimic, sînt goale de sens, reduse la sunet, la zgomot. Vişniec pare să spună că, într-o lume ce nu mai distinge între libertate şi prizonierat, sfîrşitul istoriei e iminent şi este o consecinţă a dezumanizării. Dacă personajul lui Kafka îşi păstra, într-o lume absurdă, umanitatea şi se salva prin tragism, personajul lui Vişniec nu se deosebeşte prin nimic de fiinţele-robot din jurul său. Aneantizat, redus la simple funcţiuni fiziologice, domnul K. s-a acomodat în irealitatea din jur, este un om nou, incapabil să pună şi să-şi pună întrebări, un individ lipsit de identitate reală, care nu-şi cunoaşte drepturile şi nici nu face nimic pentru a şi le dobîndi, un automat ce funcţionează în virtutea inerţiei. Singura formă de libertate pe care o înţelege este aceea pe care i-o conferă sentimentul de confort şi siguranţă pe care îl trăieşte în celula sa. Eliberarea este sinonimă, pentru el, cu reîntoarcerea în celula cu numărul 50; abia atunci respiră, în sfîrşit, uşurat, invadat de un sentiment de recunoştinţă şi de o imensă căldură. Kosef J. „îşi aminti că, uneori, oamenii nu erau decît nişte *numere*, ceea ce îl linişti pe deplin". Şocul libertăţii este, în romanul lui Vişniec, o traumă mult mai intensă şi mai insuportabilă decît şocul arestării inexplicabile, personajul fiind lipsit de orice şansă de *a deveni liber*, în sens deleuzian. Este şi acesta un proces ratat, invers în raport cu cel kafkian. Dacă eliberarea este un moment, anunţat cu mare întîrziere de unul dintre cei doi gardieni, dar anunţat totuşi, libertatea este un proces continuu căruia domnul K. nu-i face faţă. Incursiunile lui în curţile interioare ale penitenciarului şi apoi, simetric, în oraşul situat dincolo de ziduri, se dovedesc la fel de iluzorii ca şi libertatea sa. Plecările şi sosirile lui sînt ipostaze ale stării pe loc, nemişcare pură, de vreme ce nu determină nici o schimbare a lumii sau a personajului. Tot în termeni deleuzieni, Kosef J. este un personaj deteritorializat, lipsit de rădăcini şi de orice conexiuni cu lumea exterioară. Nici chiar întîlnirile episodice cu mama sa nu reuşesc să umple vidul identitar pe care domnul K. îl poartă cu sine pretutindeni. El nu fuge de lume şi nu fuge din închisoare nu numai pentru că nu are unde să fugă, ci pentru că este el însuşi întruchiparea unei discontinuităţi insurmontabile, este el însuşi o formă fără fond, un nume ce desemnează un conţinut vid.

Parabolă a universului concentraţionar instituit de un regim totalitar, *Domnul K. eliberat* este un roman puternic, intertextual fără să fie tezist, fascinant prin imaginaţie narativă şi provocator prin tematică. Foarte actual şi foarte simplu, fără să fie simplist, romanul lui Matei Vişniec are toate datele pentru a deveni un titlu de referinţă în ansamblul operei autorului său.

■

Prior.
www.prior.ro

Anatomia lui Gray



'Anatomia lui Gray' pentru studenti este traducerea in limba romana a prestigiosului manual 'Gray's Anatomy' publicat de Editura Elsevier. Cartea este tradusa de Prior sub consultanta stiintifica a Dl. Conferentiar Doctor Florin Mihail Filipoiu, UMF Carol Davila.

ISBN: 9786069250600
Nr. pagini: 1103
Anul aparitiei: 2010

Pentru informatii si detalii, scrieti-ne pe office@prior.ro

Vă aşteptăm în librăria noastră cu peste 10.000 de titluri Str. Răspântiilor nr. 32, sector 2, Bucureşti - 020548

Maladia incurabilă a domnului K.

Serenela GHIŢEANU

Romanul lui Matei Vişniec, *Domnul K. eliberat*, publicat recent de Cartea Românească este, ne spune autorul într-un „Preambul“, scris în urmă cu douăzeci de ani, un omagiu adus scriitorului ceh de limba germană, dar şi o mărturie despre învăţarea problematică a libertăţii, atunci cînd survine după mult timp de totalitarism.

Publicat astăzi, cînd sechelele regimului comunist sînt mai vizibile şi mai copleşitoare ca oricînd, romanul apare chiar la momentul oportun. Are precizia rece şi irevocabilă a unui diagnostic medical, cu precizarea că bolnavul ar fi societatea postcomunistă.

Naraţiunea de tip kafkian este urmărită de Vişniec, în *Domnul K. eliberat*, de la genul parabolei pînă la detaliile care compun atît de uşor recognoscibila atmosferă a *Procesului*, a *Castelului* sau a povestirilor. Este vorba despre o îmbinare terifiantă între senzaţia de pericol iminent, absenţa divinităţii, un act de injustiţie nepedepsită, care se dezvoltă progresiv, ca un bulgăre de zăpadă, şi conduce la un deznodămînt tragic, căruia eroul i se supune.

Eroul lui Vişniec se numeşte Kosef J. şi este deţinut pentru o vină neprecizată. Eliberarea lui, care nu este una reală, reprezintă pretextul pentru o istorie care seamănă foarte mult cu viaţa din regimul comunist. Avem de-a face, de fapt, cu *amînarea* eliberării, o amînare care începe cu fraternizarea eroului cu gardienii. Nu poţi ieşi din «sistem» oricum, ci doar maculat şi mai ales marcat într-un mod pe care nici măcar nu-l bănuieşti. Kosef J. va fuma, pentru început, o ţigară cu Franz Hoss şi cu Fabius. Apoi, uşa celulei este întredeschisă, dar Kosef nu mai primeşte mîncare. Cum e duminică, eroul se gîndeşte că problema restituirii hainelor se va putea pune abia a doua zi, dar *bulgărele de zăpadă* narativ merge exact pe linia unei *ambiguizări* progresive a situaţiei lui K. Declarat liber, dar încă deţinut, cu acces la bucătărie, unde i se va da, în fine, de mîncare, dar lipsit de pat şi obligat să doarmă în „cuşca“ liftului, prevenit de magazioner că trebuie să i se croiască un costum nou pentru că hainele lui, ca şi celelalte, putrezesc din cauza umezelii, Kosef J. este întruchiparea traseului existenţial tragic al individului din totalitarism. Alternanţa dintre mici drepturi şi mari frustrări e ameţitoare.

■■■ Călăul care nu se consideră vinovat cu nimic

Promiscuitatea morală apare în relaţiile de amiciţie, aproape, pe care Kosef le stabileşte cu foştii săi gardieni, sau în relaţia sexuală, petrecută pe furiş, pe care începe să o aibă cu bucătăreasa Rozette. Fabius îl laudă pe Kosef că aruncă zarurile mai bine decît Hoss. Kosef participă la spălarea vaselor de la bucătărie şi mîncarea le pare tuturor mai bună tocmai pentru că e servită din farfurii mai bine spălate! E greu de spus dacă eroul reintră în „sistem“ sau intră, dar *în alt mod*, evident, decît fusese pînă atunci, ca deţinut.

Kosef ajunge dincolo de poarta penitenciarului şi are surpriza să descopere o livadă de meri. Vrînd să se întoarcă, seara, găseşte uşa închisorii închisă şi spaima că a rămas pe dinafară îl cuprinde. Dă roată clădirii şi vede că aceasta are „forma cea mai neregulată cu putinţă“. Se simte „salvat“, aproape „mîntuit“ cînd îl întîlneşte pe Copil. Acesta din urmă, fiul magazionerului şi *gardianul* livezii, capătă brusc dimensiunea unui personaj horror pentru că, aşa cum la Kafka, totul e *altfel*, copilul descoperă mărul muşcat de K. şi lăsat pe ramura copacului şi-i declară cu un aer de rea prevestire că: „Asta mă supără îngrozitor!“. Reuşind să revină în penitenciar, Kosef remarcă faptul că în celula lui, 50, e deja alt deţinut.

Discuţia eroului cu gardianul Fabius despre bătaie este antologică. Fabius e numit de Kosef un „expert“ în bătaie, dotat chiar cu „rafinament“, pentru că loveşte prin surprindere şi numai la oase. Fabius se plînge, însă, că e „terorizat de feţele deţinuţilor, de gesturile lor, de mulţimea lor“, de aici, loviturile lui speciale. Mai mult, el vrea să fie crezut de Kosef, vrea ca acesta să admită că el, Fabius, are o conştiinţă şi că, de fapt, nici nu a bătut vreodată fără motiv, nici nu bate atît de des ca alţii şi nici nu poartă pică deţinuţilor. Călăul care nu se consideră vinovat cu nimic şi se victimizează s-a exprimat astfel, în lumea reală, în postcomunism, cu asupra de măsură. Cel oprimat are şi el partea lui de „mancurtizare“ atunci cînd Kosef, dîndu-i dreptate, se întreabă: „Ce să-i spun, Doamne, ce să-i mai spun?“.

> Naraţiunea de tip kafkian este urmărită de Vişniec, în *Domnul K. eliberat*, de la genul parabolei pînă la detaliile care compun atît de uşor recognoscibila atmosferă a *Procesului*, a *Castelului* sau a povestirilor.

Ideea slujitorilor „sistemului“, care sînt ei înşişi chinuiţi, se vede ilustrată în personajul magazionerului, care i se plînge lui Kosef că «se luptă» de ani de zile şi îl roagă chiar pe erou să-i pună o vorbă bună la directorul penitenciarului, cînd îl va vedea, pentru că munceşte în condiţii insuportabile.

Eliberarea mereu amînată a lui Kosef se blochează de-a dreptul atunci cînd un deţinut evadează. Deşi se mobilizează să îl caute, nu-l găsesc, aşa cum nici ceilalţi evadaţi nu fuseseră găsiţi vreodată. Cum gardienii sînt plecaţi, Kosef e rugat să supravegheze temporar coridorul, ceea ce îl umple de o „stupefacţie responsabilă“. *Păzitul* devine *păzitor* şi eroul e frapat de „graniţa firavă dintre cele două lumi“. Experienţa sa dovedeşte că, dincolo de *fraternizarea* cu *călăul*, apare şi dorinţa de a intra de-a dreptul în pielea acestuia, *identificarea* cu el. Kosef păşeşte zgomotos prin faţa celulelor, apoi se opreşte brusc, apoi reporneşte, pentru a le crea spaimă deţinuţilor. El ştie foarte bine din amintire recentă că aceste zgomote puteau să însemne, pentru aceştia, începerea unui episod de bătaie. Reflectează amar: „Au făcut din noi nişte animale“, dar prelungeşte experimentul său cinic şi îl loveşte fără motiv pe deţinutul care îi luase locul în celula 50, ca să vadă dacă acesta va reacţiona cumva. Cel lovit nu zice nimic, iar Kosef simte că „se lovise pe sine“. K. e cooptat în căutarea fără succes a evadatului, dat fiind că întrevederea cu directorul penitenciarului, Colonelul, e amînată acum şi de o stare de boală a acestuia.

Ca într-un coşmar, lucrurile se complică şi se dezvoltă în naraţiune adăugînd la spaţiul penitenciarului noi *spaţii*. Acela din proximitatea penitenciarului e un teren de ruine şi gunoaie, unde Kosef îl întîlneşte pe cel evadat, care-i spune că stă acolo pentru că, dacă s-ar duce în Oraş, ar fi găsit imediat. K. îi dă nişte bocanci şi o pîine evadatului, bea cu el, sapă alături de el o groapă şi doarme alături de el, după care celălalt *eu* al său, cel „mancurtizat“, reapare în remuşcări: „Sînt un dezertor nenorocit!“.

■■■ Problema libertăţii după o lungă privaţiune

Oraşul însuşi, atunci cînd K. îl însoţeşte pe Fabius la fabrica de pîine, ne dezvăluie degradarea spirituală e eroului. Se opresc la mama lui Kosef, iau masa acolo, iar K. nu îndrăzneşte să-i spună acesteia că a fost eliberat şi nu face asta cu nimeni din cei cu care vorbeşte din Oraş pentru că toţi îl privesc cu prea mult respect, crezînd că e un deţinut model din moment ce e luat ca ajutor la transportul pîinii. Kosef J. are, deci, atîta nevoie de stima oamenilor, *din nou*, încît, „adevărul e ceea ce vor ei să creadă“, îşi spune el.

Maidanul de lîngă penitenciar se va dovedi locul de refugiu nu doar al unui deţinut, ci al tuturor celorlalţi. Ei numesc acest spaţiu „lumea liberă“ şi îl roagă pe Kosef să le procure tot felul de lucruri necesare, iar acesta se supune pentru că, iarăşi, se simte astfel important: „El era deţinutul victorios“. Numai că „gloria“ îl ajunge din urmă şi „comitetul“ evadaţilor îl convoacă pe Kosef la o întîlnire care se transformă într-un proces straniu şi haotic. Acuzat de aceştia că e un „pericol potenţial“ pentru că e „supus celor de *dincolo*“, Kosef scapă cu chiu cu vai de la moarte, în urma unui vot pe care evadaţii îl numesc „democratic“!

Mult aşteptata întîlnire cu Colonelul are loc, iar acesta continuă în linia autovictimizării lui Fabius: călăul care îşi derutează complet (adevărata) victimă. Colonelul e mereu de nevăzut, dar toţi supuşii lui „îl iubesc“ şi... se tem să-i reclame condiţiile lor proaste de muncă. Colonelul se plînge de viaţa lui şi îl ferice şte pe Kosef care, în fine, se va bucura de libertate. Mai mult, el amestecă ipocrizia imensă cu rostirea unor formule de adevăr care sună ciudat în gura lui: „Toţi sîntem legaţi unii de alţii ca nişte insecte ordinare, ca nişte cocoaşe pe spatele unei cămile uriaşe şi scîrboase. Acum înţelegi, D-le Kosef, de ce eu te admir pe dumneata şi de ce sînt perfect de acord cu dumneata?“.

Cu ocazia morţii celui pe care K. îl lovise, eroul află că bolnavii din „lumea liberă“ sînt schimbaţi pe furiş cu cei din infirmeria penitenciarului, unde pot fi cît de cît îngrijiţi. Atunci, însă, cînd vine iarna geroasă, evadaţii încep să moară de frig şi foame şi tînjesc să intre în penitenciar, ca să îşi revină. Libertatea care vine, astfel, după prea multă privare de ea, se dovedeşte foarte problematică, greu de învăţat, aşa cum Matei Vişniec spusese în „Preambulul“ romanului că i s-a întîmplat chiar lui, în '87, cînd a părăsit definitiv România.

Unul dintre evadaţi dispare şi e găsit spînzurat în livadă. Va fi declarat de ai săi „trădător“, pentru că „în democraţie nu te sinucizi“. „Lumea liberă“ a evadaţilor, din preajma penitenciarului şi păstrînd încă atîtea legături (fatale?) cu acesta, se arată drept ceea ce a fost mereu: o iluzie, de fapt. Traiul în totalitarism duce la o boală incurabilă a spiritului.

Găsind că şi K. arată cam rău, de la prea multă muncă, evadaţii se decid să îl trimită, ca să se refacă!, în penitenciar, pentru o vreme, iar Kosef se supune şi, cînd îşi regăseşte celula 50, „o imensă căldură interioară îi inundă sufletul“. Tot ce recunoaşte din detenţie îl face să se simtă „brusc invadat de un sentiment de recunoştinţă“.

Sechelele totalitarismului pot fi nu doar halucinante şi groteşti, pe alocuri, dar şi ireversibile, vrea să ne spună autorul. *Domnul K. eliberat* e cel mai bun roman de pînă acum al lui Matei Vişniec şi unul dintre cele mai bune româneşti din ultimii ani. ■

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN

Masă rotundă:

Vineri, 3 decembrie 2010
ora 18:00

GÂNDIND LA EUROPA
Fundamentele filosofice ale Europei

Horia-Roman Patapievici
în dialog cu
Enrique Lynch

Traducere simultană

Institutul Cultural Român
Aleea Alexandu 38
www.icr.ro
http://bucarest.cervantes.es

OBSERVATOR CULTURAL · rfi România · Radio România Cultural

Avantajele captivităţii

Şerban AXINTE

Fără discuţie, atunci cînd un scriitor se raportează explicit la o altă operă propune implicit un dialog cu aceasta, semnalează o coincidenţă de viziune, conferă textului mai vechi calitatea de instrument pentru sondarea realităţii proprii. Cel ce intenţionează literaturizarea, alegorizarea unei faţete a realului are acum la dispoziţie nu doar lumea ca existenţă obiectivă (dacă aşa ceva există cu adevărat), ci şi interpretările patrimonizate ale acesteia. Concret, Matei Vişniec a ales să scrie un roman kafkian, să asocieze o dimensiune particulară, concretă, familiară sieşi cu datele esenţiale ale unei opere majore, capabilă să confere textului rezultat un grad mai înalt de generalizare. Doar că autorul răstoarnă datele problemei. În aparenţa lor, cel puţin. Nu vorbeşte despre o arestare, ci despre o eliberare. Personajul central nu mai e Josef K., ci Kosef J. Şi, tot aşa, multe dintre amănuntele ce compun universul specific al unor scrieri precum *Procesul* sau *Colonia penitenciară* sînt amplasate la polul diametral opus şi funcţionează ca atare pînă la un punct. Dar această răsturnare de date nu conduce spre o realitate diferită. Dimpotrivă. Lumea rămîne kafkiană, indiferent dacă înlocuim o arestare cu o eliberare. Pentru că acum *kafkian* nu mai desemnează modul specific al unei opere, ci numeşte o caracteristică esenţială a lumii. Romanul de faţă pare demonstraţia acestui adevăr. Rămîne de văzut însă cu cît folos estetic.

Eliberarea e ceva profund neaşteptat. Îl scoate pe individ din ritmul său zilnic, din parametrii lui bine definiţi, ce-i conferă siguranţă şi linişte. Eliberarea provoacă nelinişte intensă şi descentrare. Lucrurile îşi pierd fixitatea şi sporesc dezordinea interioară a protagonistului, care începe din primul moment să-şi caute paliative. În stare de eliberare (nu de libertate propriu-zisă), Kosef J. încearcă să refacă pentru sine microechilibrul captivităţii: „Practic nu ştia încă nimic din ceea ce urma să fie viaţa lui *acum*. Cineva ar fi trebuit, cu siguranţă, să-i spună cîteva lucruri, dar acel cineva nu se arătase încă. [...] Se simţi, dintr-odată, nespus de singur. O singurătate grea, apăsătoare, învăluită într-o tristeţe aproape insuportabilă. Niciodată nu se mai simţise atît de abandonat şi niciodată fiinţa sa nu trăise o stare de confuzie mai mare. Din toate impulsurile contradictorii care îl încercau, Kosef J. îl alese pe cel mai natural şi mai organic. Hotărî să intre în celula sa şi să aştepte masa de prînz". Într-o primă fază am putea crede că protagonistul încearcă să-şi accepte treptat libertatea, să o experimenteze cu paşi mici, pe îndelete, reuşind în acest fel să nu-şi schimbe peste noapte condiţia. Depăşeşte unele cercuri concentrice ale captivităţii, dar nu doreşte cu adevărat să străpungă şi ultima burtă a Leviatanului. Îşi găseşte de treabă prin împrejurimile închisorii, se pune în slujba coloniei penitenciare. Ca un spirit rămas blocat între două lumi. O scurtă vreme experimentează şi condiţia adversă. E tentat să se comporte ca un gardian. Faptul nu pare totuşi să-i aducă prea multă împlinire, deşi începe să înţeleagă ceva din ecuaţia de ansamblu. Esenţialul îi scapă însă. Este suficient de liber ca să descopere partea nevăzută a penitenciarului, penumbra ce dizolvă contururi şi naşte realităţi contrastive. I se dezvăluie lumea de jos a celor evadaţi, lumea celor pentru care el, Kosef J., e un om eliberat de *cei de dincolo*. Parabola puterii şi a sistemelor represive prinde contur: „un om eliberat de *cei de dincolo* nu poate fi decît un om total supus *celor de dincolo*. Şi chiar dacă el, personal, Kosef J. adică, nu va face jocul *celor de dincolo*, el va rămîne veşnic un simbol al acelui joc murdar pe care *cei de dincolo* l-au inventat de fapt. Pentru că era ştiut, *cei de dincolo* nu făceau decît să transmită, prin această eliberare, *un mesaj*".

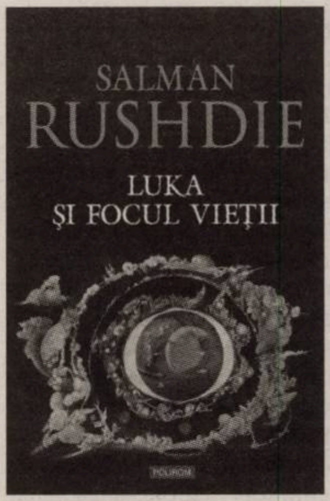
Nu voi mai adăuga nimic în plus legat de modul în care Matei Vişniec construieşte parabola sistemului totalitar. Dar trebuie menţionat că nu există prea multe elemente de noutate în raport cu ce s-a scris în ultimele decenii pe această temă. Tratarea într-o manieră oarecum asemănătoare a respectivei problematici nu poate să nu inducă cititorului senzaţia de *déjà vu*. Previzibilul diminuează tensiunile şi risipeşte unele controverse. Această previzibilitate nu e cauzată doar de acel preambul de extracţie biografică, prin care autorul justifică alegerea temei. Decurge din modalitatea de construcţie a romanului, din anticipările poate prea subliniate cărora le corespund alte secvenţe ce se doresc revelatorii. Ne atrage atenţia o replică a unui anumit personaj ce pare uşor scoasă în evidenţă de narator. Dar intuim foarte repede spre ce va conduce aceasta şi de ce a fost ea privilegiată în acel moment al naraţiunii. Inclusiv finalul romanului suferă de un surplus de explicitare. Ultima frază a cărţii („îşi aminti că, uneori, oamenii nu erau decît nişte *numere*, ceea ce îl linişti pe deplin") ar fi putut lipsi fără probleme.

> Eliberarea provoacă nelinişte intensă şi descentrare. Lucrurile îşi pierd fixitatea şi sporesc dezordinea interioară a protagonistului, care începe din primul moment să-şi caute paliative.

A nu se înţelege că romanul poate fi caracterizat doar prin aceste neajunsuri. Există, bineînţeles, reuşite certe. Unele ţin de trăsăturile definitorii ale literaturii lui Matei Vişniec, trăsături şi caracteristici identificabile într-o anumită pondere şi aici. Esenţială pentru această carte rămîne însă ideea persistenţei dimensiunii kafkiene a existenţei, chiar dacă arestarea se preschimbă într-o eliberare. Acestei reuşite i se mai adaugă şi modul convingător în care scriitorul comunică starea de anxietate pricinuită de pierderea unor repere înrădăcinate, în ciuda faptului că abia acestea reprezintă, prin ele însele, adevăratele blocaje ale fiinţei. Dacă autorul nu şi-ar fi ajutat atît de mult cititorii, am fi discutat despre o carte cu mult mai multe reuşite. ■

Basmul şi lumea virtuală

Silvia DUMITRACHE



Salman RUSHDIE

Luka şi Focul Vieţii
traducere din limba engleză
de Dana Crăciun,
Editura Polirom, Iaşi, 2010, 252 p.

Cea mai recentă carte a lui Salman Rushdie, *Luka şi Focul Vieţii*, nu este prima pe care scriitorul o dedică unuia dintre copiii săi: cu aproximativ 20 de ani în urmă, Marea de Poveşti, Muntele Cunoaşterii, Lacul Înţelepciunii şi Zorii Cei Dintii prindeau contur în *Harun şi Marea de Poveşti* (1990), un basm ţesut pentru fiul său, Zafar (care poartă şi numele Harun). În 2010, era timpul ca şi celălalt fiu al său, Milan (al doilea nume al său fiind, cum altfel?, Luka), în vîrstă de 13 ani, să beneficieze de fantezia şi de imaginaţia tatălui şi să devină, la rîndul său, personaj într-o aventură fantastică şi grandioasă, menită, aşa cum se întîmplă în viaţa tuturor eroilor, să îi formeze personalitatea. Este o aventură care îi aduce, în acelaşi timp, maturitate şi cunoaştere, dar reuşeşte să îi menţină vii farmecul copilăriei şi credinţa în puterea poveştilor.

■■■ Basm „updatat" la realitatea contemporană

La fel ca în *Harun şi Marea de Poveşti*, tărîmul magic al ficţiunii este ameninţat cu distrugerea, pentru că Povestitorul Raşid Khalifa – renumitul Şah de Blah – îşi pierde capacitatea de a mai spune poveşti: în *Harun...*, se simte părăsit de nepreţuitul dar al povestirii, iar în *Luka...*, se scufundă într-o stare de somnolenţă vecină cu moartea, din care îşi poate reveni doar cu ajutorul Focului Vieţii, „care ardea pe Muntele Cunoaşterii, care se înălţa lîngă Lacul Înţelepciunii, care era luminat de Zorii Cei Dintîi". Luka, simţind că aceasta este ocazia pentru aventura după care tînjea, dorind să treacă prin întîmplări magice aşa cum avusese şansa fratele său Harun (după cum, în realitate, Milan, fiul lui Rushdie, citind cartea dedicată fratelui său, s-a întrebat cînd o să fie şi el model pentru un personaj într-o aventură excepţională), se hotărăşte să întreprindă călătoria periculoasă în Lumea Magică şi să îşi salveze tatăl. Pe tot parcursul călătoriei, este însoţit de ceea ce pare a fi un dublu al tatălui său – Tatanonimul („the Nobodaddy") –, la început transparent, dar devenind, pe măsură ce starea reală a lui Raşid se înrăutăţeşte, din ce în ce mai opac.

Deşi tot un basm, asemenea lui *Harun...*, *Luka şi Focul Vieţii* este „updatat" la realitatea contemporană, căci, dacă în primul caz aventurile prin care trece copilul sînt construite pe un tipar al fantasticului (flamboaiant, aşa cum ne-a obişnuit Rushdie) ce nu îşi creează ancore către realitatea imediată, în ultimul roman, particularităţi specifice epocii noastre sînt uşor recognoscibile. Rushdie a înţeles că una dintre cele mai eficiente căi pentru a capta atenţia unui copil la poveşti clasice, la elemente din mitologii străvechi, într-o eră din ce în ce mai tehnologizată, ale cărei gadgeturi acaparează şi fascinează aproape în totalitate universul copiilor, este tocmai de a-i folosi, cu pricepere şi echilibru, mijloacele pe care le pune la dispoziţie. Astfel, dacă bildungsromanul lui Harun este construit totuşi pe un tipar clasic (de amintit că, la începutul anilor '90, jocurile copilăriei nu cunoşteau wii-urile şi alte console, ci se desfăşurau încă într-un spaţiu... non-virtual), traseul pe care Rushdie i-l imprimă lui Luka este parcă desprins dintr-un joc video, *via* Nintendo. Lumea Magică, cea în care păşise mai demult şi Harun, este acum structurată pe tiparul unui joc cu multiple nivele, în care, înainte de „start", trebuie să acumulezi cît mai multe „vieţi" şi, după fiecare nivel, să „salvezi" apăsînd pe un buton care apare în dreapta cîmpului vizual.

Referinţele la situaţii reale, la personaje arhicunoscute, la mărci-clişeu din viaţa cotidiană devin o strategie eficientă în demersul lui Rushdie de a face viabil, pentru un copil de 12-13 ani, apelul la ficţional, dar şi de a răspunde curiozităţilor tipice vîrstei: „Tatanonimul era deja acolo, calm şi rece ca o Cola cu gheaţă"; „*Implozia* şi *Ne-Fiinţa* sînt la fel de posibile ca şi *explozia* şi *Fiinţa*? [...] toate fiinţele umane – de exemplu, Napoleon Bonaparte, Împăratul Akbar, Angelina Jolie sau tatăl tău – se pot întoarce pur şi simplu în nimic...".

■■■ „Omul este Animalul Povestitor"

Fantasticul şi magia, departe de a fi dispărut din lumea şi din societatea actuale, au căpătat dimensiuni noi: „Lumea Magică a luat multe forme în locuri şi timpuri diferite şi a avut multe nume. Şi-a schimbat locul, geografia şi legile pe măsură ce istoria Lumii Reale s-a modificat de la o eră la alta". Astfel, cea mai mare greşeală este de a crede că a păstra farmecul poveştilor înseamnă a respinge inevitabilul epocii noastre – tehnologia tot mai avansată care restructurează modul în care pînă şi fantasticul este privit. Rushdie nu cade în capcana de a denunţa ca periculoasă şi nefastă tendinţa accentuată, mai ales în rîndul copiilor, de a trăi în lumi „virtuale". Important este să nu se piardă bucuria descoperirii şi încrederea în Poveste, indiferent de modalitatea prin care este ea livrată. „Magia dispare din univers", mărturiseşte îngrijorată Insultana de Zel, un personaj al Lumii Magice. „Nu mai e nevoie de noi – sau cel puţin aşa vă închipuiţi voi, ăştia cu Rezoluţii Mari şi aşteptări mici. Într-o bună zi vă veţi trezi şi noi nu vom mai fi, iar atunci veţi vedea cum e să trăieşti fără să ai măcar ideea de Magie." Nu este o critică a lui Rushdie la adresa hipertehnologizării, dimpotrivă, scriitorul consideră că specificul societăţii actuale ar putea să constituie un avantaj în ceea ce priveşte posibilitatea copiilor de a experimenta ficţiunea şi de a-şi dezvolta o serie de abilităţi: „din fericire pentru el, Luka trăia într-o epocă în care un număr aproape infinit de realităţi paralele începuseră să fie vîndute sub formă de jucării", cu ajutorul cărora era capabil să îşi dezvolte coordonarea „mînă-ochi, pe lîngă faptul că rezolvă şi probleme, dezleagă ghicitori, depăşeşte obstacole şi parcurge diferite nivele de dificultate pentru a dobîndi deprinderi extraordinare".

Deşi o carte pentru copii, *Luka şi Focul Vieţii* este un roman intertextual, făcînd apel la numeroase poveşti clasice ale umanităţii: traseul urmat de Luka în Lumea Magică integrează elemente bine cunoscute din vechi mitologii, astfel, la intrarea în Inima Magiei, se află un fel de limb, în care vieţuiesc toţi zeii, de la începutul umanităţii, care au decăzut în Lumea Reală şi care au rămas, ca nişte maşini stricate, să îşi dispute supremaţia doar în Lumea Magică. Zei care, de-a lungul umanităţii, erau adoraţi şi temuţi, deşi „se comportau la fel de lamentabil ca şi oamenii [...] erau egoişti, bădărani, intriganţi, orgolioşi, răutăcioşi, violenţi, ranchiunoşi, libidinoşi, nesăţioşi, lacomi, leneşi, necinstiţi, şmecheri şi proşti", au ajuns să vieţuiască doar prin puterea fanteziei. Apelul la mitologiile orientală şi greco-romană este recognoscibil şi în „recuzita" pusă la dispoziţie lui Luka în călătoria sa: un covor zburător, încăpător nu numai pentru copil, ci şi pentru o ambarcaţiune numită sugestiv *Argo*, care va contribui, de această dată, nu la obţinerea Lînii de Aur, ci a Focului Vieţii, „argonauţii" fiind, în povestea lui Luka, regina Soraya – stăpîna covorului fermecat *Resham*, cele două animale ale copilului: cîinele Ursu şi ursul Cuţu, animalele memoriei – Raţa Elefant şi Răţoiul Elefant, pe parcurs urmînd să se mai alăture alte personaje ce îl vor ajuta pe Luka în demersul său. De asemenea, aluzia la Prometeu este evidentă, copilul urmînd să calce pe urmele primului om care a furat Focul. Salman Rushdie nu omite nici trimiterea la legenda Sfinxului: asemenea lui Oedip, singurul care reuşeşte să dezlege ghicitoarea de care nici un călător nu trecuse – „ce merge în patru picioare dimineaţa, în două picioare la prînz şi în trei picioare seara?" –, Luka ştie răspunsul, învingîndu-l, la un prim nivel al „jocului", pe Moşneagul din Rîu, echivalentul modern al Sfinxului.

În *Luka şi Focul Vieţii* se regăseşte un aspect esenţial pentru scrierile lui Rushdie: încrederea în puterea cuvîntului. Nu ne aflăm încă în situaţia în care Povestea să fie în pericol să dispară, iar oamenii să se complacă într-o lume ternă, fără farmecul pe care ficţiunea poate să îl confere. Rushdie rămîne acelaşi incurabil optimist în ceea ce priveşte forţa şi importanţa ficţiunii în viaţa unui om: „Omul este Animalul Povestitor şi identitatea sa, sensul său, forţa sa vitală se află toate în poveşti". ■

BIFURCAŢII

Ce-ţi doresc eu ţie?

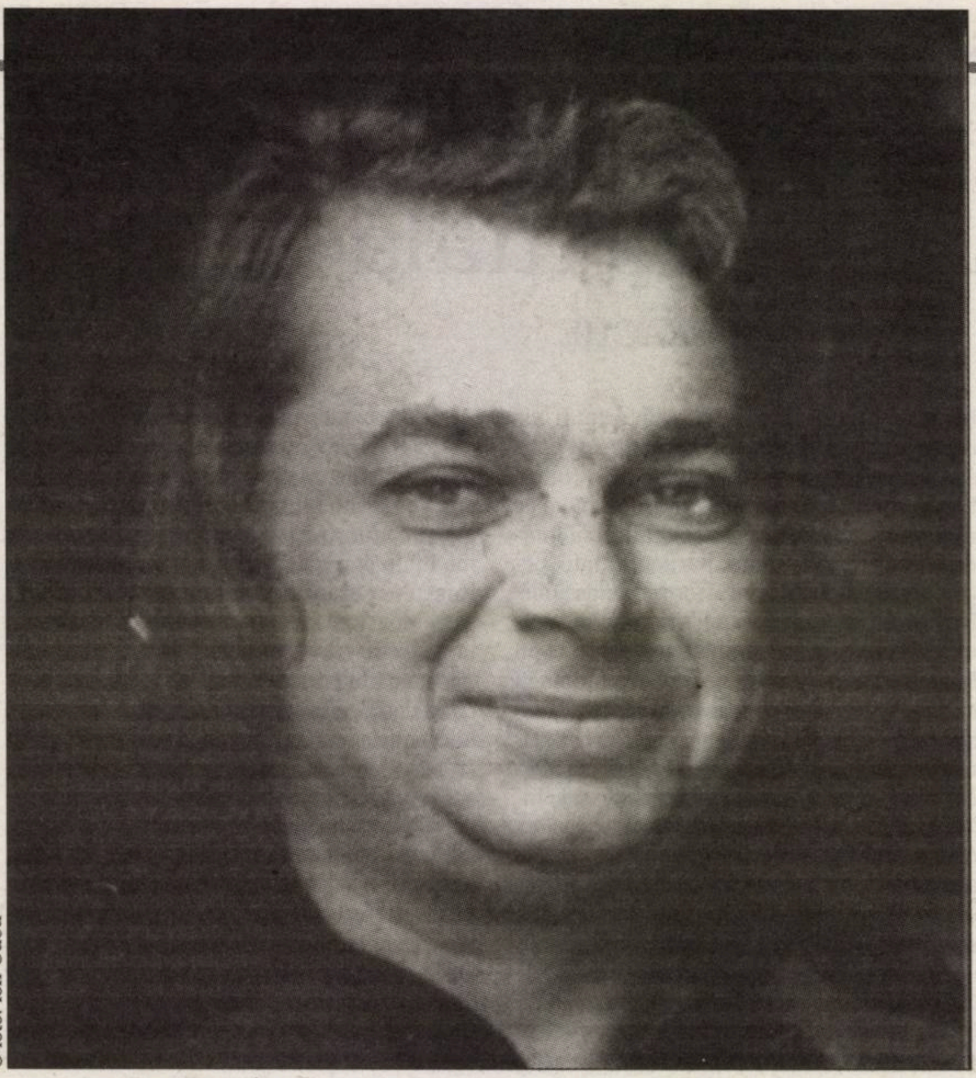
Liviu ORNEA

Să ne faci, Căpitane, o ţară ca soarele sfînt de pe cer! Că doar în tine ne mai e speranţa. Ne-a ajuns cuţitul la os de cît ni l-au răsucit în rană. S-a înmulţit pălămida şi nu mai vezi tulpină de floare. Colcăie vermina, au dat străinii iama şi din afară şi dinăuntru, de s-a-nnegrit ţara şi s-a spurcat limba. A sărăcit lumea, umblă românul rupt în cur şi cu capul plecat la el în ţară, i-e lui ruşine de rînjetul îmbuibaţilor. Nu mai deosebeşti puşcăria de Guvern şi de Parlament – hoţi, la fel, în tot locul. Îşi fac cruci cu două mîini, dar dacă-i dezbraci vezi coada lui Ucigă-l Toaca. Stîrpeşte-i, Căpitane, să ne mai ajungem şi noi! Dă-le, Doamne, românilor, ţara înapoi, să fie iar pace, să ne liniştim.

Mărturisesc că n-am citit *Porunca vremii*, nici *Sfarmă Piatră*, dar cred că, dacă mai exersez un pic, dacă las ruşinea deoparte şi pun, cum trebuie şi ştie, de fapt, oricine, bozgor, jidan şi ţigan în loc de „străin", pot scrie cîte ceva pe gustul lor. În vremuri ca astea pe care le trăim, nici nu e greu, îţi pierzi uşor capul şi mîna o ia înaintea minţii. Asta dacă eşti inocent sau dacă ai ceva cap de pierdut. De scris nu e greu, problema e că nu prea mai ai unde să publici, veghează ăştia de la combaterea discriminării, de la CNA – nişte vînduţi, nu vă spun cui că ne închid şi nouă gazeta. Dar nu mai ţine mult. Aşa cum v-am mai spus, *Cuvântul legionar* e afişat zilnic la chioşcul de la Piaţa Iancului, iar poza Căpitanului, fie-i numele în veac pomenit!, mă priveşte mereu încruntată. Aşa că eu aştept încrezător. Sigur vor mai apărea asemenea reviste. Se vor înmulţi. Acum, că şi mult apreciatul domn Ion Cristoiu, convertit din ziarist în istoric, ne spune – şi cum să nu-l credem, doar e citit tot, tot, tot – că Corneliu Zelea Codreanu a fost un om de bună-credinţă, nicidecum un fanatic, mi se pare că numai un nesăbuit ar mai putea pune la îndoială acţiunea benefică a Căpitanului. Bine a făcut doamna Eugenia Vodă (păi, dacă nici ea nu-i imparţială...) că l-a invitat pe dl Cristoiu la o discuţie sinceră despre Căpitan, în emisiunea sa, *Profesioniştii*, să pună odată lucrurile la punct, să vadă şi să audă toată ţara adevărul despre Căpitan şi despre legiune, adevăr spus răspicat de un istoric profesionist ca dl Cristoiu. Şi dacă mai are cineva dubii în privinţa curăţeniei sufleteşti şi a purităţii legionarilor, îl poftesc să vadă filmul dlui Constantin Popescu, un film „imperios necesar", cum spune dl Mihai Fulger – şi cum nu l-aş crede?, doar e critic de film profesionist – chiar în revista noastră. Un film care evită – în sfîrşit! – ideologia şi arată că, dacă lupţi împotriva comuniştilor, e bine şi nu mai are importanţă de pe ce poziţii lupţi.

Cred că i-a plăcut şi domnului Ion Coja, în care-mi puneam mari nădejdi să preia flacăra legionară; tare dezamăgit am fost cînd am aflat că s-a apucat, mai nou, de matematică – domeniu în care, deocamdată, nu a izbutit decît să se facă de rîs, aici e bine să mă credeţi pe cuvînt.

Îmi pare rău, nu reuşesc să fiu optimist nici acum, în preajma aniversării. Mă bucur doar că am o zi liberă şi sar şase ore de predat. Cam puţin pentru Ziua naţională. Or fi alţii care ştiu să se bucure încă. Eu o să zac în casă, cu televizorul stins. O să ascult muzică şi o să citesc. O zi perfectă, de fapt. La mulţi ani!


© foto: Ion Cucu

Lyrica magna

Daniel CRISTEA-ENACHE

Destructurarea poeziei de viziune e făcută, în cîteva texte pline de litere date cu majuscule, la un nivel de voită facilitate versificatoare. Un poem ca *Asasinare* demonstrează însă că Nichita Stănescu reuşeşte – atunci cînd îşi doreşte – să densifice orice, inclusiv o vocală iniţiatoare. „Fiecare literă are fiinţe/ în ea,/ şi nefiinţe". „Să-l omorîm cît mai repede pe A,/ să-i eliberăm pe închişii lui", adaugă de îndată poetul, parcă grăbit să treacă la acţiune, lichidînd literalitatea goală pentru a scoate la iveală tot ce colcăie sub formalismul alfabetic.

În restul exemplelor, dimpotrivă, izbeşte tocmai formalismul. *Mirosind a înger*, *Steaua scrisă*, *Şi adevărată, – şi jucată*, *Lăuntrul ochi* sau *Împotriva cuvintelor* (din *Un pămînt numit România*) plus alte poezii chestionabile ca atare operează cu glumiţe verbale la îndemîna oricui, complet nevinovate sub raport artistic. Reformatorul limbajului nostru poetic cade, demonstrativ, mult sub ştacheta peste care în atîtea rînduri se arcuieşte cu un minim efort. I-a fost probabil mai dificil lui Nichita Stănescu să-şi improvizeze stîngăcia decît o asemenea regie, aproape transparentă, care o vehiculează sub ochii cititorului. Acesta trebuie să vadă, pe viu, că literele fac cuvintele şi cuvintele pot compune imagini deconcertante, metafore puternice, viziuni copleşitoare. Niciodată invers.

Lecţia rimbaldiană este întoarsă pe dos ca o mănuşă. La Nichita Stănescu, literele sînt izolate şi lăsate, ca să zic aşa, singure. Fără atele şi cristale poetice, fără sinestezii, fără privirea transfiguratoare a scriitorului, ele nu au cîtuşi de puţin plasticitate. Sînt inerte şi pseudofuncţionale, moarte încă din faşa constituirii enunţului. Poezia veritabilă nu le serveşte în nici un fel; după cum nu se lasă compusă şi servită de ele. „Atacul" din această direcţie asupra formulei vizionare consacrate eşuează vizibil, printr-o inconsistenţă a dezarticulării lirice, atent construită de poet.

Imaginile temporar abandonate în favoarea vocalelor şi a consoanelor vor reveni în forţă, în multe alte poeme din *În dulcele stil clasic*. Nichita Stănescu, cel prea bine cunoscut, îl reacoperă pe acesta nou, silnic „alfabetizat", impunîndu-se în numeroase file din consistentul volum. Operaţiunea de reinventare eşuează, cu un oftat de uşurare al autorului care s-a străduit să (nu) facă poezie cu false majuscule. Luate în sine, literele ce încropesc substantivele şi verbele oferă doar un simulacru liric: „Mă cîrpesc cu vorbe, cu substantive,/ îmi cos rana cu un verb./ Nobile paleative/ de serv.// Îţi scriu cu trupul meu viaţa/ şi mersul stelelor ţi-l scriu/ Vocala cea mai lungă este aţa/ cu care mortu-l cos, de viu.// Căci trebuie să dăm şi mărturie,/ altfel nimica n-ar mai fi,/ în dulce scriere tîrzie/ ţinînd alături morţi şi vii.// Tu ombilic din care curge/ vorbirea numai altor guri/ fără să ştim unde ne duce/ în care dalbe viituri// Încît nu ştiu cine trăieşte –/ cuvîntul poate, poate trupul/ Zăpada albă, Doamne, poate,/ sau urma-n ea, pe care o lasă lupul...".

Iată un *Testament* cu ritm fluctuant şi prozodie dezechilibrată, dar întru totul simptomatic pentru efortul poetului de a da cuvintelor îndosariate morfologic greutatea unor experienţe sau a unor viziuni. Cusăturile, cîrpeala se justifică numai în măsura în care ele sînt transferate din text în ceea ce depăşeşte textul: în ceea ce îi dă înălţime şi adîncime. Avem aşadar surpriza unui Nichita Stănescu antitextualist, anticipator şi repudiator al postmodernismului pe suprafaţa accidentată a aceluiaşi volum. O „dulce scriere tîrzie" ce sesizează, deopotrivă, savoarea deosebită a „vechiturilor" poeticeşti şi alexandrinismul fad al versificărilor ultrasubtile. Cum va concilia poetul cele două tendinţe contrare, aceea de recuperare a stilurilor anterioare şi aceasta, nu mai puţin manifestă, de respingere a uscăciunii intelectuale?

Printr-un culoar de el însuşi îngustat la maximum, Nichita Stănescu reuşeşte să se strecoare şi să iasă la lumina unei noi vîrste artistice, în modul care l-a consacrat. Şi anume, mergînd în sensul *naturii* sale poetice, orientîndu-se după propriile intuiţii, urmîndu-şi instinctul. Filozofarea, care l-a tentat ca pe orice autodidact (şi din care s-a salvat, în *11 elegii*, prin forţa reprezentărilor abstractului), va fi lăsată deoparte în destule poeme din *În dulcele stil clasic*. Citind cîteva dintre ele, vom face cunoştinţă cu noul – realmente noul – Nichita Stănescu: „Scoate-mi pielea de pe mine/ poate vrei o amforă,/ poate vrei să bei dulbine/ Doamnă Verde Camforă.// Poate că le este sete/ ale dumneavoastror plete,/ poate că vă sînt uscate/ paişpele cel de carate// Poate că vă este talpa/ nepupată mult prea alba/ şi nesupt vă este sfîrcul/ şi mult prea puţin – prea multul// Beţi din cupa mea de piele/ Doamnă, numai vinuri grele/ Doamnă, numai vinuri roşii/ Doamnă, numai vinuri verzi/ Doamnă, numai vinuri albe/ căci vă stau covor sub talpe/ şi la mîinuri stau inel,/ vîna mea vă e cercel.// Pînă cînd şi vîna mare/ care e spînzurătoare,/ caldă jugulara mea/ chiar şi ea vă e sanda./ Doamnă, beţi din amforă/ Doamnă Verde Camforă// Capie şi scabie,/ teacă vă sînt sabie/ care atîrnaţi de şoldul/ zeului ce doarme-n Nordul/ inimii şi Precistii,/ maică-mi şi maică-ti" (*Dulce cupa mea de piele*); „N-ai să vii şi n-ai să morţi/ N-ai să şapte între sorţi/ N-ai să iarnă, primăvară/ N-ai să doamnă, domnişoară// Pe fundalul cel albastru/ din al ochiului meu vast/ meteor ai fost şi astru/ şi incest ai fost, prea cast// Uite-aşa rămînem orbi/ surzi şi ciungi de un cuvînt/ Soarbe-mă de poţi să sorbi/ «S» e rece azi din sînt" (*N-ai să vii*). Şi această splendidă închinare la stema eroticii eminesciene: „Atît de mîndru ea mergea/ şi-atît de galeş, singuratic./ Vedere mult prea mult-avea/ albastru ochi al meu apatic./ Atît de tandru mirosea/ cînd nara mea de bot de cîine/ mult lungă o adulmeca/ şi azi şi mîine./ Atîta viaţă amărîtă/ stătea în ea mai rîsă-plînsă/ atîta lapte de cucută/ aş fi băut de doruri însă/ ea s-a fost dus, ea s-a fost dus/ doar de la mine/ şi doar o vorbă nu i-am spus/ în veşnicie" (*Atît de mîndru ea mergea*).

Poetul se simte maturizat într-un mod accelerat, puţin îmbătrînit în sfera eroticii, ca şi în cea a culturii. El are acum percepţia propriului traseu şi conştiinţa faptului că este precedat de alte limbaje şi coduri culturale. Acestea învăluie nişte situaţii fundamentale şi cîteva gesturi tipice (îndrăgostirea, căderea în genunchi în faţa iubitei, sărutul umil-cavaleresc depus pe graţioasa mînă, suferinţa dulce a iubirii, declamată retoric la picioarele fiinţei adorate), însă păstrează, faţă de codul propriu poetului neomodernist, o distanţă ce merită străbătută nu numai înainte, ci şi înapoi. De asemenea, nişte note diferenţiale care ar trebui speculate. Din acest punct, se poate vorbi despre postmodernismul creaţiei lui Nichita Stănescu. Autorul „şaizecist" nu mai ţine să-şi mărească avansul faţă de trecutul poeziei româneşti, asemenea moderniştilor puri, convinşi de superioritatea platformei lor. El nu mai vrea să depăşească prin distanţare şi delimitare arhiva lirică amoroasă. Efortul – şi reuşita – lui este să o redeschidă şi s-o proceseze din nou, să o integreze creator.

Nimic brutal, violent, superior ironic ori sarcastic la modul avangardist în această focalizare nonmodernistă a unei tradiţii poetice autohtone, de altfel, firave. Posibilitatea rupturii e ocolită cu prudenţă, cu o grijă paternă pentru siluetele predecesorilor şi stihurile lor cam nevolnice. Cînd vechile forme nu au nici măcar un crîmpei, o unitate de expresivitate involuntară, poetul nostru, devenit *al lor*, aruncă în joc întreaga sa combinatorie funambulescă. Aceasta ajunge să ne zăpăcească şi să ne aprindă imaginaţia, din spaţiul unor texte formal închise, perfect ritmate şi rimate. Miza lui Nichita Stănescu este, în toată această clasă de poeme pe note date, să demonstreze că poate intra în absolut toate tiparele. Că poate interpreta orice melodie, ca un violonist de geniu cu vioara lui ascultătoare.

Versurile privesc deci înapoi, către cele deja arhivate, şi pornesc întotdeauna invers: de la sunetele finale bine potrivite către restul fluid al enunţului. Rima, fără a fi exotică, mereu insolită, ca la Dimov, punctează şi împerechează versurile în asocieri extravagante, absurde, extinse „firesc" la nivelul strofei şi al poemului. O tematică şi o simbolistică nu mai există, precum în fazele anterioare, de lirism centripet şi poetică explicită, ale lui Nichita Stănescu. Aruncînd deasupra cuvintelor o plasă muzicală, el se lasă angrenat într-o relaţie erotică mai intensă şi mai voluptuoasă decît cea cu *domnişoara* apelată. Nu micile obiecte domesticite ori accesoriile intime le celebrează şi le fetişizează acum poetul, ci chiar versurile sale, de o încîntătoare gratuitate.

Logica succesiunii, minima cauzalitate şi finalitatea poemului sînt abandonate din start sau pe parcurs. Cînd ceva ori altceva dă semne că s-ar putea închega şi articula într-o semnificaţie anume, autorul destramă imediat eboşa, verificîndu-şi, într-un adevărat delir enumerativ şi asociativ, resursele nelimitate de improvizare. Renunţînd la înţelegerea prin decriptare a textului (pistă falsă în volumul de faţă), vom admira acrobaţia de imagini şi sunete a poetului, splendida elocvenţă, multiplu asociativă şi pur eufonică, a unor versuri care nu *înseamnă* nimic. Miezul operei lui Nichita Stănescu, nucleul incandescent şi iradiant al poeziei lui cosmogonice a fost spart, fărîmiţat şi împrăştiat peste tot. Îl putem căuta cu lupa pe întinderea noii poezii, însă reconstituirea centrului şi a întregului nu mai e posibilă. Lumea poeziei lui Nichita Stănescu s-a schimbat, înainte ca admiratorii săi inerţiali să prindă de veste.

Fragment din volumul Lyrica magna. Eseu despre poezia lui Nichita Stănescu*, în curs de apariţie la Editura Curtea veche.*

Primim la redacţie

Scrisori, apeluri, precizări

Protest adresat directorului TVR, Alexandru Lăzescu

Domnule Director,

Am aflat cu îngrijorare de difuzarea pe primul canal al Televiziunii Române a unei emisiuni realizate de dna Eugenia Vodă şi difuzate pe TVR 1 la data de 21 noiembrie 2010, în cadrul căreia jurnalistul Ion Cristoiu a făcut unele afirmaţii inacceptabile cu privire la „moralitatea" lui Corneliu Zelea Codreanu, fondatorul mişcării legionare din România, personaj pe care l-a prezentat ca erou romantic. Dorim să vă atragem atenţia că afirmaţii de genul celor făcute în cadrul acestei emisiuni sînt nu doar încercări de acreditare a unor neadevăruri istorice, ci şi ofense la adresa memoriei victimelor mişcării legionare din România. Dl Ion Cristoiu, care se declară, ca ziarist, discipol al lui Nae Ionescu, ca şi gazda sa, dna Eugenia Vodă, ignoră caracterul fascist şi terorist al acestei grupări politice, contribuţia ei la pregătirea Holocaustului din România, responsabilitatea ei (şi a liderului ei) pentru asasinarea unor oameni nevinovaţi, între care şi personalităţi ale vieţii politice şi culturale româneşti din perioada interbelică. Difuzarea unei asemenea emisiuni nu poate crea decât confuzie şi derută în contextul politic şi economic actual. Vă solicităm de aceea, domnule director, ca instituţia publică pe care o conduceţi să se delimiteze în mod ferm de afirmaţiile făcute în emisiunea amintită şi să-i sancţioneze pe cei care sînt răspunzători profesional pentru producerea şi difuzarea ei.

Dinu ADAM, scriitor; Gheorghe CÂMPEANU; Vera CÂMPEANU; Alexandru FLORIAN, sociolog; Mihai Dinu GHEORGHIU, sociolog; Radu IOANID, istoric; Maximilian Mario KATZ, economist; Marius LAZĂR, sociolog; Liviu ROTMAN, istoric; Michael SHAFIR, politolog; Dorin TUDORAN, scriitor.

Nu pot dona 1.000 de euro pentru bustul lui Labiş

Scrisoare deschisă către Parchetul de pe lîngă Tribunalul Judeţean Iaşi

Vă rog să luaţi act de abuzul în serviciul public contra intereselor subsemnatului (şi a nesocotirii unui act cultural aniversativ de importanţă naţională) a funcţionarului Gheorghe Nichita, primarul Municipiului Iaşi, care nu a binevoit să-mi dea un răspuns în scris (de DA ori de NU) la propunerea ce i-am făcut-o în urmă cu şase luni. La 31 mai 2010, din solidaritate scriitoricească, i-am scris primarului Nichita, anunţîndu-l în mod oficial că donez 1.000 de euro pentru realizarea proiectului avansat de preşedintele Comisiei culturale municipale, domnul Valentin Ciucă, membru PSD, şi asumat de domnia sa ca prim cetăţean al urbei în calitate de primar, de a ridica un bust pe Aleea Scriitorilor din Grădina Publică (Copou) poetului Nicolae Labiş, fost elev al Liceului Naţional din Iaşi, ucis, se presupune, de către antiromâni, caz deghizat de mai-marii timpului (22 decembrie 1956).

Constatînd întîrzierea răspunsului, m-am adresat în scris publicaţiei locale *Ziarul de Iaşi*, care înserase în paginile sale ştirea cu proiectul menţionat (nr. 104/ 5705, miercuri, 5 mai 2010, p.4). *Ziarul de Iaşi* a reprodus, la 15 iulie 2010, scrisoarea mea adresată primarului, iar la 17 iulie 2010, mulţumirile municipalităţii ieşene pentru donaţie, transmise telefonic de şefa de cabinet a primarului. În realitate, eu cerusem expres să mi se comunice în scris contul de virament al Primăriei ieşene, pentru a vira suma donatoare, nu să primesc osanale.

Cum nici la sfîrşitul lunii august nu am primit vreo veste în chestiune, iar timpul înainta cu repeziciune, m-am adresat, la 3 sepembrie 2010, preşedintelui Consiliului Judeţean Iaşi, dl Constantin Simirad, profesor universitar, scriitor, fost ambasador, fost primar de Iaşi. Răspunsul dumnealui a venit prompt: cazul nu e de competenţa instituţiei pe care o conduce. În plus, mi-a sesizat faptul incredibil cum că primarul Gheorghe Nichita a dispus stingerea „Flăcării veşnice" – acel ansamblu statuar unde arde o flacără, în Piaţa Naţiunilor din Iaşi – din motive de ... economie.

Întrucît, la 2 decembrie 2010, se împlinesc 75 de ani de la naşterea poetului Nicolae Labiş, scriitor omologat/canonic al literaturii române, devenit un bun de patrimoniu spiritual naţional, primarul de Iaşi, Gheorghe Nichita, se dovedeşte a avea un comportament antinaţional, lipsit de simţul datoriei de a proteja şi de a valorifica patrimoniul naţional, lovind în interesul meu, desconsiderîndu-mă şi lezîndu-mă ca cetăţean român, vă rog să constataţi în consecinţă acest fapt condamnat de Codul Penal din România, dar şi de alte legi, norme şi reguli naţionale.

Anul acesta, la 75 de ani de la naştere, nici gînd de bustul lui Labiş în Copou.

Drept pentru care semnez,
Mircea COLOŞENCO

Mircea COLOŞENCO este autorul cărţii *Nicolae Labiş (1935-1956). Biobibliografie* (Editura Fundaţiei Culturale Libra, Bucureşti, 2005) şi al ediţiei Nicolae Labiş, *Opera poetică*, volumele 1-2 (Editura Cartier, Chişinău, 2005).

Un răspuns de la SRI

Stimate domnule Şimonca,

Revista dumneavoastră a publicat o „avanpremieră" la volumul *Eu, fiul lor* de Dorin Tudoran. În avanpremieră, era prezentat un fragment din prefaţa dlui Radu Ioanid în care se preciza că Mihai Botez „pînă la proba contrarie, pare să fi fost o sursă a DSS, care nu a semnat un angajament, dar care, fiind ofiţer DSS, a dat informaţii în clar". Întreaga argumentaţie a acuzelor împotriva lui Mihai Botez se bazează pe această aserţiune.

La vremea respectivă, mi-aţi oferit, cu corectitudinea jurnalistică pe care alte reviste nu au avut-o, un spaţiu pentru dreptul la replică şi-un spaţiu în rubrica „Opinii" de pe site-ul revistei *Observator cultural*. Pornind de la adevărul simplu că o informaţie despre apartenenţa sau nu a lui Mihai Botez în structurile informative ale fostei Securităţi nu este secret de stat şi nu atinge siguranţa naţională, am făcut o cerere la SRI, în care am cerut să se caute în arhivele lor şi în alte documente dacă există vreo informaţie în acest sens.

Răspunsul de la SRI, Sectorul „Relaţii cu Cetăţenii":

„Doamnei Viorica Oancea

Municipiul Bucureşti, strada Tudor Arghezi nr. 52, sector 1

Nr. 70641 din 15.11.2010

Ca urmare la solicitarea dumneavoastră formulată în memoriul nr. 70641 din 04.11. 2010, vă comunicăm că, în urma verificărilor efectuate în documentele de evidenţă gestionate la nivelul instituţiei noastre, domnul Botez Mihai nu a fost identificat ca făcînd parte din fostele structuri de informaţii şi/ sau din Serviciul Român de Informaţii.

Cu stimă,

Şeful Sectorului

ss indescifrabil"

Vă trimit, aşadar, acest răspuns de la SRI şi anexez documentul în original, cu rugămintea de a-l publica, pentru dreapta informare a cititorilor revistei *Observator cultural*.

Cu mulţumiri,
Viorica OANCEA

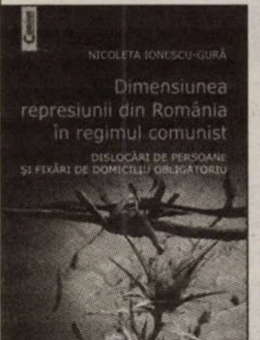
■

Lecturi în vremuri de austeritate

Literatura este în altă parte

Cristina MANOLE

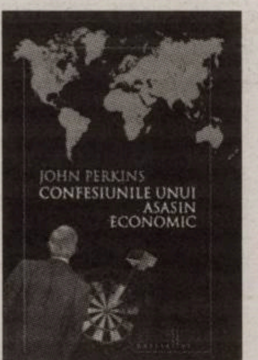
■■■ O carte care ar merita popularizată şi o foarte atentă lectură se dovedeşte *Dimensiunea represiunii din România în regimul comunist. Dislocări de persoane şi fixări de domiciliu obligatoriu* (Editura Corint, 2010) semnată de o cercetătoare specializată în istorie recentă, **Nicoleta Ionescu-Gură**. Avem de a face „cu un prim volum dintr-un proiect de cercetare mai cuprinzător" – citām dintr-o foarte exactă şi utilă prefaţă – care analizează şi sistematizează un uriaş material documentar. Rămas prin arhivele diverselor instituţii româneşti şi ajunse, cine ar fi crezut, la îndemîna unor cercetători. Domiciliul obligatoriu sau strămutările de populaţie/indivizi au făcut parte şi ele din acelaşi mecanism al terorii. Volumul conţine opt capitole care abordează absolut toate aceste forme de teroare în masă, ca politică de stat, cu toate implicaţiile juridice ce ies acum la iveală. O carte copleşitoare prin detalii (rapoarte, statistici, informări de toate felurile) care pot spune uneori mai mult decît o decizie judecătorească. De exemplu, ne-a impresionat un *tabel cu bunurile pe care le puteau lua în domiciliu obligatoriu (DO) proprietarii deposedaţi de bunuri în martie 1949.*



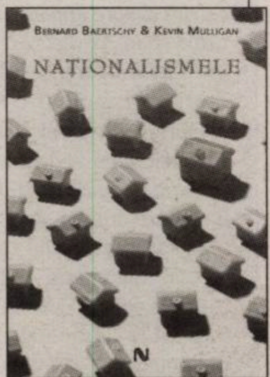
Din care citām, spre uluiala noastră: „lenjerie de corp – folosită, cearceaf de pat – 3,şervet de masă – 1de persoană, îmbrăcăminte şi încălţăminte – folosită, cercei – personal folosiţi, fileu de păr – toate, fotografii – toate (generos organul de Interne... *n.m.*), piepteni, perii de cap, perii de haine, de ghete, obiecte cosmetice, toate folosite" în schimb „umbrelă – doar una!".Lista este uluitoare şi se termină cu „alimente – 100 (una sută) kg".

■■■ Un alt op nonfiction, ce aduce mărturii directe despre deceniile din România comunistă, se dovedeşte *Jurnalul de la Filipeni* (Editura Paralela 45, 2010) semnat de **Viorel Pătraşcu**. Subintitulat: „apostolatul unui medic în «epoca de aur»", oferă încă o mărturie personală şi directă legată de viaţa de zi cu zi în comunism. Trei ani din deceniul al şaptelea sînt prinşi cu acurateţe în notele zilnice ale unui medic aflat la început de carieră. Medicul Pătraşcu vrea să trăiască, simplu şi firesc. Nu are ambiţii nemăsurate, nici nu suferă peste măsură din cauza comunismului. Cum percepem, mai nou, fel de fel de suferinţe ale unora care au dus-o bine mersi în comunism, o duc bine şi acum, dar este deja de bon-ton să te dai mare victimă a comunismului, nu mai insistăm, e jenant. Nimic din toate acestea la Viorel Pătraşcu. Omul a trăit cum a putut şi şi-a făcut datoria de medic împreună cu oamenii printre care a trăit. Trei ani din viaţa uni om. A lui şi a noastră. Noi ce am făcut între 1970 şi 1973? Fiecare poate nota altceva. Păcat că astfel de confesiuni, fără mofturi şi fiţe, trec mai mult sau mai puţin neobservate.

■■■ O carte mult diferită de lumea şi istoria prezente în mărturiile doctorului Viorel Pătraşcu este cea semnată de **John Perkins** – *Confesiunile unui asasin economic* (Editura Litera, Colecţia Bestseller, 2010). O carte frumos editată, hard cover şi pe hîrtie bună, care devoalează lucruri nu prea frumoase. Din păcate, de mare actualitate. Fel de fel de *stories* cu întîlniri secrete între mai marii lumii care sucesc destinele planetei şi ale miliardelor de prăpădiţi care nu prea ştiu de unde li se trage binele sau răul. Un fel de conspiraţie mondială ocultă, unde liderii politici sînt amestecaţi cu preşedinţii unor mari corporaţii multinaţionale sau bănci, masoneria ar fi şi ea prezentă, ca şi tot felul de persoane sus-puse din diverse Servicii Secrete. John Perkins chiar a lucrat pentru diverse firme şi a fost în slujba lui Jaime Roldos, preşedintele Ecuadorului, şi a lui Omar Torrijios, preşedintele Republicii Panama. Deja file de istorie, ambii lideri sud-americani murind în dubioase accidente de avion, unde mîna discretă a serviciilor americane nu a lipsit. John Perkins şi-a ţinut gura şi după ce a părăsit jocul – foarte sănătoasă decizia – şi a devenit un autor de tipul John Le Carré sau Graham Greene, aşa cum i-a sugerat un editor. Aceste confesiuni care apar în SUA în 2004 – dărîmarea turnurilor gemene din New York, dar şi politica dusă de neoconservatorii lui Bush au contribuit la declanşarea mecanismului epic – sînt o mărturie vie a multiplelor combinaţii dintre politic, economic şi financiar din lumea de azi.



■■■ Un volum ce uneşte cîteva studii academice extrem de bine articulate şi dedicate unui subiect grav şi cu multe implicaţii în lumea de astăzi se numeşte *Naţionalisme* (Editura Nemira, 2010). Volum apărut iniţial în 2002, la Presse Universitaires de France, sub coordonarea a doi universitari europeni. Elveţianul **Bernard Baertschi**, doctor în filozofie, este profesor la Universitatea din Geneva, în timp ce britanicul **Kevin Mulligan**, cu studii simandicoase la Trinity College, Cambridge şi cu două masterate la Tubingen şi Cambridge îşi cîştigă existenţa tot prin Elveţia. Traducerea în limba română este asigurată de Ion Doru Brana. Sînt panoramate teme şi idei care au generat conflicte, de tot felul, naţionale şi etnice, nu doar dezbateri cu apă minerală şi fursecuri uscate pe mese. Controversele dintre cosmopolitism şi naţionalism sînt luate la mărunţit cu răbdare academică, punînd faţă în faţă atît slăbiciunile, cît şi forţele naţionalismului într-o lume multiculturală şi plurietnică. O carte care ticăie bine, precum un adevărat ceas, intelectual de această dată, elveţian.



AVALON

O compilaţie teologică şi istorică

Ovidiu PECICAN

Repunînd în circulaţie, într-o nouă traducere românească ce însoţeşte textul original tipărit şi facsimilat, *„Letopiseţul de cînd s-a început Ţara Moldovei“ – Letopiseţul lui Ştefan cel Mare* (Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006, 92 p.), la numai doi ani după celebrarea marelui domnitor, academicianul G. Mihăilă îşi reia, într-o formulă ajustată, mai vechea traducere a textului publicată cu decenii în urmă (1969), într-un volum elaborat împreună cu Dan Zamfirescu. Faptul este îmbucurător şi, în viitor, cei care se vor ocupa de textul astfel repus pe piaţa culturală românească vor beneficia de accesul direct la el atît în forma conservată de codexul miscelaneu care îl păstrează, cît şi în cea mediată de erudiţia modernă.

În ce priveşte însă studiul introductiv, acesta lasă, din păcate, neelucidate mai toate chestiunile istorice a căror mai bună înţelegere şi cunoaştere ar fi necesare. Astfel, faptul că letopiseţul urmează, în sbornicul unde el a fost aşternut, mai multor scrieri cu conţinut religios continuate de cronica bizantinului Constantin Manasses – în traducerea mediobulgară dintre anii 1344 şi 1345, publicată separat, în 1922, postum, pe seama aceluiaşi Ioan Bogdan, care o pregătise încă din 1902 – nu îi stîrneşte lui G. Mihăilă nici un comentariu. Cu toate acestea, legarea tuturor manuscriselor menţionate împreună nu pare deloc întîmplătoare, ci urmează o anumită logică specifică modului de gîndire medieval şi ortodox, atît prin selecţia şi alăturarea textelor, cît şi prin referinţele bibliografice. Viziunea respectivă despre lume face ca după „Începutul cu Dumnezeu al acestei cărţi...“ şi consideraţi-ile despre Sfînta Treime, despre credinţă şi „despre multe altele“ să fie inserate întrebările şi răspunsurile despre Sfînta Treime ale lui Chiril din Alexandria, expunerea succintă a credinţei ortodoxe de către Ioan filozoful, despre lucrarea divină în primele şase zile ale *Genezei* – inclusiv în versiunea Sf. Epifanie şi a lui Severian, episcopul Gavalului, în cinci cuvinte –, al şaselea cuvînt al lui Epifanie despre arborele înţelepciunii. Se observă astfel că înspre istorie se coboară pornind de la Dumnezeu în întreita Lui întruchipare, lămurindu-se bazele ortodoxiei, Facerea lumii şi natura cunoaşterii. Primele texte stabilesc, aşadar, cadrul teologic şi aşa-zicînd „metodologic“ al demersului cărturăresc înţeles ca ansamblu, nu redus – aşa cum facem noi astăzi – la partea de relevanţă istorică, laică prin conţinut, în bună măsură.

De aici deja începe reconstituirea istorică, prin scrierea episcopului Metodie al Patarelor, *Cuvînt despre împărăţia neamurilor celor din urmă vremi, povestire cunoscută de la cel dintîi om pînă la sfîrşitul veacului* şi însoţită de un scurt extras dintr-o scriere hagiografică (despre Andrei cel Nebun pentru Hristos, cuprinzînd întrebările lui Epifanie şi răspunsurile la acestea ale Sf. Andrei). Abia acum se inserează cronica lui Constantin Manasses – de la Facere pînă la împăratul bizantin Nichifor Botaniatul –, urmată direct de elaboratul pe care G. Mihăilă optează să îl denumească în formulă dedublată, deşi egal de inexact.

Conform cercetării filigranelor hîrtiei de către Al. Mareş şi a conjecturilor lui G. Mihăilă însuşi, miscelaneul a putut fi alcătuit între 1507 şi 1574. Datarea aceasta este mai timpurie decît cele dinainte, lipsite de suportul oferit de investigaţia filigranică, mutînd probabilitatea ca sbornicul să fi fost alcătuit mai degrabă în prima decît în a doua jumătate a secolului al XVI-lea. Ea lămureşte în ce măsură autorul anonim, aparţinînd mediului ecleziastic moldovenesc, care a reunit scrierile, gîndea în vechea paradigmă medievală a reprezentării lumii, amplasînd interesul pentru istoria proprie în continuarea firească a unei înţelegeri ortodoxe a lumii.

Nu este lipsit de importanţă că autorii citaţi sînt mereu din zona patristicii, inclusiv prin „filozoful Ioan“. Pînă la noi precizări, acesta poate fi identificat cu Sf. Ioan Damaschin (cca 675-cca 749), autorul *Trilogiei cunoaşterii*, alcătuite din „Capete filozofice“ (sau „Dialectica“), „Despre credinţa ortodoxă“ (sau „Dogmatica“) şi „Despre erezii“. Desemnarea lui ca atare atrage atenţia că el era citit nu doar ca teolog, ci şi ca filozof, ceea ce atestă preocuparea pentru meditaţia de tip filozofic, fie şi în cadre religioase, în arealul culturii medievale româneşti.

În orice caz, scrierile istorice de Manasses şi de anonimul letopiseţului moldovenesc editat de G. Mihăilă sînt integrate în planul divin şi privite ca parte a operei dumnezeieşti. Nu mai puţin important este că, prin aşezarea ei în imediata succesiune a cronicarului bizantin, separată de acesta numai printr-o listă a regilor din Ierusalim, cronica Moldovei este înţeleasă ca o continuare directă a istoriei romane (adică bizantine). Continuitatea cu Bizanţul, înţeles ca împărăţie legitimă, dar şi ca Romă, deschide în mai multe direcţii posibilităţile interpretative ale unei concepţii istoriografice care aparţine compilatorului sbornicului, nu cronicarului, ţinînd deci de Moldova secolului al XVI-lea. Ea explică atît titulatura de „ţari“ cu care apar domnii Moldovei în scrierile istorice ale timpului, cît şi afirmaţia faimoasă a unui succesor în cîmpul istoriografic de la începuturile modernităţii, după care „Noi de la Rîm ne tragem“. Totodată, inserînd după istoria bazileilor lista cu regii evrei, revendicarea domniilor Moldovei de la legitimitatea sacră inspirată de cărţile biblice devine transparentă, indicîndu-i ca stăpînitori politici în numele Dumnezeului lui Avraam şi al religiei monoteiste a acestuia.

Din păcate, despre toate acestea G. Mihăilă nu notează absolut nimic, ducînd mai departe obiceiul istoriografiei de pînă mai ieri de a scoate din context, analizîndu-le izolat, lucrările medievale de istorie, ca şi cum autorii de odinioară ar fi gîndit în aceeaşi paradigmă naţională ca şi secolele al XIX-lea şi al XX-lea.

G. Mihăilă precizează că: „Păstrat într-o legătură veche (coperte de lemn, învelite în piele neagră), sbornicul constă din trei manuscrise, legate împreună...“ (p. 14). Se înţelege de aici că, în alcătuirea cărţii, cel care a gîndit-o şi a legat-o i-a preluat acesteia elementele din alte surse, ceea ce poate însemna că ele au fost comandate separat (diferiţi copişti lucrînd în acelaşi timp sau în momente istorice diferite; diferite manuscrise preexistente; manuscrise diferite dintre care unele existau deja, iar altele au fost comandate abia atunci). În orice caz, reunirea lor nu s-a făcut întîmplător.

Spectacolul

Solomon MARCUS

Înţeleg prin spectacol o desfăşurare de evenimente capabile să ne împrospăteze, să ne scoată din rutina cotidiană, să ne surprindă uneori simţul comun, aşteptările intuitive, să ne placă, să ne încînte prin imprevizibil, prin răsturnări de situaţii sau/şi printr-o măiestrie de un fel sau altul, prin modul în care sînt puse în dificultate limbajul şi logica de fiecare zi, întreaga semioză umană, printr-o tensiune emoţională neobişnuită şi o deosebită capacitate de problematizare. Desigur, există grade de spectaculos, nu de fiecare dată se regăsesc toate trăsăturile pe care le-am enumerat. Reacţia noastră în faţa unui spectacol poate merge pînă la starea de vertij, de beţie intelectuală şi spirituală, de smulgere din contingent.

O atare înţelegere a spectacolului, a spectaculosului se degajă din modul în care cuvîntul „spectacol“ este folosit azi în cele mai variate contexte, nu numai în relaţie cu teatrul, ci şi în relaţie cu tot ceea ce este omenesc: competiţii sportive, conflicte de orice fel, tablouri ale naturii, lumea vie de orice fel, educaţie, cercetare, artă, ştiinţă, invenţii, descoperiri, dezbateri filozofice, confruntări politice, viaţa străzii, Internetul, mass-media etc.

În *Entre la vie et le rêve. Entretients avec Claude Bonnefoy* (1966, 1976, 1996), Eugène Ionesco adresează un avertisment literaturii şi teatrului, care nu mai pot ţine pasul, în materie de imaginaţie, cu lumea ştiinţei şi a tehnologiei. El vede salvarea în efortul pe care literatura va trebui să-l facă pentru a-şi încorpora imaginarul ştiinţei; în acest fel, literatura şi teatrul vor căpăta un suflu nou. Evident, decalajul semnalat de Ionesco s-a mărit între timp considerabil, iar o bună parte a lumii literare, în loc să încerce să asimileze extraordinarul potenţial imaginar dezvoltat de ştiinţele informaţiei şi comunicării, de biologie, de matematică, de disciplinele cognitive, de ansamblul cunoaşterii umane, se implică într-un conflict (care de fapt nu există) cu civilizaţia Internetului şi ignoră lecţia metabolismului tot mai accentuat pe care îl dezvoltă disciplinele. Spectacolul grandios (în care scenariul şi regia aparţin oamenilor de ştiinţă) pe care-l oferă corpul uman, psihicul uman, interacţiunea noastră cu lumea, cosmosul şi universul cuantic rezultă din elementele pe care le-am considerat definitorii pentru ideea de spectacol şi ele pot fi observate în cîteva situaţii de referinţă ca: observaţia lui D'Alembert, în „Introducere“ la *Enciclopedie* (sfîrşit de secol XVIII): de îndată ce ne apropiem de proprietăţile sensibile ale obiectelor, se instalează obscuritatea: paradoxul actorului, al lui Denis Diderot (sfîrşit de secol XVIII): un actor inteligent nu trăieşte simţămintele personajului interpretat, el numai îi dă spectatorului această impresie. În aceeaşi perioadă, Condorcet atrage atenţia asupra unui paradox psihosocial: din faptul că o majoritate preferă pe A lui B şi o majoritate preferă pe B lui C, nu rezultă că o majoritate preferă pe A lui C; există enunţuri, cum ar fi postulatul paralelelor al lui Euclid, pentru care şi afirmaţia, şi negaţia lor conduc la situaţii coerente fiecare în parte (crearea geometriilor neeuclidiene, 1831); dubla legătură (*double bind*), considerată, în anii '50 ai secolului trecut, ca situaţie simptomatică în psihoterapie (Şcoala de la Palo Alto, California, Gregory Bateson) constă în nevoia bolnavului de a înfăptui concomitent două acţiuni care se exclud reciproc; metafora cognitivă (George Lakoff, a doua jumătate a secolului trecut) constă în a experimenta şi trăi un lucru în altul, dar cel de-al doilea trebuie să fie concomitent cît mai asemănător şi cît mai diferit de cel dintîi; situaţie similară pentru modelul cognitiv; paradoxul mincinosului (enunţul „mint“ se află în situaţia de a fi în acelaşi timp adevărat şi fals), paradoxul grămezii (Eubulide) şi paradoxul mişcării sînt cunoscute încă din Antichitatea greacă; perechile conjugate de tipul principiului de incertitudine al lui Heisenberg (1927) pun în evidenţă două cerinţe care, aparent, sînt perfect compatibile, dar de fapt se exclud reciproc (cerinţa de a măsura poziţia şi cerinţa de a măsura viteza unui obiect cuantic; cerinţa de a fi exact şi aceea de a spune adevărul; cerinţa de a fi riguros şi aceea de a se conforma realităţii etc.).

Recent, literatura, teatrul şi filmul au început a lua în considerare marile drame ale cunoaşterii, aşa cum sînt ele oglindite în rezultate majore ale matematicii, fizicii, informaticii, logicii, biologiei etc. Primii paşi în direcţia preconizată de Ionesco au fost înfăptuiţi. ■

Aktionsgruppe Banat, în urmă cu 35 de ani

Aktionsgruppe Banat: remember literar

În zilele de 4 şi 5 noiembrie, a.c., a avut loc, la Muzeul Literaturii Române şi la Centrul de studii „Tudor Vianu" din cadrul Facultăţii de Litere, un amplu simpozion consacrat Aktionsgruppe Banat, desfăşurat sub tema „Grupul de Acţiune Banat: O dinamică a dilemelor. Orient/ Occident, Majoritar/ Minoritar, Capitalism/ Socialism, Individ/ Comunitate". Simpozionul s-a bucurat de prezenţa lui Gerhardt Csejka, criticul literar de la revista *Neue Literatur*, care i-a susţinut permanent, înainte de 1989, pe Gerhard Ortinau şi William Totok – doi dintre reprezentanţii de marcă ai Grupului –, precum şi de participarea unor scriitori, sociologi şi critici literari români din mai multe centre universitare (Timişoara, Iaşi, Cluj, Braşov, Bucureşti şi, nu în ultimul rînd, Paris). Intervenţiile participanţilor au pus în lumină semnificaţia literaturii tinerilor scriitori de limbă germană din România aflată în plină dictatură comunistă, în contextul socio-politic al anilor '70-'80, precum şi consecinţele acţiunii poetice a membrilor Grupului asupra literaturii unora dintre membrii generaţiei '80. Cum antologia din 1982, *Vînt potrivit pînă la tare*, apărută la Editura Kriterion, cu o „Prefaţă" a lui Mircea Iorgulescu şi o „Postfaţă" a lui Peter Motzan, în traducerea lui Ioan Muşlea şi Peter Motzan, nu a fost niciodată reeditată şi multe dintre textele acestor autori nu sînt cunoscute publicului contemporan, oferim în această săptămînă o selecţie de poeme citite, în cadrul simpozionului din noiembrie, de William Totok şi o proză scurtă semnată de Gerhard Ortinau (toate în traducerea lui Michael Astner), la care se adaugă *Angajament* – un text de grup, nepublicat înainte de 1989 nicăieri –, o poezie semnată de Rolf Bossert, poetul cu destin tragic, care s-a sinucis la mai puţin de două luni după ce a ajuns în Germania de Vest şi două poeme de Anemone Latzina, dintre care *Retrospectivă din viitor* deschide antologia din 1982. Chiar dacă Anemone Latzina nu a făcut niciodată parte din Aktionsgruppe Banat, tinerii scriitori germani s-au revendicat constant de la poetica Anemonei Latzina. Cum Editura Tracus Arte şi-a propus să reediteze *Vînt potrivit pînă la tare*, sperăm ca grupajul de faţă să prefaţeze evenimentul editorial ce va avea loc anul viitor.

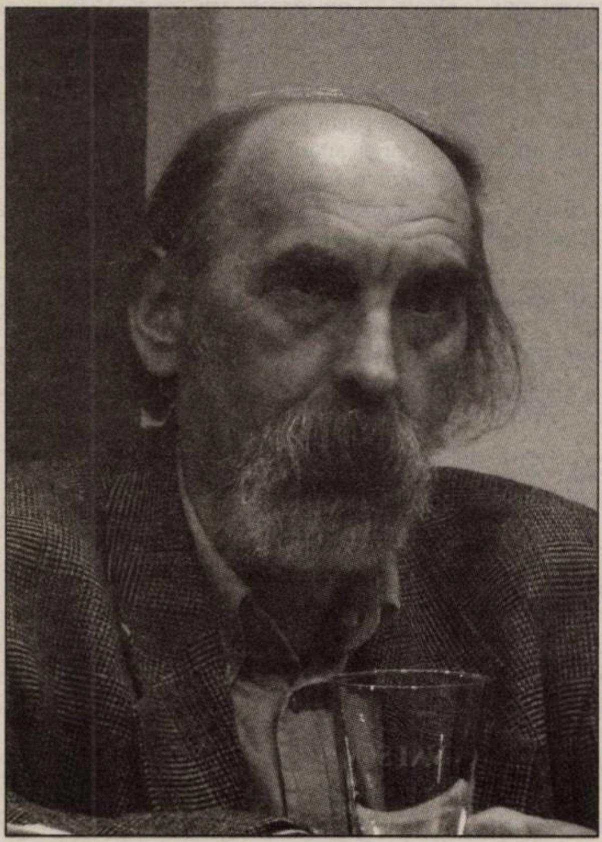
Carmen MUŞAT

Angajament

eşti angajat
da
sînt angajat
da da
foarte angajat
eşti şi tu angajat
da
sînt şi eu angajat
foarte angajat
da da
dar nu mai vreau să fiu angajat
am fost angajat deja de prea multă vreme
nici eu nu mai vreau să fiu angajat
am şi fost angajat de prea multă vreme
da
cu tine aici
cu tine aici de asemenea
nu mai sînt angajat de
nu mai sînt angajat de asemenea
da da
da da de asemenea
dar cine a fost odată angajat
va rămîne angajat totdeauna
da
da da

Poezie suprimată de cenzura comunistă; acest „text de grup" ar fi trebuit să apară în grupajul consacrat Aktionsgruppe Banat, publicat în 1974, în revista *Neue Literatur*.

William TOTOK



Kalte Elegie

Kälter ist diesmal der Winter,
kälter das Feuer, der Tod.
Kälter scheint diesjahr die Sonne,
bitterer schmeckt jegliches Brot.

Kälter knarrt diesmal die
Hoftür,
kälter brennt Schnee. Und Eis?
Kälter sind diesjahr die Freunde,
höher, höher taumelt der Preis.

Elegie rece

De data asta, iarna-i mai rece,
mai rece e focul, moartea.
Mai rece străluceşte soarele anul acesta,
mai amar e gustul oricărei pîini.

De data asta, poarta scîrţîie
mai rece,
mai rece arde zăpada. Şi gheaţa?
Mai reci sînt prietenii anul acesta,
mai sus, mai sus se clatină preţul ameţitor.

Jahreszeiten

Es ist soweit,
hinter deinen Augen
rasselt der Wärter mit den Schlüsseln.
Es gibt nichts mehr zu verpassen.
Den Bäumen brechen die Äste
Unter dem Schnee,
in den Scheunen ists ruhig.
Deine Augen
sind jetzt zwei ausgebrannte Glühbirnen.

Petroleum fließt in den Sand.

Anotimpuri

A sosit timpul,
în spatele ochilor tăi
gardianul zăngăne cu cheile.
Nu mai e nimic de ratat.
Copacilor li se rup crengile
sub zăpadă,
în şuri e linişte.
Ochii tăi
sînt de-acum două becuri arse.

Petrol se scurge-n nisip.

Traducere din limba germană: **Michael ASTNER**

Poet de restrişte 1937/Notdichter 1937

Gerhard ORTINAU

Stefan Sziveri, învăţător, poet în timpul liber, două-trei piese populare pentru serbări şcolare, cîteva idile rurale şi cîmpeneşti, doar puţine publicate sub nume străin în cine ştie ce foi de provincie dispărute şi cu greu de găsit astăzi, Stefan Sziveri, învăţător de ţară în vremuri de restrişte; o temă cunoscută.

Se ştie ce trebuie să credem în chestiune.

Dar ce să crezi despre un învăţător de ţară care inventează ceva atît de nemaiauzit, anume o limbă proprie, nemaiîntîlnită? Care nu se mulţumeşte să-şi traducă tot ce scrisese pînă atunci şi să-şi scrie textele noi în această înfricoşătoare limbă nouă, să poarte în toiul nopţii monologuri, din cînd în cînd să ţină la masă una din cuvîntările sale incomprehensibile fără să spună vreun cuvînţel despre sensul acesteia, ci merge chiar pînă-ntr-acolo încît într-o bună zi le ţine elevilor săi o prelegere istorică fără de sfîrşit, din care nici un copil nu înţelege nici măcar un cuvînt, ceea ce însă nu-l împiedică pe Sziveri să-i invite să-şi ia cu sîrg notiţe.

Ce să crezi despre un astfel de învăţător de ţară care în cele din urmă nu mai rosteşte nici un singur cuvînt în limba germană cea maternă, care reacţionează la întrebări prin ininteligibila-i limbă, care nu mai citeşte ziarele, ci face el însuşi unele, care traduce numaidecît orice dispoziţie privind şcoala, trimite scrisori ilizibile într-un număr exagerat la adrese necunoscute, care cu ocazia celui de-al doilea centenar de la punerea pietrei de temelie a satului său de baştină face uz de coate ca să se urce la tribună, de unde-l împinge deoparte pe un respectabil profesor de oraş cu barbă taman cînd acesta-şi flutura cu patos braţul drept, ca apoi să-şi mitralieze publicul serbării pufăind şi scuipînd cu una din de acum renumitele-i cuvîntări, astfel încît în cele din urmă trebuie dus legat la mîini şi cu căluş în gură la jandarmerie?

Înainte de toate, un astfel de învăţător de ţară este şters de pe lista angajaţilor. Ia să se descurce el în altă parte, dacă tot a ştiut să strice atmosfera.

Apoi, dacă eşti vecinul lui şi deţii cal şi căruţă, ceea ce încă-i cazul, îl duci într-o clinică orăşenească, a cărei adresă ţi-a şoptit-o domnul farmacist Wacholder, unde însă Stefan Sziveri vorbeşte o germană literară atît de pură şi fluentă, încît pînă şi doctorii ăştia cu bărbile lor albe se minunează, şi Sziveri se comportă pe deasupra atît de raţional şi simpatic, încît, surprins şi ruşinat, înhami la loc calul, fără să te fi cinstit nici măcar cu un singur şnaps orăşenesc, şi pleci în trap cu treaba nerezolvată pe şoseaua prăfuită şi fierbinte înapoi spre casă.

În al treilea rînd şi cel mai important e să-l declari în plin public pe ăst învăţător de ţară drept ţicnit, nebun, sărit de pe fix şi, dacă eşti judele local Müller şi ai două semestre şi jumăte de Heidelberg la activ, schizofren, ceea ce traduci apoi, de dragul bunului popor, prin grandomanie, fie şi numai ca să nu mai trebuiască să-ţi baţi capul cu acest Stefan Sziveri.

Nu de alta, dar ca să ai şi tu liniştea ta.

În plus, despre un astfel de învăţător de ţară se poate scrie o poveste.

Iar această poveste, din motive care deocamdată nici nu sînt evidente, este avantajos a fi începută cu Maria. Dar Maria trebuie căutată întîi, dacă vrei să-ncepi cu ea. Ia să ieşim noi în stradă. Ar fi odată biserica. Care are un turn înalt, ascuţit, ce va da în curînd ortul popii, dar deocamdată mai spintecă plin de simbolistică renumitul cer albastru. Altfel, biserica-i albă, cu o dată deasupra uşii, cu greu recognoscibilă. Maria nu-i în biserică, ca atare nici nu-i nevoie să deschidem uşa grea de stejar cu tot felul de feronerie pe ea.

Aici e clădirea şcolii. Dar Maria nu-i nici la şcoală, cu toate că ar trebui să fie la cei treisprezece ani ai ei. Să presupunem deci deocamdată că Maria este un fel de elevă particulară a învăţătorului Stefan Sziveri, unica sa elevă, poate.

Mai încolo este Wendling. Prăvălia de textile şi mercerie. Şi alte mărfuri. Ia să intrăm. Bună ziua, domnule Wendling. De ce-o fi aerul de aici atît de îmbîcsit, ne-ntrebăm aşa, în gînd. Ce doriţi? întreabă o voce necunoscută. Zicem ce vrem. Domnul Wendling a plecat azi noapte într-o călătorie, ni se spune, şi acum ştim şi că domnul Wendling este evreu. Sau a fost. Sau va fi fost, poate. Nu mai spunem decît „La revedere!", iar afară ne lăsăm mai întîi atacaţi de soare, de unde se poate deduce că sîntem în toiul verii.

Ca să ilustrăm lucrul acesta, aşezăm acum o căruţă uriaşă cu fîn şi cu un ţăran mijlocaş ce fumează pipă în vîrful acesteia pe drumul prăfuit al satului. Şi spunem: această căruţă se află aici în mod reprezentativ...

Dar hai să ne uităm după oamenii aceştia ce transpiră din greu: nimic demn de amintit, trebuie să recunoaştem. În faţa crîşmei, pe trepte, şed cîţiva dintre ei. Şi o sticlă verde, pintecoasă trece de la unul la altul. De la unul la altul. Verde şi pîntecoasă. Iar de un piept dezgolit şi negru atîrnă şi un acordeon. Care acum cîntă. O muiere-i obsedată să-şi tragă rochia pînă-n susul genunchiului, unul o loveşte peste degetele-i murdare, muierea rîde ascuţit. Apoi începe să cînte, are o voce joasă, aspră, apoi se îneacă şi trebuie să tuşească. Între timp tot şi-a ridicat rochia şi unul priveşte acolo şi spune calm de tot pe ţigăneşte tîrfă sau ceva pe acolo, şi înainte să se ridice, a şi scuipat, dar apoi se aşază la loc.

Adunătura asta, ar trebui să spună acum fostul învăţător Stefan Sziveri, dacă n-ar fi fostul învăţător Stefan Sziveri.

Noi nemţii, zice Venka, care-i unul dintre ăia, şi-l bate pe Stefan Sziveri pe umăr şi astfel tot nu-i avem încă pe Stefan şi pe Maria.

Să-l urmărim, deci, pe Stefan.

Nu-i nevoie să descriem cum merge într-o crîşmă. Stefan s-a dus nedescris la crîşmă.

Păi, n-am făcut noi totul pentru tine, zice notarul comunal Adâm Adam.

Păi, n-are el soţie şi copil, zice judele Müller.

Păi, nu ţi-ar fi trebuit toate astea, zice preşedintele Asociaţiei Pompelor Funebre Schäfer.

Păi, dumneavoastră doar sînteţi un german, zice apoi acest doctor străin şi se gîndeşte la naţiune, pesemne.

Şi un şvab, mai adaugă cineva, de parcă trebuia pus ceva într-o lumină deosebită.

Cine nu cunoaşte toate astea.

Apăi da.

Şi acum ce?

Lui Stefan Sziveri tocmai i s-a atestat de către autorităţile sale germanitatea, iar noi am tras cu urechea.

Acum spune, şi cum începe el să spună, vocea-i este sus de tot, şi cum încetează să spună, ea-i jos de tot, astfel că aproape că trebuie să faci o plecăciune ca să-l mai auzi. Şi putem auzi următoarele, lucruri care nu mai sînt întrutotul surprinzătoare pentru noi: *Iwak bliff vora völuspech nagad awam lupen lax marko sowi gad aschall.*

Şi dus îi.

Asta ar trebui de fapt descris aici, cum cineva brusc e dus.

Ce scroafă, zice doctorul acesta care tocmai a descins din *Reich*, ce-o mai fi vrînd şi ăsta, aici.

Ce porc, zice notarul comunal Adam Adam şi pare foarte mulţumit de sine.

Ceilalţi aprobă puternic din cap. Învăţătorul de muzică Weidmann stă pe masă şi vrea să dea tonul la un cîntec. Unul patriotic, poate, ia să vedem.

Ar cam trebui descrisă şi chestia asta, cum cineva dă tonul la un cîntec d-ăsta patriotic.

Nu mai beţi ca porcii, zice acum doctorul ăsta, şi cu asta am şi scăpat printre degete plăcerea noastră.

Şi Stefan? Şi Maria?

Stefan e acum la Maria, adicătelea în cocioaba părinţilor Mariei. Oare să descriem acum această cocioabă?

Mai c-ar merita. Dar nu spunem decît atît: această cocioabă se află undeva la marginea satului, unde mai există şi alte cîteva astfel de cocioabe. În ele locuiesc, hai să riscăm, zilieri, care acum nu-s acasă, ceea ce nu prea-i de mirare. Există aici şi un iaz, cu trestie şi broaşte şi tot tacîmul, care iaz îşi va mai avea rolul lui.

Şi acum o avem în sfîrşit pe Maria, din nou ceva de descris, adicătelea corpul Mariei ar fi de descris, fie şi numai datorită celor treisprezece ani pe care i-am presupus mai devreme. Dar ne vine-n ajutor chiar Maria, îşi trage plapuma uzată peste cap, astfel încît trebuie să ne mulţumim pentru moment cu rîsul ei zglobiu, senin, oarecum atenuat de plapumă.

De ce rîde Maria?

Hai să privim în jur. Stefan stă alături, precauţi spunem: e deja îmbrăcat. Ţine o hîrtie în mînă, citeşte ceva cu voce tare.

Vamba rig emba i konna vanu sipp san awga ebla sen.

Şi aşa mai departe.

De aceea, deci, rîde Maria. Şi nu mai spunem decît atît: ţi-e uşor să rîzi, Maria. Stefan nu-i dintr-ăia, Stefan ştie că Mariei i-e uşor să rîdă. Deocamdată. Acum. În clipa aceasta.

Şi apoi pleacă pînă una alta mai întîi acasă.

Acolo-şi găseşte soţia stînd în uşă. Cu ochii înroşiţi. Cum să nu.

Cîinele său nu latră, doar îl ştie. Cîinele nu-i dintr-ăia, *iwo belömenka*, îi strigă Stefan, iar cîinele dă din coadă.

N-avem nimic pentru chirie, zice femeia.

Ablaff wako rah, spune Stefan.

Trebuie să plecăm dacă nu avem, zice ea.

Awasch, spune el.

Dar unde, zice ea.

Ak sama, spune el.

Copilul. *Wobla wumm*, spune copilul. *Wirru sem*, spune Stefan. Copilul zîmbeşte palid.

Apoi, Stefan pleacă. E gata plecat. Nici măcar n-a stîrnit praful cînd a plecat. Vîntul spune *wsiff schih leh*, iar el repetă asta. Şi-o mai spune o dată, iar vîntul spune altceva, deodată apare o cioară, spune şi ea ceva, broaştele din iaz tac momentan, iată, trece trenul, acesta spune o groază de lucruri, apoi, a şi ieşit din sat, şi acum e şi luna prezentă, sînt şi greierii, şi se suie pe o piatră şi ţine o cuvîntare lungă, şi nu-l doboară nimeni de pe piatra lui, nici măcar norii care au coborît foarte mult acum, poate va ploua.

La iaz: Maria în ploaie. Idilă sătească, ia să vedem.

Cu ea toate se petrec fără cuvinte. Aici, în ploaie. Ea nu-ntreabă *von wo die Miete*, de-ar întreba, ar întreba *de unde chiria*[1], dar ea nu-ntreabă, ea-i precum vîntul, te poţi autoconvinge că-i precum vîntul, chiar poţi să faci asta, în cazul Mariei.

Dar ea spune apoi: *Au aflat părinţii*[2], ceea ce pentru unii poate părea a fi din nou o limbă străină, aşa că oferim numaidecît şi traducerea: Părinţii au aflat, poftim.

Stefan îşi ia hainele, din nou.

Şi are o idee. Dintr-odată, cineva are o idee. Ia, de-acum şi păşeşte deja de-a lungul drumului de ţară. De-am avea o lanternă de buzunar la noi, am putea să-l fixăm cu lumina ei şi să-l întrebăm „încotro?". Acum, a şi ajuns în sat. Nu mai plouă. E-ntuneric. El merge. E bine pentru ideea lui Stefan că-i întuneric, n-avem cum să nu spunem asta.

În faţa primăriei se opreşte. Îşi vîră mîna-n buzunarul de la haină, unde are un fluturaş. Casa are două ferestre, doar una-i luminată, lumină slabă de la un opaiţ. De cealaltă, cea întunecată, Stefan îşi lipeşte fluturaşul. Cu scuipat, o să ţină o vreme. Dacă am avea acum o lanternă de buzunar, am putea să citim. *Awell hama wellek ibs saffa sork*, de exemplu. Ceilalţi vor citi asta mîine. Care ceilalţi?

Ce-ai făcut, Stefan Sziveri?

Azi latră şi cîinele său, cum de latră azi cîinele său?

Iată, judele Müller. Iată, jandarmul Wengritzki aşteaptă. Păi, ăştia ar fi trebuit să fie aici abia mîine, de fapt.

Maria, zice judele Müller. Sîntem un sat neatins, aproape neatins, pînă şi doctorul acesta zice asta. Oare ce-o fi vrînd să spună cu asta acest jude Müller?

O iubesc[3], spune Stefan deodată şi se sperie un pic.

Este de dorit să rămînem un sat german, zice judele Müller, şi doctorul acesta e de aceeaşi părere. Deci asta a vrut să spună cu asta acest jude Müller.

Dus degetul la pălăria de paie a salut, celălalt îşi drege glasul, şi-au plecat. Toţi ştiu deja, zice soţia, îşi pune mîinile-n cap şi fuge în casă.

În noaptea aceasta, cocioaba părinţilor Mariei arde pînă la temelie. Propoziţia aceasta nu prea poate fi spusă altfel.

Dar poate ea fi gîndită, această PROPOZIŢIE?

Retrospectiv, da.

Da.

Ca urmare: au reuşit să iasă, pot fi văzuţi şi fără lanterna de buzunar, nu sînt chiar goi-puşcă, nu trebuie să priveşti în altă parte.

Iată, tatăl,

Iată, mama.

Iată, Maria.

Asta a fost o familie, poate.

Şi ce este acum?

Tatăl se-ndreaptă spre Maria, fără o vorbă, nici măcar nu pare agitat. Îi cară niscaiva lovituri, încet, chibzuit. Se opreşte abia cînd ea zace deja la pămînt. Nici urmă de plînset, din nas îi curge sînge, restul nu se vede.

Wbluwu ramblo wo, horcăie fata.

Este pentru prima oară în povestea aceasta cînd trebuie horcăit. Ştim de ce, retrospectiv.

Încă nu-i moartă, poate că nici nu va muri, să mergem.

Hai s-o lăsăm să-nveţe limba lui Stefan în timp ce horcăie, este o elevă bună, poate. Îs o groază de lucruri de învăţat aici, Maria: ai ajuns într-o situaţie plină de învăţăminte.

Şi acum, Stefan Sziveri?

Acum, poţi să pleci şi tu, mîine-ţi vor descoperi fluturaşul, sau să-i spunem manifest?

Să-i spunem manifest.

Nu te pot acuza de nimic, de fapt nici nu există vreun paragraf pentru tine, dar n-o să se uite în continuare, aşa, la tine. Îi ştim noi pe ăştia, las' c-o să ai şi tu prilejul să-i cunoşti.

Gîndeşte-te la Maria. Ea a fost ca vîntul, n-a fost greu să-ţi bagi asta-n cap, şi acum uite ce-a ieşit.

Zău că n-a fost greu, dar la ce-a dus, Stefan Sziveri?

Nu mai poţi rămîne. Pleacă. N-o să ajungi departe, dar pleacă.

Şi, iată, pleacă.

Acum, nu mai avem nevoie de vreo lanternă de buzunar, ştim încotro pleacă. În plus, mai e şi luna prezentă. Se duce la iaz, deci. Nici măcar nu mai plouă. Dar broaştele-s aici. Se poate vorbi cu ele, dacă te numeşti Stefan Sziveri. Şi vorbeşte cu ele. Se ştie că nu mai e nevoie s-o aştepţi pe Maria. Poţi pleca mai departe. Pleacă mai departe. O ia hăis peste cîmp, ascultă greierii, apoi vine vîntul, şi vine iar, se poate vorbi cu el.

Nu-i nimeni aici cu vreo lanternă de buzunar, cînd eşti obosit, te aşezi în iarbă, dai fiecărui fir din juru-ţi cîte-un nume, e timp suficient pentru asta, şi ştii unde dormi.

Apoi te trezeşti şi ai o idee.

Şi în satele vecine există primării. Aşa sună ideea aceasta. Şi de-acum se şi ştie ce va urma.

Şi-ţi numeri fluturaşii, să le spunem manifeste, şapte-s la număr, deci, şapte nopţi, o săptămînă, deci.

Acum, poţi porni, acum, ştii încotro.

Şi iată, porneşti. Iată, ai pornit la drum, Stefan Sziveri.

Şapte sate vrei să cucereşti prin limba-ţi nerăbdătoare, o cifră de basm. Şi ştii că sînt pe urmele tale, cu toate că nu există nici un fel de paragraf pentru tine. Nu-i nimic, Stefan Sziveri, pentru tine, or să facă ei unul. În cazul în care cineva îţi va urma exemplul, ei vor avea paragraful gata pregătit. Cu ăla de-ţi va urma exemplul, lucrurile vor merge mai repede, se va şti din capul locului ce-i cu el. Ţie, deci, încă nu ţi-e uşor, porneşte, Stefan Sziveri.

Iată, cineva, deci, numără nopţile sat de sat. Cine acum are o lanternă de buzunar, ar face bine s-o ascundă dacă nu vrea să devină un ucigaş. Acum, Stefan Sziveri n-are nevoie de o lanternă de buzunar.

Oare să descriem acum foamea?

Setea?

Hainele jerpelite ale lui Stefan?

Păru-i ciufulit?

Ochii?

Să spunem că-i obosit?

Nu-i obosit, nu simte nimic, de nici un fel. Merge. În timp ce merge, vorbeşte. Cînd tună, vorbeşte cu tunetul. Cînd plouă, vorbeşte cu ploaia. În rest, cu greierii. Acum, poate să vorbească cu toţi. Unul dintr-ăştia, deci, este acest fost învăţător Stefan Sziveri. Sau să-i spunem poet?

Hai să-i spunem poet.

Poate poet de restrişte, dar în orice caz poet.

Cu lucrurile o rezolvă oral, cu oamenii în scris, pentru că te poţi iscăli, de exemplu.

De remarcat că ceasul lui merge de la şapte la unu. Ce fel de ceas mai e şi ăla care merge de la şapte la unu? Se opreşte apoi?

Deocamdată, mai merge.

Respiraţia ta încă-i regulată, acum.

Ploaia încă nu te deranjează în mod deosebit.

De urmele picioarelor tale din noroi, între deal şi deal, între sat şi sat, încă mai ştii că-s ale tale.

Încă mai ştii de unde vii şi încotro te-ndrepţi. Deci, încă mai ştii o groază de lucruri, Stefan.

Mîine, timpul tău va fi trecut, nu te-au prins, ai avut noroc, Stefan Sziveri. N-a venit nimeni cu vreo lanternă de buzunar, ţi-ai rezolvat de şapte ori în linişte treaba.

Şi acum stai aici, unul care a terminat.

Nu trebuie să devii nerăbdător, or să vină ei, dacă nu în noaptea asta, atunci în următoarea, precis or să vină, de-acum, nu mai trebuie să-ţi fie teamă.

N-or să te lase aici, stînd pe piatra ta, singur. Poţi să continui liniştit să vorbeşti, Stefan, vorbeşte. Mai tare, oricît de tare doreşti, ţi-ai terminat treaba, acum au voie cu toţii să te audă. Cu Maria oricum nu mai e nimic de făcut, numai nu te mai gîndi la ea.

Uite, Stefan, iată-i, au şi apărut. Au şi cîini şi o căruţă cu loitre, vezi şi tu cît de important ai devenit pentru ei.

Poţi fi mulţumit, acum că, iată, au sosit.

Pînă şi doctorul ăsta e cu ei, şi directorul cărămidăriei Wilhelm Habe, pe acesta nici nu-l cunoşti încă, şi acolo stă şi jandarmul Wengritzki.

Şi ceilalţi jandarmi, cei călare.

Vezi, Stefan, cît de în serios te-au luat cu lungile tale cuvîntări.

Nu-ntreba de Maria.

Întreabă-i de paragraf, doar aşa, ca chestie.

N-or să spună nimic, dar întreabă-i.

Acum, vine jandarmul Wengritzki. Nu cumva tocmai a mormăit ceva în barbă? Nu cumva a spus acum o clipă pe ăsta eu nu-l ating, uite, doar arată ca un sfînt?

Ai făcut impresie cu cuvîntarea ta, continuă să vorbeşti.

Lasă-i să te urce-n căruţă. Lasă-i s-o pornească din loc.

Este ca şi cum ai rămîne aici. Las' că-i bine aşa.

Dar nu-i întreba de Maria.

Alţii vor întreba de Maria.

Spune-le să-şi ia lanternele de buzunar de pe faţa ta.

Spune-o, că tot n-or s-o facă.

Spune ceva, Stefan Sziveri.

---

1. În româneşte în original.
2. *Idem.*
3. *Idem.*

Traducere din limba germană de **Michael ASTNER**

■

Anemone LATZINA

Retrospectivă spre viitor

Da, recunosc,
e mai bine.
E foc mai mult,
nu mai îngheţi prea lesne.
Şi nu te mai gîndeşti doar la bani şi mîncare,
ce era fals e autentic, ce era sărac e bogat.
Viitorul însă nu mai e ce-a fost.
Tristeţea de mai an să fi avut vreun rost?
Da, recunosc,
e mai bine.
E apă din belşug,
se crapă mai greu de sete.
Nu mai visezi maşini doar şi călătorii,
ce era strîmb e drept şi unde nu era nimic mai
e cîte ceva.
Viitorul însă nu mai e ce-a fost.
Durerea de mai an să fi avut vreun rost?

Da, recunosc,
e mai bine.
E aer mai mult
şi nu te mai sufoci prea lesne.
Cum nici nu mai trăieşti din muncă doar şi din
amor,
ce era negru, azi e alb şi ce era sumbru-i azi
senin.
Viitorul însă nu mai e ce-a fost.
Mîhnirea de mai an să fi avut vreun rost?

(1972)

13 iulie 1974

fetiţo mi-am zis azi dimineaţă (aşa îmi spune
Frieder) sub duş şi cînd cu spălatul pe dinţi
uite că te-ai procopsit şi cu al patrulea
rînd de dinţi (de lapte, de apă, de bere,
de şnaps) şi în afară de asta ieri a fost
Peter cel blond pe la tine şi ţi-a spus că vrea
să facă o antologie şi trebuie să-i trimiţi nişte
poezii şi El SĂ le şi POATĂ publica pe care
trebuie însă mai întîi să le comiţi aşa
încît scrie-i blondului Peter o poezie despre
a ÎMBĂTRÎNI după cei treizeci de ani e oricum o
teamă ca lumea (trebuie să fii însă destul de
tînăr ca să poţi spune ceva cît de cît despre
cum e să îmbătrîneşti) încît iată zic fetiţo că
încetul cu încetul îmbătrîneşti şi tu şi mă
gîndesc că asta ar putea deveni o poezie sau
şi mai bine un ŞLAGĂR sau poate altceva însă
uite că stau deja în tramvai şi apare o femeie
care mă îmbrînceşte şi zice fă loc puştiule
(iar eu care credeam că nu mai poţi fi luată
drept băiat cu părul ăsta scurt) fă loc puştiule
să pun şi io sacoşa şi mă ÎNTRERUPE chiar
în mijlocul celui mai frumos gînd despre
cum se îmbătrîneşte TOTUL SE DĂ PESTE CAP
cu femeia asta şi mai cu seamă cum poţi spune
orişice despre orişice dacă de fiecare dată
se nimereşte cîte un deştept care-ţi dă brînci
şi ţi se duce DRACULUI chiar şi CEL MAI
FRUMOS GÎND

Rolf BOSSERT

Din viaţa mea

24 septembrie 1977

sînt căsătorit şi am doi copii soţia mea predă
germana ca limbă străină eu la fel locuim în
două camere dintr-un apartament de trei
camere, camera mică are şapte virgulă
optzecişinouă metri pătraţi camera mijlocie
are nouă virgulă optzecişinouă metri pătraţi
camera cea mai mare a apartamentului are
paisprezece virgulă şaizecişinouă metri pătraţi
nu locuim şi în ea e închisă cel mai adesea
rămîne goală însă în timpul iernii în cameră
locuieşte o pereche în vîrstă fac astfel economii
la lemne acasă la ei în sat adesea la sfîrşit de
săptămînă apar familii necunoscute cu copii
aerul de munte le face bine celor mici
apartamentul de trei camere se găseşte
în frumoasa staţiune climaterică buşteni
bucătăria baia şi closetul sînt folosite de o
mulţime de oameni numai balconul are soare
ţine însă de cea de-a treia cameră acolo
n-am voie să pun piciorul
am scris la spaţiul locativ
la consiliul popular
la ziar
am intervenit la mulţi tovarăşi
acum scriu o poezie
am o încredere neţărmurită în puterea
poeziei

21 decembrie 1977

textul acesta e nepublicat bătrînii au primit ieri
două camere într-o vilă noi am primit cheia
celei de-a treia camere ceea ce a dovedit că şi
poeziile nepublicate pot modifica realitatea care
le generează
am să mai scriu poezii.

Poeme incluse în Antologia *Vînt potrivit pînă la tare – Zece poeţi germani din România*, volum realizat de Peter Motzan. Cuvînt înainte de M. Iorgulescu. În româneşte de Ioan Muşlea

„Frica este o materie foarte interesantă“

Interviu cu Katja LANGE-MÜLLER

Katja Lange-Müller, scriitoare născută în Berlinul de Est, este una dintre cele mai prețuite voci ale literaturii de limbă germană la ora actuală. Cărțile ei i-au adus premii mari: Premiul „Ingeborg Bachmann“, Premiul „Alfred Döblin“ (1995), Premiul pentru Literatură al Orașului Berlin (1996) sau Premiul Literar pentru Umor Grotesc al Orașului Kassel (2005). Cu România a început să se familiarizeze în anii '90, cînd a ajuns aici pentru prima dată, iar poveștile ei despre traiul de zi cu zi în Bucureștiul acelor vremuri sînt la limita suprarealismului. Nu altfel e propria poveste de viață: la 16 ani, a rupt legăturile cu familia, bine așezată în rîndul nomenclaturiștilor din RDG – mama urcase ierarhia la conducerea partidului, fiind, pe rînd, adjunct al Camerei Poporului, membru al Comitetului Central al SED și candidat la Biroul Politic, iar tatăl era director adjunct al televiziunii din RDG. A trecut apoi printr-o perioadă în care a fost urmărită de STASI, a învățat meseria de tipograf, a lucrat pentru ***Berliner Zeitung****, după care s-a angajat ca soră medicală în secțiile de tip închis ale mai multor spitale de psihiatrie. A studiat, în acest timp, literatura, dar după absolvire, a fost repartizată disciplinar în Mongolia, la Ulan Bator, unde timp de un an a lucrat într-o fabrică de covoare. A încercat, dar n-a putut, să emigreze în China, și în 1984 a reușit să fugă în Berlinul de Vest, unde, la scurtă vreme, a și debutat, cu succes, ca scriitoare. Recent, Katja Lange-Müller a revenit în România, invitată de Goethe-Institut și de Centrul de Carte Germană, la o întîlnire prilejuită de un proiect literar derulat în 11 țări din Sud-Estul Europei,* ***Curajul rememorării (Wagnis der Erinnerung)****. Proiectul a reunit texte semnate de 23 de scriitori din Croația, Serbia, Muntenegru, Bosnia-Herțegovina, Albania, Macedonia, Bulgaria, România, Grecia, Turcia și Cipru, texte care se regăsesc pe site-ul proiectului,* ***www.goethe.de/wagnis-der-erinnerung****, traduse în toate limbile țărilor participante. Katja Lange-Müller a citit la București împreună cu Filip Florian, participant din partea României, și cu Ardian Kycyku, scriitor de limbă albaneză din România, care a reprezentat, în acest context, Albania. Moderatorul întîlnirii a fost Alexandru Al. Șahighian, iar traducătorul fragmentului citit de Katja Lange-Müller din romanul* ***Böse Schafe, Oile supărate****, Matei Martin. Cartea este despre Berlinul de Vest și despre o tristă poveste de dragoste dintre un toxicoman din acest oraș halucinant și o femei venită din partea de Est. Ea supraviețuiește morții iubitului și, descoperindu-i accidental jurnalul, caută zadarnic fărîme ale existenței lor comune. Există șanse ca romanul să fie tradus în limba română la Editura All. Interviul l-am realizat la sfîrșitul întîlnirii organizate de Goethe Institut, traducerea fiind făcută de Andrei Anastasescu.*

© Valeriu Pană

Cum ați găsit atmosfera în anii '90, cînd ați venit pentru prima dată în România? Vă întîlneați cu scriitori care nu știau germană, dumneavoastră nu știați română, cu ce impresii ați rămas?

Totul a început cu o conferință organizată la Viena, eram cu toții ușor anesteziați din cauza diverselor revoluții. Se întîmpla în 1990 și participau unguri, polonezi, români, un german din România; a fost o întîlnire demență: discursuri care de care mai diferite, fiecare considera că revoluția lui era cea mai eroică. Românii povesteau că tocmai voiau să dizolve Uniunea Scriitorilor, să formeze o nouă uniune și se discuta despre timbrul literar: voiau să cumpere o tipografie unde să-și tipărească propriile cărți. Era una din acele minunate himere. Mi-au rămas aceste lucruri în minte pentru că am făcut o școală de tipografi, iar cînd l-am întîlnit pe fostul meu profesor la Berlin și mi-a povestit că una dintre marile tipografii de aici urma să fie dezafectată, m-am gîndit la scriitorii români, la timbrul literar și la faptul că aveau nevoie de o tipografie. Cu ideea asta în cap a început odiseea mea românească. Am putut obține mașinile propriu-zise, rotativele și linotipiile, însă trecerea peste granițe, peste toate granițele nou apărute, a făcut ca transportul să fie foarte complicat. Cînd, în sfîrșit, a ajuns în România, erau bune de casat! Chiar dacă am făcut rost de niște bani, pînă la urmă de acest proiect nu s-a ales nimic, din cauza nenumăratelor probleme care s-au ivit.

Dar odiseea în România a continuat!

Împreună cu o redactoare de la un post de radio am decis să facem o emisiune despre situația din România, cu ajutorul scriitorilor români. Nu cu germanii din România, ei erau deja în Germania. Herta Müller, Richard Wagner, Ernest Wichner și cîțiva veniseră, îi cunoșteam din Berlin. Din cauza scriitorilor germani rămași în România însă, Uniunea Scriitorilor din Germania s-a și dizolvat. Asta s-a întîmplat și din cauza faptului că scriitorii din fosta RDG gîndeau altfel decît scriitorii din Berlinul de Vest. Cei din Berlinul de Vest erau cu toții comuniști, iar noi, cei din Est, nu. Noi voiam solidaritate și petiții pentru a-i ajuta pe scriitorii germani din România să plece. Pe acest subiect a ieșit o ceartă așa de mare, că s-a dizolvat Uniunea Scriitorilor din Germania. Vă povestesc să înțelegeți ce efect au avut valurile care au început în România: valurile începute în România s-au izbit de malurile Spreei la Berlin! Am hotărît, deci, să fac această emisiune cu o redactoare angajată social. Ea habar nu avea ce o aștepta aici: era obișnuită să aibă în fiecare dimineață apă caldă și apă rece, să meargă căldura și a dat peste toaletele românești! Am fost prin aproape toată România și am cunoscut scriitori români: Gheorghe Ene (despre care se spunea că ar fi tradus Arnold Schmidt și James Joyce în limba română), Bogdan Ghiu, cîțiva încă, ale căror nume nu mi le mai amintesc, au trecut 20 de ani.

Au fost vremuri nebune: am făcut rost de un Mercedes vechi, condus de un șofer, Tinel îl chema, care în alte condiții ar fi putut deveni un Michael Schumacher. Ne-a plimbat peste tot Tinel, iar Helmuth Britz a fost traducătorul nostru. A fost o călătorie dementă! Pe redactoarea din Vest cu greu am putut-o împiedica să nu cumpere o hidrocentrală pe undeva, pe lîngă Sinaia. Ne-am ciocnit de căruțe, am întîlnit o prințesă țigancă ce scria poezii, dar tatăl ei, bulibașa, i-a interzis să vorbească cu noi și ne-a gonit în noaptea rece, cu tot cu Mercedesul nostru cu parbrizul spart. A fost o aventură teribilă, o călătorie foarte obositoare și dementă. După emisiunea asta, m-am hotărît să vin pentru mai mult timp la București. Asta am și făcut, am avut și un motiv sentimental, pentru că m-am îndrăgostit, iar cînd mă gîndesc astăzi la vremurile alea mi le amintesc ca prin vis.

■■■ Era dezolant, românii păreau amețiți

Cum vă amintiți Bucureștiul de acum 20 de ani?

Mai ales Bucureștiul din vremea aia îmi apare ca prin vis. Purta încă urme de la revoluție: zidurile erau încă ciuruite de gloanțe. Stăteam într-un apartament din Piața Unirii, închiriat la negru, și-mi aduc aminte că seara băteau la ușă oameni care voiau să-i viziteze pe proprietari și dădeau peste mine! Sigur că nu legam o boabă în română, dar aveam mereu țuică în casă. M-am simțit ca un pasager clandestin pe un vapor. Dar și ca un voayeur! Cartierul evreiesc, pe jumătate distrus, era încă acolo, la fel și micul Teatru Evreiesc. Îmi amintesc că am cumpărat niște pui anemici de la Circul Foamei și că aveam mereu pietre în buzunar să gonesc ciinii. Am

deschis bine ochii, mi-am notat diverse lucruri. Uimitoare însă mi s-a părut această trecere la un capitalism aflat la cel mai jos nivel, dar nu prin Occident, ci pe filieră orientală. Ieşeau ca din pămînt nişte cîrciumioare din blocuri părăginite, deşi doar pe jumătate terminate, se vindea vin vărsat fără etichetă, era o atmosferă suprarealistă. Şi eu, care veneam din RDG, nu mă puteam abţine să nu fac comparaţii. Am înţeles imediat că, în comparaţie cu situaţia din România, regimul din RDG era un fel de balet pentru hamsteri. Pentru mine, comparativ cu ce-a fost în România, dictatura din RDG mi se părea ca un desen animat! Am înţeles imediat că situaţia de aici a fost mult mai dură şi sărăcia mult mai cruntă. Era mult mai dezolant totul şi oamenii înşişi păreau ameţiţi, ca şi cum tocmai s-ar fi trezit dintr-un coşmar şi nu le venea încă să creadă că se terminase. Mă aşteptam, într-un fel, să văd euforie, dar nu era vorba de aşa ceva. În schimb, erau nervi, luptă pentru lucrurile zilnice, certuri, chiar între scriitorii români, multă neîncredere, paranoia. Îmi pare rău că nu ştiam mai multă română încît să intru mai în profunzimea lucrurilor.

Pe de altă parte, a fost un avantaj, pentru că eram nevoită să-mi folosesc tot timpul intuiţia, să-mi exersez privirea. Am fost la Constanţa şi la 2 Mai. Constanţa era cel mai suprarealist oraş dintre toate, în acea epocă: Canalul Dunăre-Marea Neagră, o groapă comună, unde au murit sute de oameni, m-a mişcat profund. Au fost întîlniri foarte dure. Ştiam şi de la alţi germani din fosta RDG, care veniseră în România cu rucsacul în spate, că românilor le era interzis să aibă legături cu străinii, indiferent de naţionalitate. Şi, dintr-odată, au început să-şi dea drumul, să vorbească, iar problema mea era că nu înţelegeam limba. Dar ochii şi toate organele mele de simţ au înţeles mult.

Cît de diferit era Bucureştiul faţă de Berlin?

Nu am luat parte la Revoluţia care s-a întîmplat în Berlinul de Est, la această revoluţie paşnică. Şi, cu toate astea, Berlinul şi Bucureştiul erau atunci comparabile. În Berlin, nu mai rămăsese piatră peste piatră, totul era haotic. Şi Bucureştiul era în felul lui, tot aşa.

■■■ Nimeni nu şi-a cerut scuze, au aşteptat să fie demascaţi

Aţi părăsit o ţară cu un regim politic şi cu Servicii Secrete asemănătoare cu cele din România comunistă. Acum, în România, încă se discută despre rezistenţa prin cultură şi despre acomodarea cu sistemul, în acei ani. Cum s-au reglat aceste lucruri în Germania şi cum vă raportaţi dumneavoastră la această problemă?

Ştiu de această discuţie, e urmărită foarte atent în presa germană. Noi am început mult mai devreme. Oamenii au ocupat sediul central al STASI şi au reuşit să-i împiedice să distrugă arhivele. Una dintre primele măsuri a fost crearea Institutului Gauck, care i-a dat posibilitatea fiecărui cetăţean să-şi vadă dosarul. Făcuseră nişte formulare speciale, iar în prima zi în care au permis accesul, au avut 50.000 de solicitări. 80% din populaţie a cerut accesul la arhiva Seviciilor Secrete. Ştiu că aici lucrurile nu s-au întîmplat în acelaşi mod. Şi la noi numele victimelor erau acoperite, dar nu şi numele făptaşilor. Cu toate acestea, discuţia a început imediat. Totuşi, a durat destul de mult pînă cînd au fost descoperite adevăratele identităţi mascate sub nume de cod. Încă se mai întîmplă să mai apară cîte o bombă, pentru că cineva este demascat, de exemplu acum: apar colaboratorii STASI care lucrau în Vest. A fost o perioadă foarte agitată, s-a discutat foarte mult, a avut consecinţe pentru mulţi. Cine fusese profesor în Berlinul de Est şi era colaborator neoficial al STASI-ului nu mai avea voie să lucreze în mediul academic. Asta s-a întîmplat şi cu biserica, şi în toate celelalte domenii. Erau şi unii care au fost, de la bun început, corupţi şi foarte devotaţi Statului. Şi în Germania de Vest au fost şocaţi de proporţia în care oamenii au colaborat cu Securitatea: indivizi veniţi din cele mai diverse medii, în cele mai diferite împrejurări. Unii au făcut-o voluntar şi cu plăcere, alţii au fost şantajaţi într-un mod foarte subtil. De aceea ştiu că împrejurările sînt foarte importante atunci cînd judeci astfel de lucruri. E o diferenţă dacă ai fost obligat, ameninţat, constrîns cu forţa sau dacă ai făcut-o cu plăcere. Nimeni nu şi-a cerut însă scuze şi nu a ieşit pe covertă din proprie iniţiativă, deşi toţi ştiau că se va afla. Au aşteptat să fie demascaţi.

Cum v-aţi acomodat în Berlinul de Vest, preponderent stîngist în anii '80, dumneavoastră, care aţi fugit de socialismul est-german?

Eu lucram în psihiatrie, lucrasem şi în Berlinul de Est în psihiatrie. În Berlinul de Est intelectualii erau de stînga, dar eu comunicam şi mă întîlneam cu oamenii din spital. Cu scriitorii m-am întîlnit mai tîrziu!

În ce moment v-aţi dat seama că vreţi să scrieţi şi să vă ocupaţi doar de asta?

Nu am luat deloc decizia asta. A venit de la sine. Prima mea carte a fost un volumaş foarte subţire de povestiri, *Wehleid – wie im Leben (Jalea – ca în viaţă)*, apărut în 1986. Pentru cărticica asta am primit un premiu literar foarte important. Eram deja de doi ani în Vest şi atunci au început şi presiunile editorului asupra mea. Premiile literare din Germania aduc întotdeauna mulţi bani, şi dintr-odată, m-am trezit cu bani, cu suficient de mulţi bani, încît să nu mai fiu nevoită să mă duc în fiecare zi la clinică, să lucrez. Dar, la început, mi-a lipsit psihiatria şi mi-a fost greu să mă obişnuiesc cu noul mod de viaţă, să mă mobilizez în fiecare dimineaţă să mă aşez la masă şi să scriu. Şi nici nu mai eram atît de tînără. N-a fost uşor şi nici acum nu e. Nu sînt cea mai disciplinată scriitoare. Nu sînt ca Thomas Mann, genul care în fiecare dimineaţă, la ora opt, se lipeşte cu spatele de scaun, în faţa maşinii de scris. Eu lucrez altfel. Un scriitor scrie chiar şi atunci cînd nu pune nimic pe hîrtie.

Scrieţi cu uşurinţă, e un lucru care vă face să vă simţiţi bine?

Scrisul, în cazul meu, este o activitate obositoare, cronofagă, care te face asocial: stai în halatul de baie şi nu mai vezi nici o diferenţă între zi şi noapte. Se întîmplă să scriu pagină după pagină, dar nu mă pot apuca de scris decît dacă ştiu deja sfîrşitul. Pentru că atunci textul funcţionează ca un vîrtej şi sfîrşitul trage restul conţinutului după sine.Tensiunea de la suprafaţă e alta. Sînt autori care scriu prima propoziţie şi le aşteaptă pe celelalte. La mine nu merge aşa.

A fost nevoie să faceţi sacrificii ca să puteţi scrie? La ce a trebuit să renunţaţi?

Trebuie să sacrifici mult. Cîştigi mult, dar trebuie să şi sacrifici mult. De exemplu, am fost obligată să renunţ la un anumit tip de viaţă socială, care fusese foarte importantă pentru mine înainte. Eu nu am fost soră medicală doar ca să strîng material pentru cărţi, ci, pur şi simplu, am lucrat din filantropie, din dragoste pentru oamenii maltrataţi. Şi munca asta mi-a lipsit. Ăsta va fi şi subiectul noului meu roman, al cărui personaj principal este o soră medicală epuizată, ajunsă la capătul puterilor, o tipă care fusese chemată de fiecare dată cînd se mai întîmpla cîte o catastrofă: după cutremure, după inundaţii, pe unde era foamete, în fine. După ani de zile în care asta a fost viaţa ei, într-o zi, se pomeneşte în ţara ei de origine, pe aeroport şi nu ştie de ce s-a întors. Îşi pierduse ambiţia de a face ce făcuse înainte, mai ales că ea nu devenise asistentă medicală din motive religioase, pentru ea nu caritatea era ceea ce conta. Îşi spunea mereu: mie nu-mi e bine, dar lor le e şi mai rău. Cînd ajuţi pe cineva, marea frustrare vine atunci cînd nu reuşeşti, iar în cazul ei frustrările se acumulaseră. Aveam nevoie de un personaj despre care se scrie puţin, în general: un personaj care are trecut, nu şi viitor. Pe de o parte, mă ocup în cartea asta şi de o parte a vieţii mele pe care am neglijat-o.

Am să vă pun o întrebare mai personală: în romanul pe care îl scrieţi, sora medicală se întoarce în ţara ei şi se întreabă ce să facă. Dumneavoastră v-aţi întors, v-aţi reconciliat cu familia?

Nu. Dar asta e o altă poveste, eu nu am fost decenii la rînd plecată în lume ca soră medicală. Dar dacă nu aş fi început să scriu, probabil că aşa mi s-ar fi întîmplat şi mie. Întrebarea mi se pare foarte inteligentă şi paralela asta există: această asistentă se întoarce, nu are bani, nu are familie, nu are copii, nu are nimic. E doar complet epuizată.

■■■ Am fost o rebelă plebee

Dumneavoastră aţi fost o rebelă şi aveţi o biografie de roman: aţi schimbat medii şi oameni, aţi ajuns să lucraţi într-o fabrică de covoare din Ulan Bator, în spitale de psihiatrie; sînt locuri profund diferite, oameni cu care presupun că trebuie să înveţi să comunici de fiecare dată. Cum aţi reuşit?

Eu cred că orice viaţă e, de la un punct încolo, ca de roman. Cu cît te uiţi mai mult în urmă, cu atît îţi dai seama că aşa e. Eu nu am fost o rebelă intelectuală, eu am fost o rebelă plebee. Asta e o diferenţă mare. Rebelii plebei riscă mult mai mult! Se gîndesc mai mult la consecinţe. De ce sînt rebeli? Pentru ei asta e o parte din natura lor. Ei nu ştiu pentru ce sînt, dar ştiu întotdeauna împotriva a ce sînt. Oamenii ăştia îşi cîştigă întotdeauna prietenii de partea lor pentru că sînt atît de periclitaţi, atît de expuşi.

Nu v-a fost frică? Să nu ştiţi ce-o să se întîmple, să riscaţi?

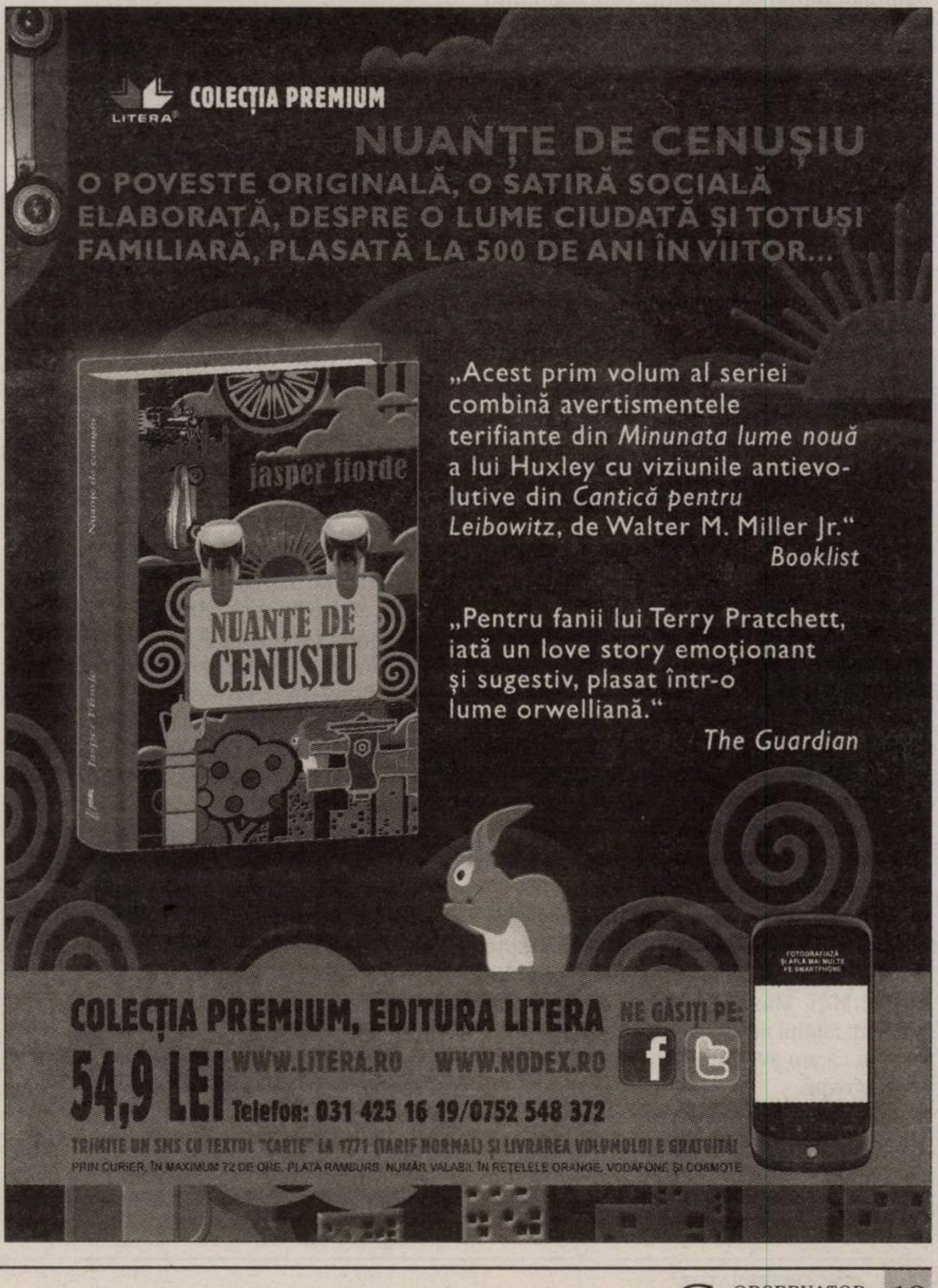
Da ba, normal. Dar frica este o materie foarte interesantă. Frica e adrenalină, mai scurt nu se poate spune. Sînt oameni la care frica de nenorocire e foarte mare, dar oamenilor cărora eu le acord sprijinul, le e mult mai multă frică de fericire. Pentru ei fericirea aduce mai mult a idilă sau a plictiseală. Ăştia sînt oamenii care într-o zi mor căzînd din picioare, fără să ştie ce li s-a întîmplat înainte. Aşa se întîmplă şi cu asistenta din romanul meu: ea nu ştie că mai are doar patru ore de trăit. Nu ştiu de ce, dar acesta e reflexul meu: eu observ viaţa şi observ literatura. Îmi dau seama că oamenii ăştia dezorientaţi, care sînt tot timpul pe muchie, pe marginea catastrofei, trebuie să improvizeze tot timpul. Şi sînt din ce în ce mai mulţi, peste tot în lume. Dar, în mod straniu, în literatură sînt din ce în ce mai puţini, iar eu încerc să mă opun acestei tendinţe.

Am citit, într-un alt interviu, că nu vă plac cărţile groase. Ce altceva nu vă mai place?

Nu, nu-mi plac. Şi nu-mi plac dintr-un motiv foarte simplu: eu citesc cu plăcere, nu mai sînt atît de tînără, avem cu toţii un termen de valabilitate biologică, iar literatura care merită citită e tot mai multă şi, de aceea, autorii au datoria să-şi condenseze poveştile. Un autor nu trebuie să-şi ţină pe loc cititorii mai mult decît e cazul. Ar trebui să spună ce au de spus cît mai precis şi mai concentrat cu putinţă. Şi, pentru literatură, cel mai rău lucru e vanitatea. E letală! Să tai din ce ai scris e o artă, să tai e mai greu decît să scrii. Cînd tai tot timpul, apar mereu goluri. Să tai fără să laşi să se vadă golurile înseamnă să concentrezi textul şi să fii modest.

Interviu realizat de **Alina PURCARU**

■



ARTE VIZUALE

Destine la răscruce la Bucureşti

Liana SAXONE-HORODI

Muzeul Naţional de Artă al României (intrarea Ştirbey Vodă) găzduieşte expoziţia tematică *Destine la răscruce – Artişti evrei în perioada Holocaustului*. La vernisaj au fost prezente personalităţi ale vieţii publice româneşti, ambasadori, membri ai corpului diplomatic acreditaţi la Bucureşti, membrii comunităţii evreieşti, pictori, scriitori, reporteri ai posturilor de radio şi televiziune, peste 450 de invitaţi.

Este un lucru ştiut că vernisajele sînt mai ales evenimente mondene, dar atunci cînd exponatele te atrag ca un magnet, încît nu poţi trece fără să te opreşti la fiecare dintre ele, este un lucru mai rar, care dovedeşte din plin succesul expoziţiei. Sînt expuse 113 lucrări de pictură, grafică de reproducere şi grafică de şevalet, realizate de 16 artişti români aparţinînd comunităţii evreieşti, care au debutat în perioada anterioară Holocaustului. Sînt operele a 16 artişti evrei care au adus contribuţii majore la introducerea, în spaţiul românesc, a „artei noi", unii dintre ei numărîndu-se printre promotorii avangardismului. Alături de nume de referinţă ale modernismului european, precum Victor Brauner, Marcel Iancu, Arthur Segal, Jules Perahim sau Max Herman Maxi, în expoziţie sînt prezenţi şi artişti mai puţin cunoscuţi, precum Alex Leon, Iosif Klein, Ernö Tibor, Aurel Mărculescu, Mina Byck Wepper, Lazăr Zin sau Marc Lövith.

În cuvîntul de deschidere rostit de doamna Roxana Theodorescu, director general al Muzeului Naţional de Artă al României, s-a subliniat faptul că expoziţia este rezultatul colaborării dintre Muzeul Naţional de Artă al României şi Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel" (INSHR-EW).

Acest proiect expoziţional îşi propune să ofere noi chei de abordare în cercetarea artei româneşti, evidenţiind rolul creatorilor români de origine evreiască în viaţa culturală naţională, într-un context istoric aparte. În egală măsură, plecînd de la proverbul hasidic potrivit căruia *numai cei care au fost uitaţi sînt morţi cu adevărat*, expoziţia are intenţia declarată de a reaminti un moment tragic din istoria europeană.

A urmat la cuvînt Alexandru Florian, director executiv al INSHR-EW, care a subliniat că expoziţia este organizată cu prilejul Zilei Naţionale de comemorare a victimelor Holocaustului din România.

Muzeul Naţional de Artă al României şi Institutul Naţional pentru Studierea Holocaustului din România „Elie Wiesel" au consimţit să readucă în spaţiul muzeal autori al căror destin a fost marcat de drama stigmatului de a se fi născut evrei într-un secol în care, în unele ţări europene, antisemitismul ajunsese politică de stat. Expoziţia reprezintă un omagiu pentru memoria artiştilor evrei din România, din prima jumătate a secolului al XX-lea, a căror viaţă şi operă capătă sensuri suplimentare prin contextualizarea cu Holocaustul.

Mă învîrteam în sălile expoziţiei, emoţionată de tot ce întîlneam, şi amintiri despre unii dintre pictorii expuşi îmi acaparau gîndurile. M.H. Maxy şi Marcel Iancu au fost prietenii tatălui meu, avocatul Valentin Saxone, aşa că am avut posibilitatea să-i cunosc îndeaproape.

M.H. Maxy, în calitatea sa de director al Muzeului de Artă al Republicii Socialiste România, a aprobat, în 1964, să iau cu mine în Israel desenele pe care le făcusem în atelierul maestrului Rudolf Schweitzer-Cumpăna, cu care am luasem lecţii de pictură în particular, după terminarea liceului.

Cu Marcel Iancu am fost în legătură pînă la sfîrşitul vieţii lui (1984), vizitîndu-l atît în locuinţa sa din Tel-Aviv, cît mai ales în Satul Artiştilor Plastici de la Ein-Hod, pe care el l-a înfiinţat.

Despre Lola Schmierer Roth am scris un articol în urma expoziţiei postume de la Muzeul Naţional de Artă al României, din luna noiembrie 2005, şi a catalogului scos cu acest prilej de Mariana Vida şi Elena Olariu. Pe una dintre fiicele ei, Anne-Louise (Spatz), am cunoscut-o personal, iar ginerele ei, dr. ing. Alexandru Ionescu, prieten cu soţul meu, era şi el prezent la vernisaj.

Despre Margareta Sterian am luat cunoştinţă prin minunatul supliment al *Realităţii Evreieşti* din ianuarie 2008, coordonat de distinsul istoric Geo Şerban. Păcat că *R.E.* a încetat publicarea acestor suplimente, dedicate „culturii memoriei". De asemenea, m-am bucurat să primesc albumul despre *Opera Grafică* a Margaretei Sterian, realizat de Mariana Vida (Editura Tehnică, 2003).

Nu aş fi reuşit să-mi amintesc lucrările expuse dacă nu aş fi avut în faţa ochilor excelentul album care „reprezintă rodul unor remarcabile demersuri de cercetare ştiinţifică şi muzeografică depuse de un colectiv mai larg, în frunte cu echipa curatorială, constituită de două tinere muzeografe din cadrul Departamentului de Artă Românească Modernă al Muzeului Naţional de Artă al României: Monica Enache şi Valentina Iancu. Ambele merită aprecieri elogioase pentru profesionalismul, competenţa metodologică şi comprehesiunea nuanţată prin care au abordat cu succes problematicile complexe, complicate şi uneori contradictorii pe care le implică sfera culturală şi socio-politică a acestui ambiţios şi necesar proiect".

Acest album este o preţioasă contribuţie la istoria artelor plastice europene din secolul al XX-lea. Merită citit şi recitit, de fiecare dată descoperind lucruri interesante.

Interesant de subliniat prezenţa feminină la această expoziţie. Din textul semnat de Valentina Iancu, citez: „pictoriţe precum Margareta Sterian, Lola Schmierer Roth sau Mina Bych Wepper au lucrat şi au expus constant în România şi în străinătate, contribuind activ la diseminarea ideilor modernismului autohton. Creaţia Margaretei Sterian se apropie de lirismul lui Marc Chagall. [...] Lola Schmierer Roth combină experienţa simbolismului şi a cubismului analitic cu cea a expresionismului muzical, şi mai tîrziu cu abstracţionismul, în compoziţii armonios echilibrate, pictate în tuşe alerte şi sigure. [...] Mina Byck Wepper recurge la o sinteză care o va singulariza în istoria artei româneşti. Artista apelează la rigoarea compoziţiei cezanniene şi reliefarea sculpturală din perioada «îngerească» a lui Picasso, fiind totodată preocupată de frămîntările expresioniste".

Din simezele expoziţiei am reţinut-o, în mod special, pe cea de la intrare, dedicată marelui artist Iosif Iser (1881-1958), cu lucrări de grafică avînd subiecte sociale şi peisaje dobrogene. Victor Brauner este prezent cu cîteva lucrări suprarealiste. În fine, colţul în care lucrările lui Marcel Iancu sînt expuse în vecinătatea lucrărilor lui M.H. Maxi. Amîndoi au fost atraşi de cubism şi de spiritualizarea materiei. Amintesc că Marcel Iancu a luat lecţii de desen cu Iser, căruia îi datorează bazele pregătirii plastice, „discursul acestuia despre «inteligenţa liniei» rămînînd pentru Marcel Iancu o constantă pe care o va respecta cu rigurozitate".

Picturile expuse nu au ca temă numai Holocaustul sau suferinţele evreilor în timpul prigoanei antisemite; sînt expuse numeroase peisaje, portrete, compoziţii etc. Dar, din punct de vedere existenţial, toţi aceşti artişti evrei, prezenţi în expoziţie, au avut de suferit în timpul prigoanei. De la Victor Brauner, care a fugit din Parisul ocupat de nazişti şi s-a ascuns cum a putut în perioada războiului, scăpînd astfel de la deportare, la Arthur Segal care a fugit, în 1933, din Germania în Anglia, pînă la Marcel Iancu, care a plecat în Palestina, după pogromul legionar de la Bucureşti, din ianuarie 1941, în care a fost ucis în mod bestial cumnatul său. De la artiştii bucureşteni consacraţi, care s-au văzut excluşi, în 1940, din Sindicatul Artelor Frumoase, fiind în imposibilitate de a expune (Iosif Iser, Mina Byck Wepper, Margareta Sterian, Maxy), la artiştii deportaţi: bucovineanul Arnold Daghani (Corn), în Transnistria, ardelenii Iosif Klein, Alex Leon, Egon Marc Lövith, Ernö Tibor, în lagărele de exterminare germane, Aurel Mărculescu (Marcovici), la Vapniarca, Lazăr Zin (Singer), la muncă obligatorie, pentru dezafectarea Cimitirului Evreiesc din strada Sevastopol, sau Perahim (Blumenfeld), care a peregrinat, în timpul războiului, prin Uniunea Sovietică.

Unele exponate sînt o premoniţie a catastrofei. În primul rînd, *Compoziţia* lui Victor Brauner (1931), reprodusă pe coperta catalogului şi pe invitaţie, care prezice, cu zece ani înainte, asemenea lui Kafka, ceea ce se va întîmpla în Europa în timpul războiului. Impresionante prin tragismul lor, influenţate probabil de Munch, sînt lucrările lui Alex Leon, care prevestesc nenorocirile celui de-al Doilea Război Mondial, căruia talentatul artist nu i-a supravieţuit. De semnalat lucrările în tuş şi cărbune ale Minei Beck Wepper, din timpul războiului, picturile *Evrei la zăpadă* de Maxy, *Plecarea în permisie a unui soldat fascist* a lui Perahim, gravurile lui Aurel Mărculescu dedicate lagărului, pînza lui Iosif Klein *Nu avem pîine* şi lucrarea tematică *Holocaust (Pîinea)*, semnată de supravieţuitorul lagărelor din Cluj, Egon Marc Lövith.

Tablouri reprezentative, lume multă, întîlniri şi cunoştinţe noi, un popas la etajul unde un bufet aranjat elegant te aştepta să te resfeţe. Un eveniment de neuitat.

Pentru mine, ca artist plastic, ce trăieşte într-o lume în care nu mai ştii ce înseamnă ARTĂ, în care „instalaţiile", „inovaţiile", culorile sînt aruncate pe pînză, fără să ştii ce reprezintă, această frumoasă expoziţie a însemnat o „oază de speranţă". Continui să lucrez aşa cum am învăţat cu maestrul Schweitzer-Cumpăna, influenţată de „inteligenţa liniei", a lui Marcel Iancu, continui să caut căi noi spre gîndirea şi sufletul celor care vizionează ceea ce realizez. Nu se poate ca artele plastice să nu revină la „normal", aşa cum am admirat în această extraordinară expoziţie, care rămîne deschisă pînă pe 13 februarie 2011. Recomand celor care vor fi în Bucureşti în această perioadă să o viziteze. ■

FILM

Ambiguităţile unei capodopere

Alexandru MATEI

Filmul regizat de Andrei Ujică, *Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu*, a stîrnit nu doar admiraţie, nu doar dezamăgire, ci şi dezbatere. A produs două tipuri de reacţii: pozitive, în general din partea criticilor de film şi de artă, interesaţi mai ales de film ca obiect artistic, şi negative, din partea spectatorilor care l-au considerat un document istoric (prost). Acest tip de dezbatere, estetic-etic, este caracteristic oricărei opere de artă modernă şi cea mai bună modalitate de a-şi consacra obiectul ca operă (fie ea capodoperă). Rare, asemenea opere vorbesc deopotrivă despre artă, despre statutul artei şi despre societatea care intră în contact cu ea. Ca de obicei în cazul artei moderne autentice, şi acest film îşi devansează publicul.

Din punctul meu de vedere, şi unii, şi alţii au dreptate. Numai că dreptatea unora n-are aceeaşi pondere cu a altora, tocmai pentru că vorbim despre un film artistic, nu despre un documentar. Dezbaterea de faţă, parte găzduită chiar în paginile *Observatorului cultural*, seamănă destul de mult cu cea iscată la mijlocul secolului al XIX-lea de *Madame Bovary*, tocmai pentru că şi acolo se pune problema moralităţii distanţei estetice pe care autorul o instituie între reprezentare şi conţinutul ei. Artistul păcătuieşte, de fiecare dată, pentru că rămîne neutru în faţa comandamentelor morale ale societăţii din care face parte. Flaubert pentru că lasă liber un personaj (presupus raţional) scăpat de sub controlul raţiunii, Ujică pentru că lasă liber un personaj istoric scăpat de sub controlul istoriei. În România de astăzi există o sensibilitate faţă de Istorie cel puţin la fel de acută ca sensibilitatea faţă de morală a Celui de-Al Doilea Imperiu Francez. Tocmai pentru că Istoria e prea aproape de noi, ne este greu să percepem o realizare artistică al cărei autor nu serveşte Istoria, ci o foloseşte pentru ceva ce, măcar în intenţie, o transcende.

■■■ Fascinaţia negativului

Literat, consumator de artă scrisă aşa zicînd, adept al ambiguităţii artei şi al dialecticii estetice, cred şi eu că avem de-a face cu o capodoperă. Dar nu am tocmai argumentele criticilor de cinema. Am însă, probabil, o aceeaşi abordare critică, respectiv o aceeaşi viziune critică, modernă, obişnuită să descopere valoarea tocmai în travaliul artistului de ascundere a *aceluiaşi*, de reprezentare în negativ. Pornind de la afişul filmului, acel contur al portretului lui Ceauşescu, negru, acest film porneşte, ca toată arta modernă, de la o absenţă pe care încearcă să o cucerească fără s-o anuleze. Criticii cei mai subtili ai filmului au subliniat valoarea apofaticului în acest film. Alex Leo Şerban: „*Autobiografia lui Nicolae Ceauşescu* nu este un «documentar», după cum nu este nici «docu-dramă»". Andrei Gorzo: „Dar autorul va încerca în permanenţă să respecte limitele perspectivei naratorului, abţinîndu-se de la intervenţii care să-l ironizeze sau să-l contrazică făţiş. Extraordinara poezie a filmului n-are nici o legătură cu sentimentalismul, cu nu ştiu ce «umanizare» a lui Ceauşescu". Şi Lucian Maier: „Fiindcă edifică o *autobiografie*, Ujică e într-o poziţie paradoxală: hotărăşte în locul lui Ceauşescu ce date va conţine memoria fostului conducător, dar lucrează numai cu imagini prin care Ceauşescu *se* (re)prezenta în epocă, an după an".

Există o fervoare a recunoaşterii negativului, a subliminalului, a inconştientului, a invizibilului (sau cum mai vreţi să-i spuneţi) în aceste descrieri, una tipic (post) modernă, pe care o împărtăşesc: filmul lui Ujică este în cea mai mare măsură o operă deschisă, şi tocmai de aceea dorinţa de a-l numi mobilizează instrumente critice fine, capabile să-i descrie poetica. Rareori un obiect artistic îşi obligă receptorul la speculaţii teoretice atît de subtile. Pentru că avem de-a face cu o *autobiografie*, care plasează filmul într-o tipologie

naratologică, pentru că avem de-a face cu imagini deja filmate (*ready-made*, deci), dar oficiale majoritatea (deci, istorie), pentru că avem de-a face în esenţă cu un montaj (juxtapunere, deci metonimie şi niciodată metaforă, niciodată simbol) şi pentru că avem de-a face cu uşoare şi ambigue intervenţii metadiscursive (coloană sonoră, deci punere în abis, şi o analepsă, deci „flux al conştiinţei"). Ca orice obiect artistic modern, filmul acesta nu se lasă înţeles.

Tot ca o operă modernă, el scindează discursul critic în „reflexiv", „la firul ierbii" şi „sensibil", în funcţie de conştiinţa poetică a comentatorilor: criticii sus-citaţi sînt reflexivi, deveniţi adică teoreticieni, de unde o risipă de noţiuni şi concepte, sinonime sau măcar familiare cu cele pe care deja le-am enumerat mai sus; alţii, ca Mihai Fulger, de pildă, autorul unui text excelent publicat în această revistă, se adresează publicului larg din perspectiva criticului de film. (Paranteză: nu ştiu dacă în lumea filmului funcţionează distincţia critic *vs* teoretician, dar o asemenea propunere se sprijină tocmai pe tipologia lecturilor făcute *Autobiografiei*...) În fine, autori ca Doina Jela judecă filmul de pe poziţii morale, prin prisma propriei sensibilităţi morale care pune Istoria mai presus de Artă.

Argumentul acestui articol este însă unul mai degrabă de teorie literară decît de sensibilitate (satisfăcută sau ultragiată). Nu vreau să arbitrez o dispută în care oricum taberele nu comunică (cînd va considera un Andrei Gorzo necesar să-i răspundă Doinei Jela?). Încerc însă numai să arăt de ce acest film – artistic – are o valoare care nu-l cantonează într-un spaţiu autarhic (al „esteticului"), ci vorbeşte în egală măsură despre spectator şi despre propriile sale comodităţi de percepţie – despre el însuşi. Numesc comodităţi de percepţie intervenţia imediată a judecăţii asupra obiectului reprezentat şi, în consecinţă, asupra reprezentării înseşi. O întrebare de tipul „A fost Ceauşescu aşa cum l-a arătat Ujică?" porneşte de la premisa că Ceauşescu a fost într-un singur fel şi că experienţa mea istorică transcende orice experienţă estetică. Altfel spus, dacă am suferit din cauza lui Ceauşescu, nu-l pot aprecia ca personaj decît într-o abordare romantic-realistă, în care, fie şi discret, reprezentarea devine simbolică pentru ceea ce am trăit eu.

Flaubert, Joyce, Proust, Beckett, uneori Camus, noii romancieri francezi nu fac asta. E drept, ei nu lucrează cu „materialul clientului", afară de limba care, desigur, „se dă". Ei sînt consideraţi (de Roland Barthes) cu adevărat scriitori moderni pentru că refuză învestirea reprezentărilor lor cu semnificaţii ideologice sau morale, lăsînd cititorului spaţiu suficient pentru a se apropia şi a observa, de foarte aproape, microscopic uneori (acesta e minimalismul) funcţionarea propriilor personaje. Abia alături de ele, dar fără ca ele să-l „simtă", cititorul reuşeşte să se descopere pe sine, să se „obiectiveze", şi sentimentul născut atunci este acela de sublim în negativ, de sublim reţinut, de perplexitate dacă vreţi (asta am resimţit eu după vizionare). Din acest punct de vedere, aş vrea să discut ultima intervenţie a lui Andrei Gorzo, făcută din perspectiva naratologului, pentru că mi se pare oportună, simptomatică (pentru criticul-teoretician), dar pierdută în propriul elan.

Pătruns şi el de apofatismul filmului, criticul combate o recepţie în cheie „sensibilă", folosind conceptul lui Wayne Booth de *unreliable narrator* şi pe cel al lui Viktor Şklovski de „defamiliarizare". În privinţa primului concept, nu pot spune decît că lipsa de credibilitate a personajului Ceauşescu nu deloc necreditabilă de către cei care au o imagine a persoanei, aşadar filmul nu aici impresionează. Altfel spus, în orice documentar bun despre Ceauşescu (iar acesta nu este documentar), evoluţia de la personajul idealizat din 1968 la cel detestat şi autist din 1989 ar fi scoasă în evidenţă. În plus, vorba lui alş, fiind vorba despre „autobiografie", limitele viziunii personajului sînt primele devenite chenar în film.

■■■ Un altfel de umanizare

A doua figură teoretică e mai interesantă. Limbajul devine artistic, crede Şklovski în 1917, cînd este supus unei operaţii de defamiliarizare. Ideea rezonează cu o literatură modernă care descoperă deliciile „absurdului", dar şi cu un limbaj care ştie de-acum să-şi materializeze tropii. Totodată, un acelaşi materialism literar se opune abstractizării tipic romantice, cînd limbajul comun devenea literatură mai degrabă prin abstractizare, sublimare, decît prin defamiliarizare pur şi simplu. După 1950, teoria literaturii ca metapoetică, ca hermeneutică deconstrucţionistă a criticat un limbaj literar „burghez" prea „sentimental", ca şi recursul excesiv la figură, la simbol, la sensibilitate. De aceea, Andrei Gorzo scrie: „extraordinara poezie a filmului n-are nici o legătură cu sentimentalismul, cu nu ştiu ce „umanizare" a lui Ceauşescu, în schimb are mare legătură cu această ciudăţenie (a „insolitării" – *n.m.*)."

Umanizarea în arta modernă (de la un cal vorbitor al lui Tolstoi, pe care Şklovski îl dă drept ilustrare a conceptului de insolitare la gîndacul lui Kafka şi pînă la personajele holografice din Noul Roman Francez, trecînd prin cvasioamenii lui Beckett) nu are nimic de-a face cu sentimentalismul, dar nu-i mai puţin umanizare. Pentru că umanizarea este doar o versiune a unei dialectici, a unei deveniri. „Arta, scrie Şklovski, este un mijloc de a simţi devenirea obiectului, ceea ce este deja «devenit» nu mai interesează arta." Aici greşeşte Andrei Gorzo. Umanizarea modernă înseamnă scoaterea unui obiect, a unei fiinţe din context şi replasarea în aşa fel încît între obiect (fiinţă) şi context să se creeze acel spaţiu de observaţie, acea distanţă estetică în care poţi pătrunde pentru a studia (clinic) personajul. Umanizarea aceasta, nu fără legătură cu preeminenţa unui vocabular biologic la început de secol XX, se dezinteresează de istorie pentru a se replia pe istoricitate. Ceauşescul lui Ujică devine, cumva separat de lumea în care trăieşte şi-n care am trăit unii dintre noi, dar autorul se abţine să stabilească un raport *semnificativ moral* între personaj şi lume. Dacă ar face-o, şi-ar închide opera şi oricine ar putea s-o acuze că parazitează documentarul. La ce bun pictură, dacă există fotografie, şi la ce bun film artistic „autobiografic", dacă există documentar?

Presupunînd că imaginea familiară a lui Ceauşescu e cea de la tribunele CC-ului în anii '80, avem de-a face, însă, luînd în considerare toate imaginile filmului, cu o umanizare. Umanizarea este, în film, ceea ce defamiliarizează. Dar nu pentru că dictatorul apare ca persoană privată, ci pentru „povestea" pe care e făcut s-o exprime, pentru acea „devenire-inumană". Din acest punct de vedere, scena ultimei reuniuni a Tratatului de la Varşovia mi se pare tăietura perfectă a realizării personajului Ceauşescu din resturile filmate ale persoanei lui: preşedinţii invitaţi ai celorlalte state comuniste, cu excepţia lui Gorbaciov (căruia îi e cald, sufocant...) apar ca nişte fantome conştiente de condiţia lor de simulacre. Doi dintre ei rostesc aceleaşi fraze obsite despre vremea de la Berlin şi Varşovia în comparaţia cu cea din Bucureşti. Ceauşescu pare dintre toţi desprins: optimist, cu nerv, proiectat în viitor. Abia aici vine vorba despre istorie, dar asta se întîmplă doar pentru că istoria este fundalul procesului de umanizare a lui Ceauşescu.

■■■ Haloul de tăcere – distanţa estetică

Am stabilit: insolitare egal umanizare, dar o altfel de umanizare. Calitatea esenţială a acestui film stă în haloul de tăcere psihanalitică, de *tăcere vie* în care sînt învăluite imaginile cu Ceauşescu, aureolă din care imaginile evadează fie în zgomotul muzicii, fie în cel al vocii protagonistului, fiecare dintre ele fiind contrapunctele unei interiorităţi de care nimeni n-a fost vreodată – nici subiectul însuşi, Ceauşescu – interesat. De la liniştea fals-îndoliată de la început, la moartea lui Dej, la cea greoaie, întreruptă de răguşeli din 20 decembrie 1989, Ceauşescu se lasă observat pentru că e înconjurat de linişte. Tăcerea în care trăieşte, suferă şi moare Emma Bovary este cumva cea în care trăieşte, vistează şi moare Ceauşescu. Sinucidere contra execuţie înspre liniştea finală. Este vorba aşadar de „distanţa estetică" modernă, cea care evadează din romantism, din realismul social (adică din expresia eului cît şi din vuietul maselor), este cea pe care Ujică o aşază între imaginile cu Ceauşescu şi conglomeratele de semnificaţie a „ceea ce s-a întîmplat", adică „istoria". Această linişte – care stă şi între notele creaţiilor lui John Cage, care realizează, concret, mare parte din pictura, muzica şi literatura modernă – are o semnificaţie etică: această linişte este libertatea percepţiei fără judecată. Acesta este, sper să fiţi de acord cu mine, sublimul zilelor noastre: un apofatism grăitor.

Filmul lui Ujică nu poate plăcea ca o ficţiune: cîntecul de pe genericul din final, *Românaşului îi place/Sus la munte, la izvor*, e singura lui tuşă melancolică. Dar e plasată, şi ea, ironic. Ceea ce e genial în film nu sînt imaginile, ci sintaxa şi punerea în pagină: o punctuaţie precisă, discretă, paranteze largi; fondul făcut să comunice. Un film care te face să te reculegi, pentru că este el însuşi o reculegere.

Nu mă pot abţine, în final, să observ cît de departe de această perspectivă se află discursul istoric oficial din România. ■

Bursa de spectacole

Festivalul Internaţional de Teatru „Interferenţe"
1-12 decembrie
Teatrul Maghiar de Stat, Cluj-Napoca

■■■ Joi, 2 decembrie
Leonce şi Lena de Georg Büchner
Regia: Gábor Tompa
Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Ora 19.00 , Sala Mare, format studio

■■■ Vineri, 3 decembrie
■ *Vacation From History*
(*Process_City Trilogy*, partea I)
Regia: Boris Bakal
Shadow Casters, Croaţia
Ora 14.30 şi ora 20.30, Casa Tranzit
■ *Alcoolicii* de András Visky
Regia: Gábor Tompa
Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Ora 17.00 şi ora 20.00 - Noua Sală Studio
■ *Sfîrşit de partidă* de Samuel Beckett
Regia: Krystian Lupa
Teatro de la Abadía, Spania
Ora 20.00, Sala Mare

■■■ Sîmbătă, 4 decembrie
■ *Ex-Position* (*Process_City Trilogy*, partea a II-a)
Regia: Boris Bakal
Shadow Casters, Croaţia
Între ora 10.00 şi 17.00, Fabrica de Pensule
■ *Fever* de Wallace Shawn
Regia: Lars Norén
Coproducţie Théâtre de l'Espace – Scène Nationale de Besançon, Le Nouvel Olympia – CDR, Tours, Apocryphe Tendance şi Athénée Théâtre Louis- Jouvet, Paris
Ora 16.00, Noua Sală Studio
■ *Măsură pentru măsură*
de William Shakespeare
Regia: Matthias Langhoff
Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Ora 18.00, Sala Mare

■■■ Duminică, 5 decembrie
■ *Roşia Montană* de Peca Ştefan, Andreea Vălean, Radu Apostol, Gianina Cărbunariu
Regia: Gianina Cărbunariu, Andreea Vălean, Radu Apostol
Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Ora 16.00, Noua Sală Studio
■ *Process in Progress*
(*Process_City Trilogy*, partea a III-a)
Regia: Boris Bakal
Shadow Casters, Croaţia
Ora 21.00, Teatrul Naţional „Lucian Blaga"

■■■ Luni, 6 decembrie
■ *Strigăte şi şoapte*
după Ingmar Bergman
Regia: Andrei Şerban
Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Ora 20.00, Noua Sală Studio

■■■ Marţi, 7 decembrie
■ *Pyramus & Thisbe 4 You*
după William Shakespeare
Regia: Alexandru Dabija
Teatrul Odeon, Bucureşti
Ora 17.00 şi ora 20.00, Noua Sală Studio
■ *Woyzeck* de Georg Büchner
Coregrafia: Josef Nadj
Cie Josef Nadj, Franţa
Ora 19.00, Sala Mare, format studio (I.P.)

Teatru

Iaşii în binale

Doru MAREŞ

„În 1840, Negruzzi avea 32 de ani, Mihail Kogălniceanu, 23 de ani, şi Vasile Alecsandri, 21 de ani." (Citatul este preluat dintr-un pliant aniversar al Teatrului Naţional din Iaşi, la 170 de ani de la înfiinţarea instituţiei.) În primăvara anului amintit, dar şi a vieţii celor trei, au fost cu toţii numiţi directori ai proaspăt născutului teatru cu două companii, una franceză şi una română, cu 25% obligaţie de „moldovenitate". Sigur, un teatru „naţional" reprezintă, într-o bună măsură, obsesia identitară (să tot avem vreo şapte obsesii şi jumătate, la ora actuală, ca să parafrazez un brav soldat, tot să ne dorim 70% muzică autohtonă pe la posturile de radio... – nu că acelaşi termen, „identitate naţională", integrat în titulatura unui minister, ca-n Franţa, ar fi mai breaz –, în definitiv, am pornit umăr la umăr şi obsesie la obsesie şi-o ţinem tot aşa), dar e de notat că, sub domnia lui Mihail Sturdza, om subţire, cultivat, rusofil, dezrobitor de ţigani şi ctitor de şcoli şi de şosele, altfel iritat de avînturile revoluţionare, neobosit strîngător de bani şi cu loc de veci la Baden-Baden, actul cultural de vîrf presupunea şi orientarea către resurse energetice „de ultimă generaţie". Trecut-au anii, nava a tot plutit ba pe val, ba pe resac, iar acum, Naţionalul ieşean e din nou (şi cam de mult) tot ca-n prag de înfiinţare, şantierul sediului-monument ameninţînd să apuce cam aceeaşi vîrstă cu aceea de azi a teatrului. Ce ar trebui? Un alt Mihail Sturdza? Un alt triumvirat a cărui vîrstă însumată să fie egală cu vîrsta *per capita* a unora dintre directorii de teatru din România? Pînă una, alta, cum să zic, nu de binale mă tem, ci de veşnicia lor...

De veşnica lor mahala la care, cred, s-a gîndit şi Dragoş Buhagiar concepînd scenografia unuia dintre cele două spectacole ale miniturneului de la Odeon al Naţionalului ieşean, ambele avînd drept ţintă clasa de mijloc – zona gri, cea mustind de comic (deşi, „de cine rîdeţi?"...) şi de, ca să revin, ameninţătoarea veşnicie. Strategic vorbind, însă, cred că aşezarea în aceeaşi seară şi la nici un ceas diferenţă a unor spectacole cu distribuţie parţial comună a fost o eroare.

■■■ *Zeul măcelului*

Cel dintîi este înscenarea unui text abil, deşi tributar comercialismului cunoscut al Yasminei Reza, *Zeul măcelului*, variantă soft şi postcehoviană a temei *middle class*. Cristian Hadji-Culea a dovedit inteligenţa de a-i conduce pe cei patru actori către evidenta cîştigare a unui pariu: perfecta individualizare a personajelor. Constantin Puşcaşu e, cu adevărat, avocatul de succes, dependent de telefonul mobil şi de afaceri la limita rezonabilului, Oana Sandu e soţia întreprinzătoare, expertă în consilieri şi isterică dependentă de lighean, căci, inevitabil, crizele se traduc prin vomă, Călin Chirilă e comerciantul de electrocasnice, normal ca tot buticarul, Haruna Condurache e soţia pătrunsă de fiorul istoriei şi al ajutorului umanitar, dar şi de încăpăţînarea explozivă aducînd a Green Peace, căci, vorba lui Helmuth Kohl, „orice pătlăgică verde sfîrşeşte prin a se înroşi". Aici, „pătlăgelele" parentale sfîrşesc într-o alcoolizare cînd violentă, cînd sentimentaloidă, cum e şi firesc în momentul în care copiii au probleme şi vreo unsprezece ani. Patru personaje distincte, adică patru discursuri paralele care se întîlnesc, neeuclidian, fie în alcool, fie în isterie, fie în reformulări de cuplu, trecînd prin toate combinările posibile, cu ingenioase speculări ale momentelor de maxim ale comicului şi într-un benefic crescendo. Sadismul liniştit al citirii lui Cristian Hadji-Culea şi persuasiunea relaxată a celor patru actori sînt pe măsura acestei noi Poieni a Boilor în care, în lipsă de moşii de împărţit, ne batem pe ce a mai rămas – viitorul cu faţă infantilă –, cu vocaţia părintească a dirigintelui de bina.

■■■ *O noapte furtunoasă*

În cazul *Nopţii furtunoase* în regia lui Alexandru Dabija, decorul la care deja mă refeream, semnat de D. Buhagiar, e, în exclusivitate, spaţiu de joc. O lume de margine, de mahala, de „după blocuri" varianta de la „plebicist", pentru care *summum*-ul culturii e ziarul, iar al civismului e rondul de noapte (nu, nu al lui Rembrandt, deşi...), o lume în care binalele se încep pentru a nu se mai termina niciodată (vezi clădirea Teatrului Naţional din Iaşi, de pildă...), ba chiar pentru a întoarce lumea cu picioarele-n sus (Caragiale e extrem de atent la detalii de neobservat, precum confuzia de număr de pe gard, dintre 6 şi 9), dar şi pentru a nu fi suspectaţi „apropitarii" de defecţiune etică din cauza negăsirii altui loc al closetului din fundul curţii decît lîngă poartă, acolo unde se preschimbă în instrument heraldic.

O discretă vocaţie postmodernă leagă decorul de acela al *Hamlet*-ului lui Vlad Mugur, bîntuit acum de o fantomă patetică, exploziv aureolată hormonal: Veta. Spiridon scrijeleşte înjurături pe stîlpii felinarelor vag electrificate, pîlpîind continuu ca lumea crepusculară căreia îi aparţin. Peste toată hărmălaia nu trece, desigur, un fluture, ci un cîrd de ciori, de gaiţe poate, care vor genera o piesă în secolul următor, montată la începutul celuilalt mileniu de către A. Dabija, la Odeon. Totul se leagă, fiindcă nimic nu se poate schimba de sub fatalitatea surprinsă de Caragiale.

Elementele axei acestei lumi, la nivelul familiei („patria mică", nu?), sînt schela binalei, groapa cu mortar şi closetul. Şi ele vor fi utilizate din plin pentru accentuarea efectelor grotesc-comice într-o realitate violentă, marcată de isterizare. Personajele ţipă pînă la alunecarea în ininteligibilitate (nu de fiecare dată benefic pentru receptori), sar la bătaie din voluptate, schimbă şpanga cu sapa ori ferăstrăul, în vederea unor sinucideri de operetă, îşi vădesc masculinitatea scuipînd ori urinînd departe şi-ndelung, gargantueşti în margine de Bucureşti, fără însă a îneca jumătate din populaţia mahalalei, cum o făcea personajul lui Rabelais.

Aici poate fi depistată şi problema spectacolului: pariul nu este dus pînă la capăt şi, cu toate că ar fi trebuit să fie varianta hard a temei la care mă refeream la ince-putul articolului, nivelul rămîne totuşi o glumă soft. Faptul că o bună parte a replicilor (aş nota două excepţii: Florin Mircea, în rolul lui Nae Ipingescu, şi Doru Aftanasiu, în cel al lui Spiridon) nu se înţeleg (în cazul Harunei Condurache şi al lui Călin Chirilă se poate vorbi de stresul spectacolului dinainte, dar ceilalţi actori?...) erodează puternic demonstraţia scenică. Senzaţia a fost, cum să zic, de obiect artistic nefericit pus în rezonanţă cu propria-i filozofie: binalele fără sfîrşit.

Aplauzele „furtunoase" însă (cum altfel?) vorbesc, cred, pe de o parte, despre un public care pare a rezona la propunerea regizorală chiar cu mai multă convingere decît actorii, pe de alta, de o încă vie nevoie de Caragiale, de un

Caragiale apărat de muzeu, cum, de altminteri, chiar e cel de la Iaşi, nu calamitat şi calamitard, aşa cum numai anul acesta am putut vedea o dată la Baia Mare, apoi la studenţii de la Hyperion. Oricum, dacă am întreba insuportabila oglindă-oglinjoară, am afla, cu certitudine că, pînă una, alta, vîrful montărilor cu *O noapte furtunoasă* rămîne aceea a lui Anton Tauf, din 1998, de la Baia Mare. ■

Intersecţia liniilor fizice şi răspărul politicii

Iulia POPOVICI

© Teatrul Maghiar de Stat, Cluj

Teatrul Maghiar de Stat, Cluj/dramAcum, Bucureşti
Roşia Montană pe linie fizică şi pe linie politică de Radu Apostol, Gianina Cărbunariu, Peca Ştefan, Andreea Vălean
Traducere de Péter Demény
Regia: Radu Apostol, Gianina Cărbunariu, Andreea Vălean
Scenografia: Andu Dumitrescu
Coregrafia: Florin Fieroiu
Coloana sonoră: Bogdan Burlăcianu
Cu: Loránd Farkas, Csongor Köllö, András Buzási, Levente Molnár, Csilla Albert, Cristina Toma

■■■ Pentru început, linia fizică

Aceasta este prima colaborare de spectacol a membrilor dramAcum, mai vechi sau mai proaspeţi, regizori şi dramaturgi. dramAcum a beneficiat de o finanţare din partea Fondului Cultural Naţional pentru o perioadă de documentare la Roşia Montană. Spectacolul de la Maghiarul din Cluj, cu o structură de puzzle, e alcătuit din şapte episoade, ale căror elemente de coeziune sînt actorii şi tema: 1. *?* de Gianina Cărbunariu, 2. *Ce poţi lăsa în urmă* de Peca Ştefan, regia Radu Apostol, 3. *Puşcaşul* de Peca Ştefan, regia Andreea Vălean, 4. *Bani pentru cauză* de Peca Ştefan, story&personaje&regia Andreea Vălean – (aici intervine pauza spectacolului), 5. *Politicienii îşi scriu singuri scena*, regia Gianina Cărbunariu (un colaj audio de declaraţii politice, „rulat" în timpul pauzei), 6. *Australia* de Peca Ştefan, regia Gianina Cărbunariu, 7. *Blestemul moştenirii Gritta*, scenariul Radu Apostol şi Peca Ştefan, regia Radu Apostol. Ultimul „episod" explică şi titlul – bătrîna Florica Gritta (jucată de Csilla Albert) vorbeşte – în ceea ce începe ca o reconstrucţie a interviului de documentare – despre frumuseţea „(pe linie) fizică şi (pe linie) politică" a proiectului iniţiat de artiştii care-o vizitează. Spectacolul se joacă, alternativ sau concomitent, în maghiară, română şi engleză.

Roşia Montană – Verespatak, în maghiară, Alburnus Maior, în latină – e o localitate din judeţul Alba (pe lîngă Abrud) ce-şi trage numele de la infiltraţiile de reziduuri miniere care au colorat apa freatică. Mai are acum în jur de 3.000 de locuitori, dintre care mai puţin de o sută sînt maghiari şi aproape 300 – romi/ ţigani. A fost dintotdeauna o zonă minieră şi a intrat în atenţia generală, acum aproape un deceniu, datorită proiectului companiei canadiene Gabriel Resources de exploatare a aurului prin tratare cu cianuri, care a polarizat opinia publică între susţinători şi contestatari în mod egal virulenţi. Dacă proiectul e pus în practică, Roşia Montană nu va mai exista ca zonă locuită şi locuibilă – totul, în schimbul a 300 de tone de aur şi 1.600 de tone de argint.

Roşia Montană pe linie fizică şi pe linie politică nu e prima abordare teatrală a temei aurului, cu toate subtemele lui – mirajul etern al metalului preţios, legendele minelor, poluarea – în România: acestea sînt „inima" spectacolului *Poveşti adevărate complet inventate despre Baia Mare* de Peca Ştefan şi Ana Mărgineanu (Baia Mare e la rîndu-i o regiune auriferă şi a făcut subiectul unui scandal internaţional, cînd un accident a dus la deversări de cianură în rîurile Săsar şi Tisa, ajungînd apoi în Dunăre). Dar „pe linie fizică şi pe linie politică", Roşia Montană e un caz unic – şi exponenţial, aşa cum fusese, pentru *20/20*, proiectul Gianinei Cărbunariu de la Yorick Studio, conflictul româno-maghiar din Tîrgu Mureş, din martie 1990. Şi o spune Gianina Cărbunariu însăşi, în textul de prezentare a întreprinderii teatrale de la Cluj: Roşia Montană „deschide o discuţie mai largă despre lumea în care trăim, despre tema moralităţii în societatea contemporană, [...] despre relativitatea fiecărui adevăr şi a fiecărei minciuni, despre un prezent aflat într-un raport fragil cu trecutul şi viitorul, despre realul/ irealul situaţiilor în care ne putem găsi la un moment dat [...]".

■■■ Pe linie politică

Deşi porneşte integral de la o documentare – utilizează chiar proiecţii video provenind din această documentare (scenografia e a lui Andu Dumitrescu), iar spaţiul (la Noua Sală Studio de la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, scena e organizată, stil arenă, ca un patrulater, cu spectatorii pe laturi) e, în acelaşi timp, unul expoziţional, cu o serie de exponate pe care publicul e invitat să le observe (model de cavou în cimitirul din Alba Iulia unde ar trebui mutaţi morţii din Roşia, borcan cu pămînt de Roşia, cărţi despre Roşia etc.) –, în ciuda, deci, a acestui punct de pornire, doar două scene, cele ale Gianinei Cărbunariu, aparţin teatrului documentar. Spectacolul începe cu rafala de întrebări din *?* de Geanina Cărbunariu, cu care cinci actori mitraliază, de multe ori ochi în ochi, spectatorii, întrebări invazive (dintre cele puse roşienilor de artiştii-documentarişti înşişi sau pe care orice *outsider* le pune despre Roşia), flagelante, şi se încheie, în *Blestemul moştenirii Gritta*, cu o radicală alunecare într-o deconstrucţie a documentarului spre performativ, aruncînd *Roşia Montană...*, în funcţie de perspectivă, fie spre o relativizare totală a *adevărurilor* despre Roşia, fie într-un fel de parodie a nebuniei necreditabilă.

Doar că întrebarea *politică*, aici, e: a fost pînă acum cu adevărat vorba despre *adevărurile* Roşiei Montane? Spectacolul are un aport informaţional redus (e foarte problematic dacă cineva lipsit de minime cunoştinţe despre fostul Alburnus Maior şi mizele în joc capătă, din spectacol, o imagine a problemei), iar momentul despre *Ce poţi lăsa în urmă* (care pune în scenă întîlnirea dintre un reprezentant al corporaţiei şi proprietarii unei case roşiene, pe subiectul vînzării acestei proprietăţi) cade, cumva, în gol. (Paranteză contextuală: în momentul *Australia* – a se vedea mai jos –, numele unuia dintre mineri e Nagy, acelaşi cu patronimul bătrînului fost miner din *Ce poţi...*, iar în *Roşia Montană pe linie...* nu se vehiculează prea multe personaje cu biografie, nume şi prenume; aşadar, e această coincidenţă patronimică o informaţie de luat în consideraţie sau nu?) E mai mult sau mai puţin o negociere „de afaceri". *Bani pentru cauză* (jucată integral în engleză, din motive obscure), construită ca un fals musical (un musical în cheia penibilului, prin asociere cu FînFest-ul de la Roşia, ocazie pentru Bogdan Burlăcianu să-şi exerseze umor-ironia muzicală), e versiunea teatrală a unei legende a aurului, cu vîlve (spirite ale minei) care-i pedepsesc pe cei ce-şi încalcă promisiunile despre cum vor folosi aurul găsit. *Australia*, care-şi plasează acţiunea în perioada comunistă, are şi ea de-a face cu un blestem al minei, pe tema comorii agatîrşilor (neam înrudit cu sciţii) şi a nemuritoarei fascinaţii pentru aur. Iar *Blestemul moştenirii Gritta* dă tîrcoale unei alte legende, cea creată – de propria familie şi de comunitate – în jurul figurii lui Mihăilă Gritta, minerul care a scos cea mai mare cantitate de aur, 1.700 de kg, din minele de la Roşia, şi a genealogiei lui, a cărei poveste se rupe, din raţiuni istorice, la 1948, şi continuă în imaginaţie şi absurd. Scenele sînt construite în abordări stilistico-estetice diferite (fiecare dintre cei trei regizori, Radu Apostol, Gianina Cărbunariu şi Andreea Vălean, are limbaje şi preocupări distincte), ceea ce, la modul ideal, poate crea perspective originale şi multiple asupra aceluiaşi peisaj.

Coerenţa performativă a spectacolului e dată de actori, al căror stil de joc nu e atît de „rupt" pe cît sînt, între ele, scenele în sine. Deşi e, în ansamblu, o formulă colectivă, în care interpreţii joacă relaţii şi situaţii, nu personaje, există un actor a cărui funcţie spectaculară e accentuată (şi nu doar pentru că are/ i se oferă o paletă de „genuri" mult mai vastă): e vorba despre Cristina Toma, pe rînd membră a corului întrebător din debut, bătrîn vorbitor de maghiară dependent de un aparat de reproducere a vocii după mişcarea corzilor vocale, un cal (Diana, care nechează pe scenă şi vorbeşte în căştile pentru traducere simultană), o vîlvă poliglotă şi Parmena Gritta, fiica în agitaţie nebunească a Floricăi Gritta. Cristina Toma îl face, actoriceşte, pe dracu-n patru – şi e o actriţă cu o disponibilitate (oricît de banal ar suna acest cuvînt), un registru potenţial şi o dedicaţie impresionante. De altfel, pentru toţi actorii spectacolul e un tur de forţă multilingvistic, solicitant pe o zonă mai vastă decît clasica scenă italiană şi jocul frontal cu care sînt obişnuiţi.

Într-un bun final, însă, aceasta nu e – sau n-ar trebui să fie – o succesiune de scene de 20 de minute, e – sau ar trebui să fie – mai mult decît un colaj: un montaj. Ceea ce e cel mai greu de găsit în *Roşia Montană pe linie fizică şi pe linie politică* sînt tocmai liniile fizice şi politice – conceptul, ideea căreia să i se subsumeze cele şapte scene/ episoade. Care-i problema, pînă la urmă, cu Roşia asta Montană? Cine, ce-are de-mpărţit acolo şi cu ce-i diferită acum istoria asta cu aurul? Două dintre scene „se petrec" înăuntrul minei – dar chiar o fi vorba, la Roşia Montană, despre mine – şi dacă da şi musai da, despre care mine? Greu de spus, greu de răspuns. ■

Mamă, şi limba aceasta este a mea?

Carmen Francesca BANCIU

*Pe 26 noiembrie a avut loc, la Institutul Cultural Român, simpozionul internaţional **Acasă în străinătate. Das Eigene, Das Fremde**. Întîlnirea, organizată de Institutul Cultural Român în parteneriat cu Forumul Cultural Austriac din Bucureşti, este dedicată literaturii scrise în altă limbă decît cea maternă, în afara ţării de origine a autorilor. Au participat scriitorii Carmen Francesca Banciu (Germania), Zdenka Becker (Austria), Arthur Becker (Germania), Cătălin Dorian Florescu (Elveţia), Matei Vişniec (Franţa), Ernest Wichner (Germania) (moderator Rodica Zafiu, Facultatea de Litere, Universitatea din Bucureşti). Publicăm mai jos discursul scriitoarei Carmen Francesca Banciu – un fragment din ultimul său roman, **Berlin ist mein Paris/ Berlin este Parisul meu**.*

Cînd am început să scriu în germană, am făcut un pas firesc. În timp ce scriam, îmi veneau permanent în minte cuvinte germane şi trebuia să-mi dau silinţa să nu le las să pătrundă prea mult în textul românesc. O perioadă crezusem că aici m-aş putea izola complet, pentru a crea în limba mea maternă. Credeam că, lucrînd cu ea, voi putea găsi expresia perfectă, voi reuşi s-o stăpînesc.

Uneori poţi fi stăpînul limbii. Cu riscul de a rămîne prizonier în structura şi în lexicul ei, care, într-o anumită măsură, condiţionate temporal. Dar trebuie să sfărîmi limba, pentru a recîştiga poezia. Cu cît ştii mai bine o limbă, cu atît pericolul este mai mare. E o relaţie de putere. Între tine şi limbă. O vreme, în timp ce scriam în română, eram ca în transă. Adusesem cu mine o împietrire. Cuvintele îmi stăteau în gît, în spatele gurii, şi se sufocau unul pe celălalt. Mă ameninţau. Voiam să le scuip. Să le forţez să iasă. Cuvintele unei limbi bolnave. O limbă pe care nu voiam s-o întrebuinţez. Şi pentru că n-o puteam întrebuinţa, dar nici nu dispuneam decît parţial de o alta, tăceam. Am făcut o încercare spasmodică de eliberare a limbii. Mîna mă durea în timp ce scriam, mă durea gîtul, în timp ce vorbeam, şi nu reuşeam decît să mă exprim, uneori, nearticulat. Limba era blocată în mine şi, totuşi, trebuia să o las să-şi ia zborul, asemenea unei păsări. Aveam nevoie de ea pentru o carte.

Limba a ieşit strivită, zdrobită, ruptă în bucăţi. Terminînd cartea aceea, am simţit că lucrul meu cu limba română luase sfîrşit, cel puţin pentru o perioadă. După aceea am călătorit în România, unde nu mai fusesem de cîţiva ani. Acolo se vorbea între timp o limbă sucită. O limbă în care mă simţeam ciudat, chiar dacă îmi plăcea. Ca şi cum s-ar fi schimbat ordinea cuvintelor în propoziţie. Eliberare. Avusese loc numai la suprafaţă. Un scriitor cu care am stat de vorbă spunea că nu observase nimic în acest sens. Nimeni nu observase nimic. Scriitorul era de părere că lucrul decurge ca orice transformare într-un organism. Inconştient. Iar lucrurile erau încă în plină desfăşurare, prea proaspete pentru a putea medita asupra lor. Pentru a vorbi despre ele. Şi în Germania se simţea nevoia unei limbi germane reîntregite. Şi aici mişcarea era tot la suprafaţă: s-au modificat regulile de ortografie. O eliberare a păsării decretată de lege. Noroc că scriitorii au libertatea de a prinde din nou pasărea. De a-i suci gîtul, pentru a-i da din nou drumul să zboare.

Uneori, tot ceea ce poţi face mai bun pentru o limbă, tot ceea ce poţi face mai bun pentru literatură, pentru poezie este să le pui într-o lumină străină. Să le faci să deraieze. Asemenea trenurilor. Doar că trenurile deraiate nu împrospătează viaţa. Lasă în urmă durere. Durerea limbii aduce cu sine o înviorare. Noroc că există întotdeauna cîţiva conservatori, ca să ne lovim de limite şi să vedem şi mai clar ce schimbări sînt necesare.

*

Faptul de a scrie în germană nu a fost o ruptură. A venit de la sine. Eram plină de sunetul şi de spiritul limbii în care trăiam. Şi tot mai multe senzaţii legate de noua limbă se topeau în scrisul meu.

Cînd am ajuns pentru prima dată la Paris, obişnuiam să scriu zilnic în cafenele celebre. În cafenelele în care îmi dorisem să intru de douăzeci de ani. Pe care nu le ştiam decît din literatură. Care, totuşi, îmi erau familiare. Îmi scriam notele zilnice ca şi cum aş fi fost acasă, în Berlin, şi nu mă puteam opri să nu-mi colorez scrisul cu propoziţii franţuzeşti. O scriitoare, indiferent unde face experienţa vieţii cotidiene, o face într-o limbă străină, iar aceasta se infiltrează, străină, în scrisul ei. Pentru a exprima lucruri care îţi sînt străine, foloseşti limba străină. Nu. Nu e adevărat. Pur şi simplu, te exprimi în limba în care trăieşti experienţele cotidiene. Trecerea aceasta de la o limbă la alta m-a preocupat foarte mult. Am întîlnit scriitori care vedeau în această trecere o pierdere. Pierderea identităţii. O trădare. Unii dintre ei suferă din cauza limitelor impuse de limba maternă. Alţii, datorită înstrăinării. Se complac în suferinţă. Mai sînt şi aceia care se simt răniţi şi imperfecţi. Se simt fără patrie. Afirmă că nu se poate scrie poezie în limba nouă, străină. Eu cred că poezia există, pur şi simplu. Independent de noi. O descoperim sau nu. Poezia este expresia unei stări interioare. Şi e mare lucru să-i dai expresie, în orice limbă.

*

Scriu în germană. Sînt o scriitoare română? Am trecut de la o limbă la alta şi o vreme am scris în limba nouă despre experienţe vechi. A fost un pas necesar.

Scriu în germană. Sînt o scriitoare română? Noua mea carte este despre mutarea la Berlin. Şi despre intrarea în noua limbă.

Visez în germană? Visez uneori şi în limbi pe care nu le ştiu deloc.

Cînt în germană.

Există cuvinte în limba română pe care nu le-am rostit niciodată. Unele sînt cuvinte de dragoste.

Vorbesc singură, cu mine însămi, în germană. Nu vorbeşti cu tine decît în propria ta limbă. În limba aceea eşti acasă. Limba e casa mea.

Nu sînt nici o scriitoare română, nici una germană. Atunci ce sînt? Nu sînt doar suma experienţelor mele lingvistice.

Am făcut un salt dintr-o lume în alta. Un salt înainte şi înapoi. Iar şi iar. Peste o punte din ce în ce mai mică. Am construit un pod. Ca un arc. Arcul acesta este un spaţiu, plin cu experienţe. Mi-am asumat trăirile. Mi-am lărgit orizontul. Sînt mai mult decît suma acestor două experienţe. Suma acestor experienţe este Europa.

Cam asta este ceea ce ştiu despre acest lucru. Sau ceea ce nu ştiu.

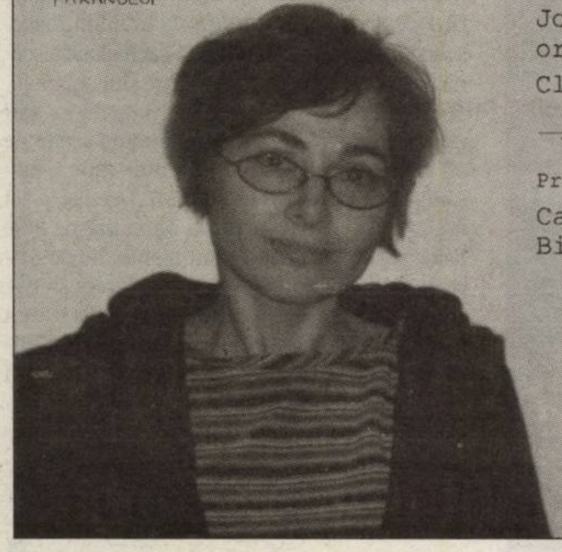
Traducere din limba germană de Iulia DONDORICI

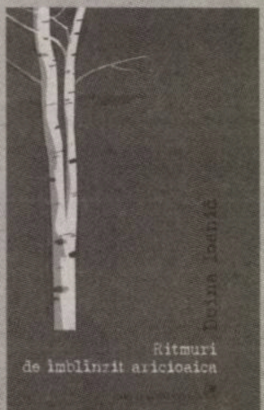
■

CARTEA ROMÂNEASCĂ
www.cartearomaneasca.ro
Partener al evenimentului:
OBSERVATOR CULTURAL
CLUBUL ŢĂRANULUI

Lansare de carte
Ritmuri de îmblînzit aricioaica
Doina Ioanid
Joi, 9 decembrie,
ora 18.00,
Clubul Ţăranului

Prezintă:
Carmen Muşat
Bianca Burţa-Cernat





„Romanele mele se nasc din personaje“

Interviu cu scriitoarea Catherine Cusset, autoarea romanului *Un viitor strălucit*, lansat la Gaudeamus 2010

© C. Hélie-Gallimard

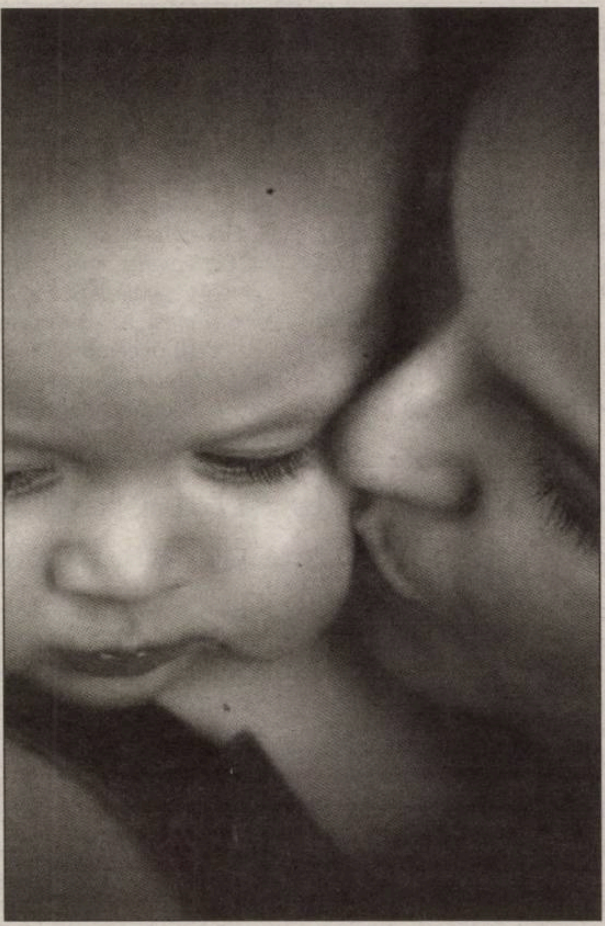
OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XI ● serie nouă nr. 296 (554) ● 9-15 decembrie 2010 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

TVR, Ion Cristoiu şi Eugenia Vodă

Elogiul lui Corneliu Zelea Codreanu din emisiunea *Profesioniştii* provoacă indignare



Dispreţul Guvernului faţă de mame

Despre reducerea concediului pentru creşterea copiilor

Jonathan X. Uranus, un autor sub multiple deghizări

Magie şi experienţe de moarte aparentă, în interbelic

Festivalul European de Teatru Eurothalia

Supliment 8 pagini

A FOST

■■■ ***Nato in URSS.*** Volumul *Născut în URSS* de Vasile Ernu a apărut de curînd în Italia, la Editura Hacca, în traducerea Anitei N. Bernacchia, cu titlul *Nato in URSS*. Volumul, apărut în 2006 la Editura Polirom, a fost distins cu Premiul pentru Debut al *României literare* şi cu Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor din România.

■■■ **„În memoria toamnei“**. *Comunitatefoto.ro* a lansat pe 1 decembrie o nouă ediţie din seria concursurilor lunare de fotografie, cu tema „În memoria toamnei“ (în parteneriat cu NSCmall). Înscrierea participanţilor se va face on-line pînă pe 15 decembrie, cu o singură fotografie.

■■■ **CineMAiubit.** A 14-a ediţie a Festivalului Internaţional de Film Studenţesc CineMAiubit a avut loc la Cinema Studio între 6 şi 9 decembrie. Maratonul scurtmetrajelor a alăturat filme studenţeşti de ficţiune (peliculă şi digital) şi documentare, de animaţie şi experimentale, din România, Anglia, Bulgaria, Cehia, India, Israel, Italia, Slovacia, SUA. În afara competiţiei, CineMAiubit propune retrospectiva celor mai bune filme ale celebrei Jerusalem Sam Spiegel Film and Television School din Israel, programată joi, 9 decembrie, la ora 13.30, în semn de omagiu pentru aniversarea a 20 de ani de existenţă.

■■■ ***O autobiografie Bela Kamocsa.*** Luni, 6 decembrie, la Scîrţ – Loc Lejer din Timişoara a avut loc dezbaterea *Blues de Timişoara – O autobiografie Bela Kamocsa*, pornind de la volumul postum cu acelaşi titlu apărut, de curînd, la Editura Brumar, sub îngrijirea lui Tinu Pârvulescu. Evenimentul a fost organizat de fundaţia Ariergarda şi Masteratul de Management al Resurselor Culturale din cadrul Universităţii de Vest.

■■■ ***Read between the lines.*** Luni, 6 decembrie, Barul Operă de Artă Letters a găzduit vernisajul expoziţiei de colaje *Read between the lines* a Mirelei Chirac. Selecţia de colaje expusă reprezintă un manifest împotriva consumerismului, a utilitarismului şi materialismului.

■■■ **Lansare *Întîmplări imaginare pe străzile Bucureştiului.*** Marţi, 7 decembrie, în Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române din Bucureşti, a avut loc lansarea volumului de proză scurtă *Întîmplări imaginare pe străzile Bucureştiului* de Constantin Abăluţă, Editura Casa Cărţii de Ştiinţă. Volumul a fost prezentat de Octavian Soviany şi Tudorel Urian.

■■■ **„Seara de operă“ la RRM.** De 10 ani, Radio România Muzical transmite în direct spectacolul care deschide oficial stagiunea 2010-2011 a Scalei din Milano. Pe 7 decembrie, Radio România Muzical a transmis *Walkiria* de Richard Wagner, dirijor Daniel Barenboim. Sîmbătă, 11 decembrie, de la ora 20.00, va avea loc o nouă transmisiune directă în cadrul „Serii de operă“, de la Opera de Stat din Viena – *Don Giovanni* de Wolfgang Amaudeus Mozart; în distribuţie: mezzosoprana Roxana Constantinescu.

■■■ **Doina Uricariu la Iaşi.** Miercuri, 8 decembrie, în Sala Senat a Universităţii „Alexandru Ioan Cuza“ din Iaşi, Doina Uricariu a susţinut o conferinţă pe tema „Memoria textului şi textul memoriei“, prilej cu care a avut loc şi o discuţie despre cele două volume ale *Maxilarului inferior*, cartea de memorialistică ale autoarei (Polirom, 2010). Au participat la dezbaterea moderată de Adrian Şerban: Emanuela Ilie, Loredana Opăriuc, Bogdan-Petru Maleon În aceeaşi zi, la Librăria Avant-Garde a avut loc lansarea volumelor. Alături de autoare, au prezintat Lucian Vasiliu şi Ioan Holban.

20 de ani Humanitas

Între 6 şi 12 decembrie, Editura Humanitas a pregătit un ultim eveniment pe 2010 din seria „20 de ani“. Lansări de carte şi colecţii noi, sesiuni de autografe, cărţi audio şi primele e-book-uri îşi aşteaptă publicul la Galeria Galateca (Biblioteca Centrală Universitară „Carol I“). Programul include:

Joi, 9 decembrie/ora 18.00/Bestselleruri Gaudeamus 2010 – istorie/*Tragedia Germaniei* şi *Franţa, hegemonie sau declin?* de Lucian Boia/Vor vorbi: Lucian Boia, Adrian Cioroianu, Vlad Russo/Sesiune de autografe

Vineri, 10 decembrie/ora 18.00/Lansare Humanitas Digital/Primele e-book-uri Humanitas/Vor vorbi: Gabriel Liiceanu, Paul Balogh, Andreea Bărdaşu (*editiadigitala.ro*), Radu Apostoae (*bookbyte.ro*)/**ora 18.30**/ Despre *Cărţile care ne-au făcut oameni* cu Dan C. Mihăilescu şi invitaţii săi

Sîmbătă, 11 decembrie/Humanitas – carte pentru copii/Prezentări şi sesiuni de autografe/**ora 11.30**/*Mircea cel Mare şi luptele sale cu turcii* de Neagu Djuvara/**ora 14.00**/*Enciclopedia zmeilor* de Mircea Cărtărescu/**ora 15.00**/Lansarea volumului *Bulversarea valorilor. Scrieri dintr-un timp buimac* de Dan Tapalagă/Vor vorbi: Ioana Lupea şi Dan Tapalagă

ora 16.00/Prezentarea volumului *Aer cu diamante* de Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Ion Stratan, cu ilustraţii de Tudor Jebeleanu/Invitaţi: Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Tudor Jebeleanu, Nicolae Manolescu şi Lidia Bodea/Sesiune de autografe

Duminică, 12 decembrie/ora 11.30/ Lansare Humanitas Multimedia/*Aventurile baronului Münchhausen* de Gottfried August Bürger, în lectura lui Ion Lucian/Invitaţi: Ion Lucian şi traducătorul cărţii, Barbu Cioculescu/**ora 13.00** /Lansarea romanului *Cabalistul* de Geert Kimpen /Vor vorbi: Elisabeta Lăsconi, Andreea Răsuceanu, Denisa Comănescu.

Zilele Bibliotecii Naţionale a României

În perioada 8-10 decembrie, Biblioteca Naţională a României va organiza cea de-a XIII-a ediţie a Zilelor Bibliotecii Naţionale a României.

Pe 8 decembrie, în sediul Colecţiilor Speciale ale BNR, din str. Biserica Amzei nr. 5-7, se va desfăşura, începînd cu ora 10.00, seminarul *Actualităţi în conservare şi restaurare*, urmînd să fie vernisată expoziţia *Documente de patrimoniu restaurate recent în laboratorul BNR* şi să fie lansat nr. 2 (2009) al Revistei Române de Conservare şi Restaurare.

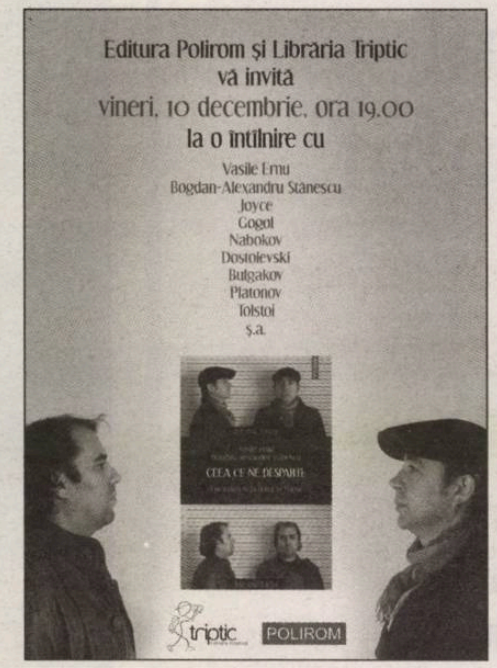
Ziua de 9 decembrie va fi dedicată împlinirii a 55 de ani de la înfiinţarea Bibliotecii Centrale de Stat (actuala Bibliotecă Naţională a României), simpozion la care vor conferenţia Marius Oprea, Alex. Ştefănescu, Mircea Regneală, Sultana Craia, Gheorghe Buluţă. Discuţiile vor avea ca fundal prezentările: *Presa anilor 50 şi înfiinţarea Bibliotecii Centrale de Stat* şi *Istoria Bibliotecii Naţionale a României: mic dicţionar biografic*.

Pe 10 decembrie, În cadrul simpozionului *Generaţia paşoptistă şi voinţa de modernizare* vor conferenţia Paul Cornea, Mircea Anghelescu şi Georgeta Filitti.

Cîştigătorii Bienalei de Arhitectură Bucureşti 2010 şi lansarea Urban Report

Vineri, 10 decembrie, ora 18:30, la Galeria 3/4 MNAC a Teatrul Naţional Bucureşti, va avea loc conferinţa *zeppelin 26* care va marca închiderea Bienalei de Arhitectură Bucureşti 2010. Vor fi invitaţi cîştigătorii Expoziţiei Concurs de Arhitectură Românească, va fi prezentat Catalogul BAB10 şi va fi lansat proiectul Urban Report, un studiu asupra fenomenului urban contemporan în ţările din sud-estul Europei.

Zeppelin 26 îi va avea ca invitaţi pe medaliaţii Expoziţiei Concurs de Arhitectură Românească din cadrul Bienalei de Arhitectură Bucureşti 2010 care îşi vor prezenta proiectele cîştigătoare şi ideile din spatele lor, urmînd să fie lansat *Catalogul Bienalei de Arhitectură Bucureşti*, editat de Asociaţia Zeppelin. În cadrul conferinţei „zeppelin 26“ va fi lansat şi proiectul Urban Report:o platformă de teorii şi discursuri critice, proiecte, practici şi transformări urbane post '89 în ţările din centrul şi sud-estul Europei. Patru organizaţii din România, Bulgaria, Ungaria şi Serbia, într-o coproducţie culturală în premieră. Proiect finanţat de ICR prin Programul Cantemir. Mai multe detalii pe site-ul proiectului: *www.urbanreport.ro.*



Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro.**

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

VA FI

■■■ **„cARTE pentru ARTE“.** Joi, 9 decembrie, de la ora 19.00, Librăria Triptic (strada Alecu Russo nr. 8) găzduieşte cea de-a treia întîlnire din seria „cARTE pentru ARTE“. Criticul de artă Mihai Plămădeală va prezenta albumele Teodor Moraru, Tudor Banuş – *Parc(o)urs* şi *Devis Grebu*, publicate la Editura Institutului Cultural Român. Artistul Teodor Moraru va participa la eveniment şi va răspunde întrebărilor publicului. Albumul Teodor Moraru cuprinde o selecţie cu unele dintre cele mai importante lucrări ale artistului. Textele critice sînt semnate de Magdalena Crişan, Andrei Pleşu, Pavel Şuşară şi Adrian Guţă.

■■■ **Festival al Culturii Române la Bialystok.** În perioada 9-13 decembrie, va avea loc, la Bialystok, ultimul Festival al Culturii Române (FCR), organizat de către ICR Varşovia, ca parte componentă a conceptului de acţiune „Anul României în Polonia“. Vor avea loc: concertul de deschidere a Festivalului, susţinut de Oana Cătălina Chiţu în Sala de Festivităţi a Palatului Branicki; ateliere de film, susţinute de scenarista şi producătoarea Alexandra Păun la Galeria Arsenal; prelegerea despre arta românească contemporană, susţinută de curatoarea Liliana Popescu; seria de filme româneşti intitulată *Tinerii maeştri ai cinematografului românesc*, proiectată la Cinematograful „Helios“; cursuri demonstrative de limba română, susţinute de Józef Palankiewicz, la Centrul Cultural „L. Zamenhof“; spectacolul pentru copii *Apolodor* al Teatrului de Păpuşi „Puck“ din Cluj-Napoca, pe scena Teatrului de Păpuşi din Bialystok.

■■■ **„Duminici de poezie în teatru“.** Duminică, 12 decembrie, ora 11.00, Mircea Dinescu este invitatul special al Teatrului Naţional „Marin Sorescu“ din Craiova, în cadrul proiectului cultural „Duminici de poezie în teatru – 2010“.

■■■ **Premiul de Excelenţă ICR Budapesta.** Institutul Cultural Român Budapesta decernează, în data de 13 decembrie, de la ora 18.00, la Teatrul Uj Szinhaz, Premiul de Excelenţă Culturală. Premiul de Excelenţă constă într-un trofeu de bronz, realizat de sculptorul Peter Jecza, şi s-a decernat, din anul 2007 pînă în prezent, unor mari personalităţi ale culturii maghiare, precum scriitorul Péter Esterházy, muzicianul Zoltán Kocsis şi istoricul István Rév. Numele cîştigătorului Premiului de Excelenţă pe 2010, un reputat artist plastic maghiar, va fi anunţat în conferinţa de presă a ICR Budapesta ce va avea loc la sediu, pe 9 decembrie, de la ora 11.00.

■■■ ***Icoane bănăţene.*** Muzeul Ţăranului Român organizează miercuri, 15 decembrie, de la ora 15.00, la Sala „Irina Nicolau“, vernisajul expoziţiei *Icoane bănăţene*. Icoanele (majoritatea pictate pe sticlă) prezentate în expoziţie au fost descoperite de către scriitorul Toma George Maiorescu în a doua jumătate a anilor '60, în urma unor cercetări sistematice în două sate, Ştipănari şi Cărbunari, situate pe Muntele Gheorghe (Munţii Banatului). Expoziţia poate fi vizitată pînă pe 7 ianuarie, de marţi pînă duminică. Intrarea este liberă.

■■■ ***Constantin şi Elena* pe DVD.** Documentarul *Constantin şi Elena*, în regia lui Andrei Dăscălescu, va fi lansat pe DVD, pe data de 15 decembrie, la Muzeul Ţăranului Român. Lansarea DVD-ului va fi însoţită de o proiecţie specială a filmului începînd cu ora 20.00, în Noul Cinematograf al Regizorului Român, intrarea fiind gratuită. De la ora 22.30, la Clubul Ţăranului, Taraful din Clejani va susţine un concert.

SUMAR

ACTUALITATE

Ovidiu ŞIMONCA, TVR, Ion Cristoiu şi Eugenia Vodă ■ 4

Bedros HORASANGIAN, Dispreţul Guvernului faţă de mame ■ 6

Catherine CUSSET, „Romanele mele se nasc din personaje“ ■ 7

ESEISTICĂ

Daniel CRISTEA-ENACHE, Doi amici ■ 8

ISTORIE LITERARĂ

Bianca BURŢA-CERNAT, Proza lui E. Lovinescu între Jarry şi Breton ■ 10

Antonio PATRAŞ, Romancierul „reformator“ E. Lovinescu ■ 11

Geo ŞERBAN, Ionathan X. Uranus, un autor sub multiple deghizări ■ 12

CULTURA BATE CRIZA

Solomon MARCUS, „Avem nevoie de spectacol ca de aer“ ■ 14

ACTUALITATEA INTERNAŢIONALĂ

Ştefan DOŔONDEL, Mineritul aurifer pe bază de cianuri: lecţia ghaneză ■ 16

Dan BURCEA, Romane franţuzeşti recent apărute ■ 17

ARTE

TEATRU: Iulia POPOVICI, Şi cu mama ce facem?; Oana CRISTEA GRIGORESCU, Cine mai crede în *dreams*? ■ 19

FILM: Mihai FULGER, Poveşti vechi în haine noi ■ 20

ARTE VIZUALE: Mihai PLĂMĂDEALĂ, Proiect cultural cu deţinuţi la MNAC ■ 21

MUZICĂ: Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS, Între Renaştere şi baroc, două recitaluri bucureştene ■ 22

Cristina SÂRBU, Viaţa e frumoasă – ediţia a III-a ■ 23

FOCUS

Adrian NICULESCU, Să nu facem România de ruşine! ■ 24

RUBRICI

Liviu ORNEA, Bifurcaţii ■ 6

Liviu ANTONESEI, Din foişor ■ 8

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 9

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 18

Michael FINKENTHAL, Intersecţii ■ 21

SUPLIMENT

Festivalul European de Teatru Eurothalia

EDITORIAL

„Eroul romantic“ şi „filozoful charismatic“

Carmen MUŞAT

Cînd viaţa socială şi politică se degradează într-un ritm foarte rapid, cînd încrederea în clasa politică se erodează constant, iar speranţa în mai bine pare definitiv pierdută, există riscul ca unii dintre concetăţenii noştri – şi, istoria a arătat că tinerii sînt cei mai vulnerabili – să fie seduşi de ideologiile extremiste, de dreapta sau de stînga. Exasperarea, lipsa oricărui orizont, sentimentul neputinţei de a-şi împlini visele, toate acestea îi fac pe unii dintre noi să se iluzioneze că un regim de mînă forte, condus de un personaj providenţial, poate rezolva toate problemele unei societăţi ajunse pe marginea prăpastiei.

Am încercat de multe ori să înţeleg cum a fost posibilă, în perioada interbelică, fascinaţia exercitată de Mişcarea legionară asupra unora dintre cei mai străluciţi intelectuali din epocă, precum şi adeziunea acestora la o ideologie extremistă, întemeiată pe exaltarea sentimentelor naţionaliste şi religioase şi pe principiul excluderii celui diferit. După cum, la fel de greu de înţeles mi se pare şi excesul de zel cu care alţi mulţi intelectuali autohtoni au aderat la ideologia comunistă, pe care au continuat să o susţină încă mult timp după ce devenise evident caracterul criminal al regimului instaurat prin furt la urne şi forţă armată şi menţinut, ulterior, prin teroare. Oricît de paradoxală ar putea să pară, afirmaţia lui George Steiner potrivit căreia „cultura nu-i face pe oameni mai buni“ este, din nefericire, foarte exactă şi e suficient să privim înapoi, fără mînie şi fără părtinire, ca să vedem cît de grav s-au putut înşela, în materie de intuiţie şi acţiune politică, unii dintre oamenii cei mai inteligenţi.

De cînd Editura Humanitas a publicat în premieră absolută *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, surprizele şi deziluziile s-au ţinut lanţ şi la fel dezbaterile, care au avut ca temă derapajele ideologice ale unora dintre cei mai străluciţi reprezentanţi ai „generaţiei de aur" interbelice. Oglinda pe care Mihail Sebastian a pus-o în faţa societăţii româneşti, chiar şi postum, a fost de natură să tulbure multe conştiinţe şi să zdruncine multe (poate prea multe) certitudini şi mituri în care ne-am complăcut ani de-a rîndul. A fost, desigur, mult mai comod, să preluăm – unii în deplină cunoştinţă de cauză, alţii cu o inocenţă autentică – varianta *ad usum delphini* livrată de propaganda comunistă, expurgată de orice referire la climatul intelectual profund antisemit, recurent în toate epocile şi recognoscibil în discursurile şi intervenţiile publice ale unui foarte mare număr de personalităţi de prim rang din cultura noastră. În manualele de istorie şi de literatură după care s-a învăţat pînă în 1989 (şi, în unele cazuri, chiar şi după 1990), singurii responsabili de atrocităţile comise în interbelic au fost Garda de Fier, legionarii şi Ion Antonescu. Această atitudine n-a fost cîtuşi de puţin motivată de divergenţe de natură ideologică. Ba, dimpotrivă, ea s-a datorat unei compatibilităţi profunde şi unei complicităţi vinovate între extremele celor două ideologii, de stînga şi de dreapta, care şi-au împrumutat una alteia principiile, strategiile şi metodele.

Aşa s-ar putea explica, în parte, inexistenţa unei dezbateri autentice pe marginea unor subiecte considerate tabu atît înainte de 1989, cît şi ani buni după aceea. Prejudecăţile, certitudinile, ideile primite de-a gata şi, de multe ori, ignoranţa au alimentat reticenţa societăţii româneşti de a-şi asuma erorile, derapajele şi excesele din trecut, precum şi incapacitatea de a pune în discuţie limitele unei mentalităţi colective ce pendulează ameţitor între adulaţie şi dispreţ faţă de sine. Semnificativă în acest sens mi se pare reacţia aproape unanimă de respingere a adevărurilor incomode formulate în textul lui Norman Manea, *Felix culpa*, publicat în revista *22* la începutul anilor '90. Furtuna pe care a stîrnit-o atunci articolul lui Norman Manea în mediile intelectuale autohtone a fost, schimbînd ceea ce e de schimbat, un ecou peste timp al scandalului declanşat de apariţia romanului lui Mihail Sebastian, *De două mii de ani*, semn că, în străfundurile ei, lumea românească este tulburător de egală cu sine.

Se vorbeşte tot mai insistent, de vreo trei ani încoace, despre „reconstrucţia dreptei". În primul deceniu postcomunist, într-o ţară desfigurată de 50 de ani de dictatură a proletariatului, era firească nevoia de a recupera tradiţia democraţiei interbelice. Nu ştiam, la începutul anilor '90, cît de amestecat a fost peisajul politic al acelei lumi, cît de compromisă a fost dreapta românească la sfîrşitul celui de-Al Doilea Război Mondial. Aveam, cu toţii, o scuză: dictatura comunistă suprimase nu doar libertatea şi drepturile omului, ci şi orice posibilitate de a avea acces la adevărul istoric, ocultat, cînd nu de-a dreptul denaturat, de o propagandă extrem de eficientă. E drept că, faţă de acel moment, contextul politic şi cultural s-a schimbat. La această modificare de perspectivă au contribuit *Jurnalul* lui Mihail Sebastian şi întreaga dezbatere ce a urmat, precum şi faptul că în tot acest interval au apărut numeroase cărţi, care au pus într-o cu totul altă lumină realităţile din epoca interbelică şi au restabilit adevărul istoric.

(continuare în pagina 4)

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-şef: Carmen Muşat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-şef adjunct: Ovidiu Şimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacţie: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Diniţoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* şi redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vişan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing şi Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistenţă reţea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc;
E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operaţiuni contabile şi bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanţă juridică: Muşat&Asociaţii
Tipar: FED, Grupul Drago Print, Bucureşti

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ştefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacţiei: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti
Cod poştal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacţiei, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, Bucureşti, prin mandat poştal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituţiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, Bucureşti
Preţurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacţie sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include şi taxele poştale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, aşteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediţie pentru a vă putea trimite revista.

TVR, Ion Cristoiu şi Eugenia Vodă

Elogiul lui Corneliu Zelea Codreanu din emisiunea *Profesioniştii* provoacă indignare în societatea civilă românească

Ovidiu ŞIMONCA

Săptămîna trecută, revista *Observator cultural* a publicat un Protest adresat conducerii TVR, preşedintelui-director general, Alexandru Lăzescu. Protestul se referea la „afirmaţiile inacceptabile" făcute de jurnalistul Ion Cristoiu cu privire la „moralitatea" lui Corneliu Zelea Codreanu, în cadrul emisiunii *Profesioniştii*, realizată de Eugenia Vodă şi difuzată în data de 21 noiembrie. În numărul din această săptămînă republicăm Protestul, cu toate semnăturile celor care au sesizat conducerea TVR.

În ziua de vineri, 3 decembrie 2010, conducerea TVR ne-a transmis un răspuns pe care îl publicăm integral. Cităm, de asemenea, un fragment dintr-un interviu acordat de Ion Cristoiu ziarului on-line *Ziua veche*. Răspunsul TVR este urmat de cîteva reacţii primite de la Norman Manea, Radu Ioanid şi Leon Volovici. Facem precizarea că publicarea tuturor semnăturilor la Protestul adresat TVR o considerăm relevantă pentru modul în care personalităţi publice din România şi din străinătate înţeleg să reacţioneze faţă de mistificarea istoriei României în cadrul unei emisiuni difuzate de TVR, precum şi faţă de omiterea caracterului criminal al Mişcării Legionare.

Cine a semnat Protestul adresat directorului TVR?

Domnule director,

Am aflat cu îngrijorare de difuzarea, pe primul canal al Televiziunii Române, a unei emisiuni realizate de dna Eugenia Voda şi difuzate pe TVR 1 la data de 21 noiembrie 2010, în cadrul căreia jurnalistul Ion Cristoiu a făcut unele afirmaţii inacceptabile cu privire la „moralitatea" lui Corneliu Zelea Codreanu, fondatorul mişcării legionare din România, personaj pe care l-a prezentat ca pe un erou romantic. Dorim să vă atragem atenţia că afirmaţii de genul celor făcute în cadrul acestei emisiuni sînt nu doar încercări de acreditare a unor neadevăruri istorice, ci şi ofense la adresa memoriei victimelor mişcării legionare din România. Dl Ion Cristoiu, care se declară, ca ziarist, discipol al lui Nae Ionescu, ca şi gazda sa, dna Eugenia Vodă, ignoră caracterul fascist şi terorist al acestei grupări politice, contribuţia ei la pregătirea Holocaustului din România, responsabilitatea ei (şi a liderului ei) pentru asasinarea unor oameni nevinovaţi, între care şi personalităţi ale vieţii politice şi culturale româneşti din perioada interbelică. Difuzarea unei asemenea emisiuni nu poate crea decît confuzie şi derută în contextul politic şi economic actual. Vă solicitam de aceea, domnule director, ca instituţia publică pe care o conduceţi să se delimiteze în mod ferm de afirmaţiile făcute în emisiunea amintită şi să sancţioneze pe cei care sînt răspunzători profesional pentru producerea şi difuzarea ei. Secvenţe edificatoare din această emisiune pot fi văzute la adresa *http://www.youtube.com/watch?v=KsOmqFIkycg*

Dinu Adam, scriitor; Laszlo Alexandru, scriitor; Liviu Antonesei, scriitor; Adina Babesh, politolog; Daniel Barbu, profesor; Tereza Barta, profesor; Liviu Beris, genetician; Gheorghe Cîmpeanu; Igor Caşu, Ph.D.; Adrian Cioflancă, istoric; Vera Cîmpeanu; Mariana Codruţ, scriitoare; Alexandru Cosciug; dr. Peter Dan, psiholog; Iulia Deleanu; Doina Denes, psiholog; Caius Dobrescu, scriitor; Marius Drăghici; Alexandru Florian, sociolog; Mihai Dinu Gheorghiu, sociolog; prof. dr. Adrian-Paul Iliescu; Radu Ioanid, istoric; Maximilian Marco Katz, istoric; Marius Lazăr, sociolog; Ioana Macrea Toma, dr.; Norman Manea, scriitor; Sorin Adam Matei, profesor asociat, USA; Adrian Miroiu, prof. dr.; Mihaela Miroiu, prof.dr.; dr. Sergiu Mişcoiu; drd. Crisanta Moldovan; Rodica Moldovan, profesor; Mircea Moldovan, inginer; prof. univ. dr. Mircea Morariu; Alexandru Muraru; Lucian Năstasă, istoric; Andrei Oişteanu, cercetător; Gina Pană, doctor în filozofie; Alina Pavelescu; Ovidiu Pecican, prof. univ. dr., membru al Uniunii Scriitorilor; Alexandru Petria, ziarist şi scriitor; Ion Popa, istoric; Nicolae Roşu, Germania; Liviu Rotman, istoric; Gheorghe Schwartz, scriitor; Dragoş Sdrobiş; Michael Shafir, politolog; Nicoleta Sovre; Lucian Ştefănescu; Edit Szegedi; G.M. Tamas, Budapesta, Ungaria; William Totok, publicist, Berlin; Dorin Tudoran, scriitor, Eniko Vincze, antropolog; Alexandru Zugravu, redactor; Ioana Dumitrescu, redactor; Mircea Ţicudean, ziarist; dr. Adrian Niculescu, politolog; Livia Popescu, sociolog; Smaranda Enache, filolog; Christine Chiriac; Raluca Petcuţ, activist pentru drepturile omului; Şerban Nichifor, compozitor; Alexandru Jadaneant, avocat; Vlad Gross, drd; Andrei Muraru; Denis Deletant, istoric; Vlad Solomon, medic, jurnalist, Israel; Maria Roth, prof. dr.; Camelia Runceanu, drd.; Andreea Pruncuţ; Peter Manu; Raymond Luca; Ştefan Maier; Andrei Ujică, Marietta Ujică; Nicolae Prelipceanu; Mioara Villancher; Joaquin Garrigos, traducător, fost director al Institutului Cervantes din Bucureşti; Wanda Cristali; Bogdan Suceavă, scriitor şi matematician; Constantin Severin, scriitor şi artist vizual; Miron Ştefan; Olga Ştefan; Vasile Morar, prof. dr.; Mariuca Stanciu, Universitatea din Bucureşti; Anamaria Pop, traducătoare, scriitoare; Cristian Vasile, istoric, Institutul de Istorie „Nicolae Iorga"; Konrad Gündisch, istoric, Germania; Valerius Costea, Frankenthal/Germania; Aura Cumiţă, Berlin; Radu Gabrea, regizor; Zoe Petre, prof. univ.; Varga Andrea, istoric; Olga Ursu Ştefan; Mircea A. Diaconu, critic literar, prof. univ. dr.; Matei Perahim; Stephan Benedict; Gelu Ionescu, critic literar; Lucian-Zeev Herscovici, doctor în istorie; Eva Galambos, ziaristă; Radu Ivan, Bucuresti; Tudor Banuş, Franta; Andrei Călăraşu, regizor; Rina Koschland, profesoară; V. Auerbach, redactor la Editura Hasefer; Daniel Vighi, scriitor; Irina Macovei, doctorand; prof. univ. dr. Paul Cornea; Victor Eskenasy; Doina Drelciuc; Lucian Dan Teodorovici, scriitor; dr. Edward Kanterian, Lecturer in Philosophy, Trinity College, Oxford; Alice Buzdugan, filolog; Ion Vianu; Victor Ivanovici, scriitor, prof. univ.; prof. Bruno Mazzoni, Universitatea din Pisa; Georgeta Tan, prof. drd.; dr. Libuse Valentova, şefa Secţiei de Studii Româneşti, Universitatea Carolina, Praga; Cezar Paul-Bădescu; Miklos Robert; Iulia Dondorici; Mona Nicoară; Horia Enăşel; Dumitru Radu Popa, profesor şi scriitor; Victor Ravini; Anca Pedvis; Ernest Wichner; Marta Petreu; Raluca

---

(urmare din pagina 3)

„Eroul romantic" şi „filozoful charismatic"

Nostalgia pentru interbelic, ce părea firească la începutul anilor '90, nu mai are, astăzi, aceeaşi semnificaţie ca atunci, pentru că nu mai putem invoca ignoranţa. Am avut timp de douăzeci de ani răgazul să aflăm, din cărţi de istorie, din memoriile şi jurnalele epocii, din articolele publicate în presa vremii, că dreapta românească interbelică a fost o mişcare profund nedemocratică, naţionalistă, dominată de antisemitism, a cărei ideologie justifica asasinatul ca instrument politic. A vorbi astăzi despre „reconstrucţia dreptei" mi se pare, tocmai de aceea, un gest ce denotă, cel puţin, imaturitate politică. A reconstrui înseamnă a reface, a reclădi, a reconstitui o idee ce s-a pierdut sau s-a deteriorat în timp, la care ţii şi care merită efortul de a fi regîndită. Pe ce fundamente, însă, se produce „reconstrucţia" şi cît de solide sau, dimpotrivă, de şubrede sînt acestea?

Un posibil răspuns la întrebările de mai sus ar putea fi găsit în cîteva întîmplări recente din realitatea românească imediată. S-au înmulţit, în ultimul an, vocile care, pe diverse tonuri, se străduiesc să reabiliteze figuri-cheie ale dreptei româneşti interbelice, justificînd acţiunile şi discursurile acestora, şi conferindu-le, *post-mortem*, o legitimitate istorică aurorală. Simultan cu ofensiva unor politicieni ai puterii în vederea „reconstrucţiei dreptei", apar tentative de reconstrucţie identitară a unor personaje precum Corneliu Zelea Codreanu şi Nae Ionescu, conducătorul şi ideologul Mişcării legionare. Despre cel dintîi au dialogat, pe postul public de televiziune, Eugenia Vodă (apreciata realizatoare a emisiunii *Profesioniştii*) şi invitatul său, Ion Cristoiu. „Profesionistul" Ion Cristoiu – reciclat periodic din jurnalist în istoric sau în prozator (cînd nu-şi declină, modest, profesiunea de filozof) – a vorbit, cu admiraţie şi nedisimulată empatie, despre Zelea Codreanu ca despre un erou romantic, o figură tragică, „cel mai cinstit şi de onoare politician interbelic român", a cărui moarte violentă, decisă şi înfăptuită de reprezentanţii statului, l-a proiectat pe acesta direct în legendă. Nimic, nici un cuvînt despre ultranaţionalismul său, despre antisemitismul radical promovat de Zelea Codreanu sau despre asasinarea prefectului poliţiei oraşului Iaşi, în 1924. Nici un cuvînt despre ideile fasciste şi despre ceea ce istoricul Florin Ţurcanu numea „paranoia antisemită" a Căpitanului, pe care Ernst Nolte o compara cu cea a lui Hitler. Transcriu din volumul lui Florin Ţurcanu, *Mircea Eliade: Prizonierul istoriei* (2003), un fragment semnificativ pentru gîndirea „romantică" a lui Zelea Codreanu: „Jidovismul ne îneacă. Sînt trei milioane care umblă ca viermii pe trupul plin de răni al ţării. Trei milioane de jidani înseamnă trei milioane de pîini în fiecare zi. Trei milioane de pîini înseamnă 10 trenuri lungi de pîine care intră în fiecare zi pe gura balaurului". Să vii la postul public de televiziune şi să faci, astăzi, apologia Căpitanului – al cărui unic scop politic era să înfăptuiască „proiectele sale de onoare şi cinste ca un om romantic", după spusele lui Ion Cristoiu, neamendate de realizatoare – denotă nu doar ignoranţă crasă, ci şi cinism.

Dar, din păcate pentru noi, nu este o atitudine singulară. Nici cei care vorbesc despre „reconstrucţia dreptei" nu par preocupaţi să se delimiteze de figurile compromise în perioada interbelică, ale căror nume se leagă invariabil de un discurs radicalist, antidemocratic şi antisemit, cu inflexiuni mistico-religioase. O astfel de figură, frecvent recuperată şi „curăţată" de pete neconvenabile, este cea a lui Nae Ionescu, charismaticul profesor de filozofie de la Universitatea din Bucureşti, unul dintre ideologii Gărzii de Fier, care, recurgînd la argumente de ordin teologic, „dădea antisemitismului politic o cauţiune intelectuală comparabilă, în esenţă, cu cea pe care o dăduse rasismului nazist antisemitismul politic, o cauţiune intelectuală comparabilă, în esenţă, cu cea pe care o dăduse rasismului nazist antisemitismul biologizant şi «ştiinţific» în vogă pe la 1900" (*apud* Florin Ţurcanu). Despre Nae Ionescu, cinicul prefaţator al cărţii lui Mihail Sebastian, *De două mii de ani*, a apărut de curînd un volum ce respinge acuzele de plagiat formulate de-a lungul timpului la adresa sa şi care tratează cu infinită indulgenţă, atunci cînd nu ignoră pe deplin, antisemitismul „teologic" şi „filozofic" al acestuia. Autorul, Liviu Bordaş, nu e interesat, în încercarea sa de reabilitare a *filozofului* Nae Ionescu de nocivitatea articolelor sale politice şi de rolul nefast pe care antisemitismul radical al profesorului l-a avut în evoluţia unei generaţii întregi. Scopul lucrării lui Liviu Bordaş, *Apaşul metafizic şi paznicii filozofiei* (Editura Humanitas, 2010), este limitat la evidenţierea profilului intelectual al lui Nae Ionescu. Autorul recunoaşte că „singurul lucru pe care îl pot face cei interesaţi de anularea lui Nae Ionescu este să îl condamne în registru politic. Dar şi aici, aşa cum ne-a arătat deja istoria în cazul altor gînditori de mare impact, *veto*-ul politic nu face decît să pregătească întoarcerea filozofului". Să ne pregătim, aşadar, să salutăm această iminentă întoarcere triumfală a celui care, în „Prefaţa" la cartea lui Mihail Sebastian, întreba retoric: „eşti tu, Iosef Hechter, *om* de la Dunărea Brăilei?" şi răspundea categoric: „Nu. Ci *evreu* de la Dunărea Brăilei". De unde, concluzia nu poate fi alta decît că evreul nu e om. Or, tocmai această concluzie sîntem invitaţi să nu o luăm prea mult în serios, deoarece unui atît de mare filozof i se iartă (şi trebuie să i se ierte, nu?) greşeli omeneşti, prea omeneşti.

Un astfel de raţionament astăzi, după atrocităţile comise în secolul al XX-lea în numele ideologiei fasciste (şi în cel al ideologiei comuniste), mi se pare periculos şi iresponsabil. Dacă în perioada interbelică cei fascinaţi de ideologia extremei drepte aveau, măcar ipotetic, scuza că n-au cunoscut Holocaustul, promotorii contemporani ai lui Nae Ionescu şi Corneliu Zelea Codreanu ştiu unde poate duce un discurs ideologic centrat pe refuzul Celuilalt, al Străinului care e invariabil vinovat pentru toate neîmplinirile economice, politice, sociale sau culturale, exacerbate în momente de criză. A muta accentul pe (pseudo-)romantismul auratic al Căpitanului sau pe dimensiunea filozofică a operei lui Nae Ionescu, punînd între paranteze esenţa profund antidemocratică a gîndirii lor, e o formă de evazionism şi este, în acelaşi timp, un mod insidios de a submina noţiunea de responsabilitate personală, relativizînd culpa morală. Altfel spus, ceea ce nu li se poate ierta unora, mai puţin talentaţi sau lipsiţi cu totul de Operă (politică sau culturală), li se poate trece cu vederea celor aleşi, personalităţilor charismatice, Autorilor. „În Europa – scria Péter Nádas în *Tezaurul recent al rasismului* –, nimeni nu-şi mai poate dori o normalitate care să nu fie nevoită să facă să vorbească memoria tăcută a victimelor". Or, tocmai memoria tăcută a victimelor de toate rasele şi din toate generaţiile este ignorată cu bună ştiinţă atunci cînd vorbim, doct şi cu dicţie, despre organizatorii urii, despre propovăduitorii naţionalismului militant, înfăţişaţi drept modele exemplare, eroi romantici şi charismatici, numai buni de reşapat în contextul actual, pe fondul unor tentative concertate de a conjuga naţionalismul militant cu doctrina creştină. Este şi acesta un mod, indirect, de a recunoaşte falimentul etic al societăţii postcomuniste şi al principalilor săi artizani. ■

Ştefan; Tudor Oprea, profesor, Şcoala de Medicină a Universităţii din New Mexico, Albuquerque SUA, profesor, Universitatea Tehnică din Copenhaga, Danemarca, Marco Cugno, prof. univ. Torino-Italia; Ioana Gruia, scriitoare şi cercetătoare; Devis Grebu; Aura Christi; Andrei Potlog.

Ce răspunde TVR?

Televiziunea Română regretă profund faptul că declaraţiile făcute de domnul Ion Cristoiu referitoare la Corneliu Zelea Codreanu, în cadrul emisiunii *Profesioniştii*, difuzată pe TVR 1, în data de 13 noiembrie 2010, au rănit sentimentele celor care au fost afectaţi în plan personal de violenţa, antisemitismul virulent şi crimele împotriva umanităţii ce au marcat o perioadă neagră din istoria ţării, de care Mişcarea Legionară este considerată responsabilă. Cu atît mai mult cu cît, plecînd de la ideea fundamentală că lecţiile istoriei nu trebuie uitate, TVR a încurajat şi va continua să încurajeze producţiile jurnalistice menite să reflecte dramele umane din timpul războaielor. Un exemplu recent: o echipă a Departamentului Emisiuni Informative s-a deplasat în Statele Unite pentru a realiza un interviu remarcabil, o mărturie zguduitoare cu David Stoliar, singurul supravieţuitor de pe nava de transport Struma, în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial, tragedie în care şi-au pierdut viaţa sute de evrei. De altfel, chiar emisiunea *Profesioniştii* a ilustrat adesea dramele prin care a trecut poporul evreu înaintea şi în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Cel mai recent exemplu este interviul Eugeniei Vodă cu scriitorul Norman Manea.

În plus, ţinem să precizăm încă o dată că, deşi TVR nu poate interveni asupra libertăţii de exprimare a invitaţilor din cadrul emisiunilor pe care le difuzează, acest lucru nu implică şi faptul că TVR aderă la declaraţiile pe care aceştia le fac şi cu atât mai puţin că încurajează demersuri care să pună sub semnul întrebării responsabilităţi deja clar dovedite pentru tragedii de dimensiunea celor aflate în discuţie. Din contră, ne delimităm ferm de orice încercare de a promova antisemitismul sau orice alte ideologii care justifică sau încurajează crime împotriva umanităţii.

Dincolo de această poziţie de principiu, conducerea TVR a decis să înainteze acest subiect, spre analiză, Comisiei de Etică şi Arbitraj, urmînd a lua alte decizii, în funcţie de recomandările acesteia.

Precizăm că emisiunea *Profesioniştii*, difuzată pe canalul TVR 1 începând din anul 2000, este unul dintre cele mai longevive şi apreciate programe ale Televiziunii Române. De-a lungul timpului, emisiunea a oferit publicului înregistrări unicat cu nume importante ale culturii româneşti. Emisiunea *Profesioniştii* a fost distinsă cu numeroase premii, printre care Premiul Clubului Român de Presă pentru cel mai bun talk-show şi Premiul APTR pentru talk-show.

Alexandru LĂZESCU
Preşedinte-director general TVR

Ce spune Ion Cristoiu?

Într-un interviu acordat ziarului on-line *Ziua veche*, la data de 3 decembrie 2010, jurnalistul Ion Cristoiu minimalizează personalităţile care au semnat Protestul către TVR. După ce a reluat afirmaţia din emisiune, conform căreia este un admirator al lui Corneliu Zelea Codreanu „pe o dimensiune, dimensiunea anticorupţiei", Ion Cristoiu a comentat Protestul în interviul din *Ziua veche*: „ceea ce fac domnii aceştia este absolut inadmisibil, pentru că la un punct de vedere se răspunde cu un alt punct de vedere. Se puteau scrie articole, eseuri, se puteau face emisiuni în care să mi se demonstreze mie şi telespectatorilor că am bătut cîmpii... Această cale cu proteste şi scrisori care sînt semnate de tot felul de neica-nimeni, pe unii dintre ei îi ştiu, au colaborat cu mine şi nu cred că ei ştiu cine a fost Corneliu Zelea Codreanu. Nu poţi să semnezi o scrisoare de protest împotriva unui om care chiar a studiat problema respectivă fără să ştii ceva despre ea. Poetese, mătuşi, piţifelnici semnează, e un fenomen, eu n-am semnat niciodată scrisori de protest, probabil că este aşa, un fel de Twitter... Probabil că e un fel de reţea dintr-asta: Alo! Nu vrei să semnezi scrisoarea aceasta? Şi el zice: Da, şi o semnează fără să ştie despre ce este vorba".

Precizare

Am fost şocat de faptul că, în răspunsul Televiziunii Române la scrisoarea de Protest cu privire la emisiunea al cărei invitat a fost domnul Ion Cristoiu, este invocat şi numele meu. La data cînd am fost eu însumi invitatul emisiunii nu aveam cunoştinţă de acest caz. Cînd am acceptat interviul cu doamna Eugenia Vodă nu bănuiam că participarea mea la emisiunea *Profesioniştii* ar putea sluji ca alibi pentru elogiul lui Corneliu Zelea Codreanu.

Difuzarea pateticului elogiu nu doar „a rănit sentimentele celor care au fost afectaţi în plan personal de violenţa, antisemitismul virulent şi crimele împotriva umanităţii" de care s-au facut vinovaţi legionarii şi aliaţii lor.

Numeroşii semnatari ai protestului – majoritatea nu sînt evrei!! –, ca şi, cu siguranţă, toţi românii devotaţi societăţii civile, democraţiei şi legalităţii, chiar dacă nu au fost afectaţi „personal" de aceste crime, au motive să fie îngrijoraţi, în România de azi, membră a Uniunii Europene şi NATO, de nostalgiile şi admiraţia faţă de Zelea Codreanu, cel care propaga cu atît zel cultul „romantic" al morţii colective, aversiunea faţă de democraţia şi civilizaţia europene, veninul xenofob, antisemit şi antioccidental, „incoruptibilul" care a inspirat, plănuit sau executat crime odioase.

Scrisoarea de răspuns a Televiziunii Române evită, de fapt, fondul chestiunii.

În ceea ce priveşte afirmaţia că TVR „nu poate interveni asupra libertăţii de exprimare a invitaţilor în cadrul emisiunilor pe care le difuzează", pot spune din proprie experienţă că emisiunea *Profesioniştii* nu este o transmisie în direct, ci o selecţie redacţională dintr-un mult mai amplu dialog, din care, inevitabil, multe opinii ale invitatului rămîn doar în arhiva TVR, fără a fi difuzate. Îmi place să cred că este o particularitate acceptată a emisiunii, valabilă pentru toţi invitaţii, inclusiv pentru cei de o indiscutabilă reputaţie precum domnul Ion Cristoiu.

Ar fi de amintit, poate, celor interesati că elogierea lui Corneliu Zelea Codreanu, Căpitanul de trista memorie al Legiunii, nu slujeşte deloc integrării, atît de necesare astăzi, ca şi altădată, a României într-o Europă modernă, democrată şi prosperă. Dimpotrivă.

Norman MANEA
New York, 4 decembrie 2010

Opinii prolegionare şi atitudinea moderatorului

Domnule director Lăzescu,

Vă mulţumesc pentru răspunsul dumneavoastră prompt şi amplu. Personal, consider încurajator faptul că „TVR a decis să înainteze acest subiect, spre analiză, Comisiei de Etică şi Arbitraj, urmînd a lua alte decizii în funcţie de recomandările acesteia."

Fără a contesta valoarea multora dintre emisiunile TVR pe care dumneavoastră le enumeraţi, îmi permit să insist asupra esenţei problemei pentru care, împreună cu aproape o sută de persoane din ţară şi din emigraţie, am apelat la dumneavoastră.

Problema emisiunii *Profesioniştii*, difuzate pe TVR 1, la data de 13 noiembrie 2010, nu o constituie opiniile propagandistice prolegionare afişate de domnul Ion Cristoiu, ci atitudinea moderatorului acestei emisiuni, doamna Eugenia Vodă.

În calitatea sa de moderator, domnia sa nu numai că nu a schiţat cel mai mic gest de critică a inepţiilor debitate de domnul Cristoiu, ci, dimpotrivă, a furnizat o imagine consensuală de sprijin opiniilor invitatului ei. În acest fel s-a ajuns ca la televiziunea publică din România, care ar trebui să fie un etalon de profesionalism pentru celelalte televiziuni din România, un asasin şi un antisemit notoriu ca CZ Codreanu (a se vedea asasinatele prefectului Manciu, prim-ministrului I.G. Duca şi al lui Mihai Stelescu, precum şi violenţele antisemite de la Târgu Mureş şi Borşa) să fie prezentat ca un individ de o puritate morală absolută, ca un model de politician român. Fie doamna Eugenia Vodă este ignorantă în ceea ce priveşte istoria mişcării legionare, fie domnia sa are opinii asemănătoare cu cele ale domnului Cristoiu.

Avînd în vedere că emisiunea *Profesioniştii*, difuzată pe TVR 1, la data de 13 noiembrie 2010, a fost o înregistrare şi în cadrul ei au fost menţinute segmente cu caracteristici de netă simpatie prolegionară, consider că produsul final prezentat rămîne responsabilitatea redactorului şi a TVR.

Am rugămintea să aveţi amabilitatea să ne informaţi (pe mine şi pe colegii care au semnat scrisoarea către dumneavoastră) în legătură cu eventualele decizii ale Comisiei de Etică şi Arbitraj a TVR în acest caz.

Cu stimă,
Radu IOANID

Ion Cristoiu şi Zelea Codreanu

Cred că reacţiile negative la afirmaţiile ziaristului Ion Cristoiu despre Corneliu Zelea Codreanu sînt îndreptăţite, dar nu am semnat protestul publicat de mai mulţi intelectuali, pentru că am socotit că, în acest caz, protestul colectiv nu este calea adecvată de a replica la un exemplu tipic şi rudimentar de „fallacious thinking". Pui o singură întrebare despre o personalitate, pe cît posibil *nerelevantă* pentru aprecierea omului în discuţie, o întrebare care ne obligă de îndată să dăm un răspuns favorabil: nu, Codreanu nu a fost un politician corupt! Prin acelaşi procedeu îl putem scoate şi pe Hitler basma curată. Hitler nu a fost un politician corupt, nici Antonescu, presupun că nici Stalin nu a luat vreodată mită şi nici nu şi-a cumpărat vile în Elveţia cu bani obţinuţi din afaceri necurate. În plus, toţi cei pomeniţi au fost... patrioţi, nu e nici o îndoială. Faptul că toţi trei au provocat moartea a zeci de milioane de oameni şi au adus ţările lor în pragul abisului nu contează, pentru că ne-am pus o întrebare (pe „o anumită dimensiune", vorba dlui Cristoiu) care generează, confortabil, un portret cosmetizat, cu totul fals, al unor lideri care au dus o politică nefastă şi au comis (sau ordonat) crime împotriva umanităţii.

Mi-am amintit de o discuţie cu o doamnă originară din România, care mi-a telefonat de peste Ocean să-şi exprime indignarea că tatăl ei, fost ofiţer superior de Securitate în anii '50, este menţionat în presa şi studiile care apar în România, numai în contexte nefavorabile, şi caracterizat ca „torţionar". „Tata a fost un om bun, nici nu vă închipuiţi cît de mult şi-a iubit copiii şi nepoţii", mi-a mărturisit fiica anchetatorului celebru. Cred că avea dreptate, doar că a răspuns implicit la o singură întrebare: Ce fel de părinte a fost „tata"?

O întrebare la fel de relevantă şi legitimă ca întrebarea pe care şi-o pune dl Ion Cristoiu, după o studiere îndelungată şi atentă a dosarului Codreanu...

Leon VOLOVICI

■

FILARMONICA
« GEORGE ENESCU »
Ateneul Român Duminică, 12 decembrie 2010, ora 11
Festivalul Dinu Lipatti
In Memoriam Dinu Lipatti 60
Soliști
VINICIU MOROIANU VLAD DIMULESCU EMIL VIȘENESCU
RALUCA VOICU VIORELA CIUCUR OANA VELCOVICI
MIOARA MOROIANU RĂZVAN SĂRARU CORINA RĂDUCANU
GABRIEL SAVA CĂTĂLIN OPRIȚOIU VALENTIN GHIȚĂ
EUGEN BOGDAN POPA RALUCA STRATULAT
ANA CHIFU ALIN IONESCU
Orchestra Universitaria a UNMB
Dirijor ALEXANDRU GANEA
Concert organizat în colaborare cu
Universitatea Națională de Muzică București
Coproducător TVR CULTURAL
Colaboratori UCMR, Radio România Muzical, Actualitatea Muzicală
Parteneri media DW-WORLD.DE Deutsche Welle, Radio România Cultural, radio france, ŞAPTEŞERI, Observator Cultural, RL
Biletele și abonamentele se vând la casa Ateneului, duminică, ora 10 - 11, tel. 021.315.68.75

Dispreţul Guvernului faţă de mame

Bedros HORASANGIAN

S-a decis: mamele care vor naşte copii vor putea sta acasă, beneficiind de indemnizaţie de creştere pentru copil, doar un an. Doar un an, şi nu doi, cum era pînă acum. Ce se va întîmpla mai departe cu copilul, cine va avea grijă de el nu mai este problema Guvernului, care adoptă, cinic, sloganul „să se descurce". Creşe nu sînt destule pentru copiii în vîrstă de un an. Aşa că tinerilor care s-au hotărît să aibă copii le va fi foarte greu. Guvernul vrea să facă economii. Sacul e gol, aşa că mamele sînt sacrificate. Vom avea copii fără părinţi alături, crescuţi, în majoritatea timpului, de bunici sau de bone. Şi asta pentru că e criză şi trebuie să se mai taie din cheltuieli.

Multiplele taxe şi impozite, tăieri şi reduceri de tot felul nu acoperă deficitul bugetar. FMI-ul presează, dar nu impune condiţii. Soluţiile trebuie luate de autorităţile române. Care, contrar opintelilor guvernării (sanchi!) de dreapta (cu un pol creştin-democrat pus la fezandat, vom reveni) Băsescu-Boc, nu reuşesc să echilibreze un buget cîrpit de interese de partid partizane şi nici nu e capabil să relanseze economia. Dacă relansare economică nu e, nimic nu va fi. Dacă nu reprofesionalizăm România (ne întîlnim aici cu Călin Georgescu, cel care a coordonat un foarte bun volum, la Editura Compania, intitulat *România după criză. Reprofesionalizarea*), dacă privim doar spre fotografia Elenei Udrea pentru a scăpa de criză, nimic nu se va schimba în politica de ciordeală organizată a actualei coaliţii de guvernare.

Lideri politici, generali şi civili, s-au tot întîlnit şi s-au ciondănit în privinţa concediului de maternitate. Nu doar şeful Comisiei Prezidenţiale pe teme de demografie, decanul Facultăţii de Sociologie, un anume Marian Preda, îşi dă şi el cu presupusul cum e mai bine pentru buget şi nu pentru mame, ci însuşi şeful statului s-a exprimat în chestiune. Traian Băsescu a spus că doi ani de concediu maternal nu pot fi suportaţi de Statul român şi nici sume prea mari nu ar trebui oferite femeilor care au născut. Aşa cum s-a exprimat Traian Băsescu, aşa a decis şi Guvernul Boc (deşi UDMR n-a fost de acord): sacrificăm mamele şi familiile care vor să aibă copii.

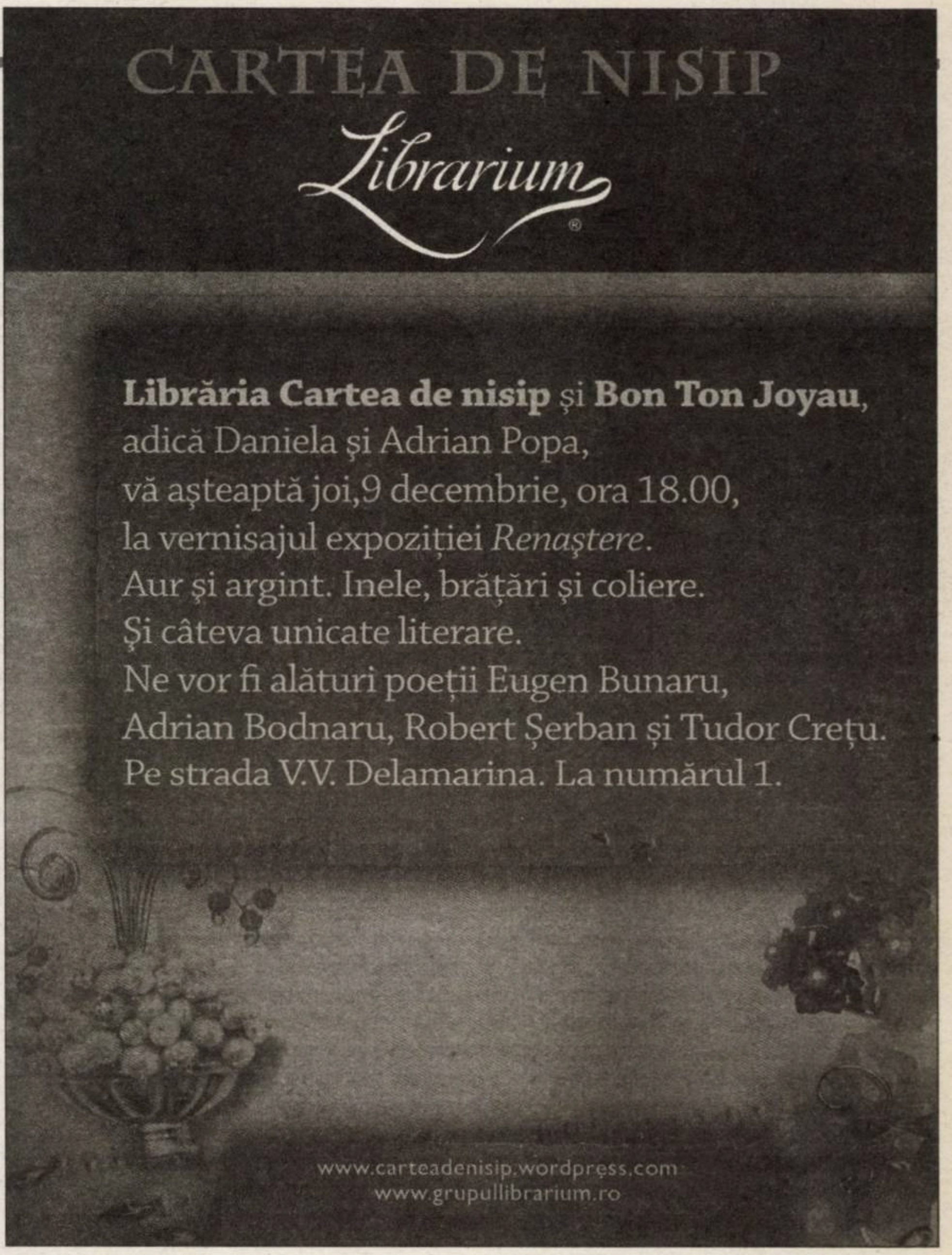
Devine limpede, vrem creştere de populaţie, dar fără ca statul să scoată gologani de la buget. Banii de la buget sînt necesari la autostrăzi, la SPP, SRI şi SIE – oare ce economii s-ar face dacă am renunţa măcar la unul dintre Serviciile Secrete, din şapte să rămînem cu cinci, să zicem, în bani peşin cam cît ar fi? –, la asfaltări şi bordurizări caraghioase, la fel de fel de cheltuieli nesăbuite care ar putea fi luate în calcul. Chiar şi aşa, tot s-ar găsi soluţii dacă s-ar dori. Nu se doreşte.

Vrea însă cineva din actuala coaliţie de guvernare aşa ceva? Răspuns: nu! Politicile de dreapta au şi un veşmînt social, asta e esenţa capitalismului. La noi, dreapta este înţeleasă la modul dur: fiecare să se descurce cum poate. Cu o condiţie, mai întîi să ne îmbogăţim noi pe seama statului, şi apoi începem să implementăm programe de dezvoltare regională şi să gestionăm proiecte sectoriale. Ce frumos sunau aceste expresii vectoriale pe buzele amazoanelor ministrese ale Guvernului Emil Boc! Una ne umplea, prin vorbe, de sute de kilometri de autostradă şi miliarde de euro, alta ne îndemna la muncă, dincolo de eforturile şi bucuria de a fi mămici. Muncă şi abnegaţie, muncă şi sacrificii, dacă nu ar fi decît fripturism cu *Chanel 5* şi orgolii de ciocoism fără număr de înregistrare.

Faptul că zeci de bărbaţi şi femei de rang înalt s-au ciondănit în faţa opiniei publice cît *să se dea* mamelor/taţilor a fost un spectacol mizerabil şi odios, prin precaritatea polemicii şi meschinăria ideilor. Stafida pe acest cozonac al alocaţiilor pentru copii era deja pusă prin lupta unei femei din Aiud, mamă a trei fete-triplete (să-i trăiască şi se se bucure de ele!), care a obţinut, după doi ani de luptă şi multiple hărţuieli prin instanţele judecătoreşti, ca Statul român să plătească alocaţie pentru toate cele trei fiinţe născute odată, şi nu doar pentru una. Cine putea să-şi închipuie că, în România mileniului trei, pot exista astfel de reglementări/legi imbecile care să ofere alocaţie DOAR pentru un singur copil, în cazul gemenilor, tripleţilor sau al mai multor copii? O femeie s-a luat la trîntă cu statul şi a cîştigat în instanţă. Femeia, tînăra mamă, Ionela Danciu, nu mult mai tînără decît actuala marionetă ce se visează deja prim-ministru, s-a îmbolnăvit, în aceşti ani, din pricina stresului, de cancer la esofag. Ionela Danciu se luptă acum pentru drepturile cîştigate în instanţă şi oferă sprijin juridic şi moral altor mame aflate în aceeaşi situaţie, de a-şi revendica drepturile pentru copii, în instanţele judecătoreşti. Deja zeci de procese sînt pe rol.

Aici se deschide o altă întrebare: ce procese mai au prioritate în România? O Românie în care, pe zi ce trece, toată lumea dă în judecată statul pentru ceva sau altceva, ca să obţină un drept sau să se repare o nedreptate. S-ar zice că trăim mai mult prin tribunale, dacă nu am vedea ce îmbulzeală e la malluri, cîte maşini aleargă nebuneşte pe carosabil, ce de credincioşi se înghesuie la moaştele Sfîntului Nicolae de la Biserica Sf. Gheorghe Nou. Mamele protestează în faţa Guvernului, iar Guvernul Boc pierde, dintr-o tăietură de condei, un sprijin electoral important. Pînă la urmă, copiii vor creşte şi vor dispreţui acest Guvern Boc.

Premierul va rămîne în istoria acestui neam ca un exemplu nefericit de om care a trăit degeaba. N-a înţeles nimic nici din viaţa lui, nici din cea a semenilor săi, şi pe care un destin nefericit l-a adus în postura de a le purta de grijă. ■



BIFURCAŢII

Ping-pong

Liviu ORNEA

Deşi mare amator de tenis, am obosit urmărind ping-pongul dintre Parlament şi Guvern cu Legea educaţiei, jucat sub atentul arbitraj al Curţii Constituţionale. Am rămas la faza în care între varianta pe care Guvernul îşi asumase sau doar intenţionase să-şi asume, n-am înţeles, răspunderea şi cea care se va discuta sau se discută deja, nu-mi dau seama, în Parlament, erau diferenţe majore. Anume, toate articolele din varianta Guvernului pe care eu le găseam aproape revoluţionare faţă de cutumele mediului nostru academic au dispărut din varianta agreată, deocamdată, de Parlament. E vorba despre articolele care consfinţeau dreptul tinerilor de a conduce doctorate (acum trebuie să fii întîi profesor plin), care aboleau criteriul „vechime", care limitau numărul doctoranzilor îndrumaţi de un profesor, care le interziceau rectorilor funcţiile politice, care impuneau pensionarea la şaizeci şi cinci de ani, cu posibilitatea continuării doar în regim de plata cu ora, şi altele asemenea. Nu ştiu ce soartă a avut (are?) articolul referitor la schimbarea tipului de finanţare. Oricum, e clar că parlamentarii de orice extracţie şi culoare nu au prizat tocmai acele măsuri care aveau darul să cureţe un pic viaţa academică şi să facă mai uşoară afirmarea oamenilor de valoare în învăţămînt şi cercetare. Acesta e un fapt uşor observabil de către oricine analizează onest cele două proiecte de lege. Adaug şi că ARACIS, organismul chemat, teoretic, să pună ordine în puzderia de universităţi şi departamente care organizează te miri ce programe de licenţă şi masterat, continuă să lucreze cu un corp de „experţi" departe de standardele internaţionale şi, prevalîndu-se de autonomia faţă de minister, nu dă nici cel mai mic semn că ar avea de gînd să se reformeze. Iar din discuţiile purtate cu mulţi colegi din universităţi şi din licee, am înţeles că rezistenţa faţă de varianta Guvernului e foarte mare. Aşa încît, oricît nu mi-ar plăcea ideile îmbrăţişate de parlamentari, nu am cum să nu recunosc că ele reprezintă opinia majorităţii. Din păcate.

Sintem, aşadar, în situaţia în care un ministru şcolit pe alte meleaguri şi sprijinit de o mînă de oameni – printre care, pentru nu ştiu cît timp încă, preşedintele Băsescu – a încercat să impună, trecînd peste opinia majorităţii, o lege mult mai în acord cu cele europene. N-a reuşit. Încă încearcă, mai speră, ba chiar pare dispus la varii compromisuri pentru a izbîndi. Iar eu încep să mă întreb dacă e bine să reuşească. Nu există masa critică de profesori, de toate gradele, care să vrea această schimbare. Nu există, cred, nici masa critică de oameni care nu sînt direct implicaţi în procesul educaţional, care să vrea schimbarea. Atunci, dacă s-ar realiza, cît ar dura şi ce şanse ar avea să ducă la rezultatele scontate? Pe de altă parte, putem oare să ne permitem să aşteptăm formarea acelei mase critice favorabile schimbării? Putem să visăm la treceri naturale, organice, acum, cînd sîntem, totuşi, legaţi prin multe alte fire de societăţile europene? Nu ar trebui să ne sincronizăm cumva, chiar dacă prin mişcări bruşte?

Oare cum ar fi arătat ţara asta a noastră dacă, la mijlocul secolului al nouăsprezecelea, o mînă de bonjurişti educaţi prin Europa, cu idei liberale şi francmasone, oameni ironizaţi pe toate vocile, dar ajutaţi, mai tîrziu, şi de un rege străin de neam, nu şi-ar fi impus ideile stîrnind furia – neputincioasă, totuşi – a adepţilor devenirii organice? Ei şi generaţia care le-a urmat au modernizat ţara, i-au schimbat obiceiurile, societatea şi economia – e drept, fără mare suport popular şi favorizînd, *en passant*, o atotstăpînitoare corupţie. Dar au făcut-o. Nu cred că situaţia de acum e mult diferită. Sarcina e aproape aceeaşi, echivalentul bonjuriştilor există, dar rezistenţa pare mult mai mare şi, poate paradoxal, principiile democratice, pe care toţi declară că le îmbrăţişează, acţionează ca o frînă. Cum se va termina? Eu nu m-aş hazarda să dau vreun pronostic.

„Romanele mele se nasc din personaje“

Interviu cu Catherine CUSSET

© C. Hélie-Gallimard

Specialistă în literatura franceză a secolului al XVIII-lea, **Catherine Cusset** a predat la Yale între anii 1991-2002, înainte de a se dedica cu totul scrisului. Autoare a mai multor romane, printre care, *En toute innocence* (1995), roman nominalizat la Premiul Goncourt şi finalist la Premiul Femina, *Jouir* (1997), *Le problème avec Jane* (1999), nominalizat la Prix Médicis şi cîştigător al Premiului revistei *Elle*, *La haine de la famille* (2001), *Un brillant avenir* (2008), pentru care a cîştigat Goncourt des Lycéens, Catherine Cusset a fost bine primită pe scena literară franceză. De curind, a fost lansat la Gaudeamus *Un brillant avenir/ Un viitor strălucit*, (Editura Leda/Grupul Editorial Corint, traducere de Doina Jela Despois). Este al doilea roman apărut în limba română, după *Problema lui Jane* (Editura Leda, 2008, traducere de Marie-Jeanne Vasiloiu). Autoarea n-a mai putut ajunge, din păcate, la Gaudeamus, dar interviul de faţă, făcut prin e-mail, sper să ne-o aducă puţin mai aproape pe Catherine Cusset.

În romanul *Un viitor strălucit*, viaţa în doi se compune dintr-o rutină, din mici gesturi tandre, fragile, dar şi dintr-o mică ranchiună. Totuşi, nimic sarcastic. Cum aţi găsit, în derularea acestei poveşti, echilibrul între luciditate şi bunăvoinţă? Acest echilibru presupune un amonte al scriiturii sau îl găsiţi chiar în timp ce scrieţi?

Detaliul, gestul mărunt joacă un rol important în scrisul meu: acestea sînt pentru mine revelatorul unei stări psihologice şi al unei relaţii cu lumea. Este acel „Show, don't tell" al americanilor. Trebuie să-i dai cititorului posibilitatea de a simţi, nu să-i impui idei. Literatura nu este vie decît atunci cînd permite o identificare a cititorilor cu personajele. Şi nu satira mă interesează, ci mai degrabă să arăt toate feţele unei realităţi şi să-mi înţeleg personajele. Helen, de exemplu, este la început, pentru Marie, o femeie ostilă, apoi o soacră îngrozitoare, dar pentru cititor, ea este totodată Elena, o fetiţă fragilă, o tînără curajoasă, o femeie hotărîtă care i-a scos din România pe soţul şi fiul său şi căreia nu i-a fost frică de nimic. Cum îmi vin ideile? Deseori, de la o zi la alta. Un personaj începe să existe, mă gîndesc mult la el, iar dimineaţa, cînd mă trezesc, sau în mijlocul unei plimbări în timpul zilei, adesea se iveşte cîte un detaliu sau un cuvînt la care nu m-am gîndit înainte şi care mi se impune de la sine. Aşa s-a întîmplat cu broşa în formă de pasăre pe care Elena o primeşte de la bunica sa. Nu ştiu cum mi-a venit ideea, dar am hotărît apoi s-o folosesc pe tot parcursul cărţii şi să-i dau un rol simbolic de transmitere mai departe.

Relaţiile cu ceilalţi se fac, se desfac şi se refac – este un traseu obositor. Îl arătaţi deseori în romanele dumneavoastră. Se poate ghici aici nu numai o cunoaştere psihologică, ci şi o experienţă de viaţă. Este viu şi concret. Cît este, în autoficţiune, invenţie şi cît este element autobiografic? Care este distanţa între autobiografie şi transfigurarea romanescă?

Ceea ce mă interesează este într-adevăr ceea ce-i viu. Complexitatea raporturilor umane, nodurile de relaţii, tot ceea ce pune probleme, conflictele, neînţelegerile. Substanţa romanelor mele este adesea autobiografică, dar mai degrabă la nivelul emoţiei decît al exactitudinii faptelor. Încerc să aprofundez emoţia şi să înţeleg ceea ce-i important. *Problema lui Jane* nu este un roman autobiografic, Jane nu sînt eu, cu toate că am fost, ca şi ea, profesor la Yale (în romanul meu se cheamă Devayne). Dar nesiguranţa sa am căutat-o în mine. Sînt în acelaşi timp şi alte personaje din roman, de exemplu Duportoy. *Un viitor strălucit* este un roman mai pregnant autobiografic şi sînt foarte aproape de Marie, franţuzoaica ce apare în multe dintre romanele mele autoficţionale, mai ales în *La haine de la famille* (*Ura contra familiei*). Dar personajul principal nu este Marie, ci Elena/ Helen, care nu sînt eu, dar care este încă mai aproape de mine decît Marie, pentru că am căutat să pătrund în interioritatea personajului. Slăbiciunea şi fragilitatea sa stau în centrul romanului.

Lucraţi cu note pentru romanele dumneavoastră?

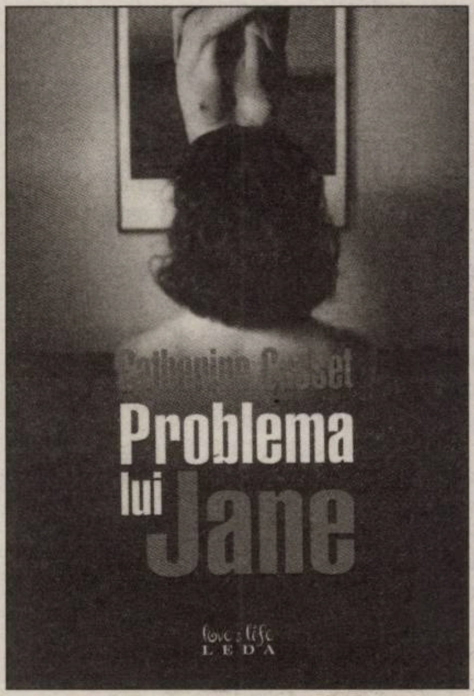
Iau multe note, le scriu de mînă, înainte de a le bate la calculator. Mă gîndesc la personaje şi la situaţii înainte de a mă gîndi la intrigă. Romanele mele se nasc din personaje.

Cum aţi procedat pentru capitolele retrospective din viaţa lui Helen, cele care se referă la viaţa în Basarabia şi în România? Sînt pasaje în care descrierile detaliate indică o doză mare de trăire pe viu. Aţi citit memorii sau este vorba de poveşti personale auzite?

Un viitor strălucit este inspirat de viaţa soacrei mele, care-i româncă, şi de relaţia noastră. Mi-a povestit ea însăşi frînturi din viaţa sa, iar din această poveste se hrănesc detaliile cele mai concrete şi mai precise din romanul meu. În schimb, tot ceea ce ţine de emoţie şi psihologie vine din imaginaţia şi din intuiţia mea.

Helen şi Elena: această schimbare de nume este însoţită întotdeauna de o schimbare de ton, de viziune, pe scurt, de registre. Vreţi să sugeraţi astfel că avem de-a face cu un eu fragmentat?

Un eu împărţit în două, fracturat, mai degrabă decît fragmentat. Cînd emigrează în Statele Unite, Helen vrea s-o lase în urma ei pe Elena, aşa cum îşi leapădă şarpele pielea. Vrea să rupă cu trecutul şi să nu se mai uite înapoi. Nu se va întoarce niciodată în România, nici după ce obţine paşaport american, nici după căderea lui Ceauşescu. Dar ideea romanului meu este tocmai că nu poţi să-ţi retezi rădăcinile, fără să ai de suferit. Trecutul pe care Helen l-a lăsat în urmă urcă în ea prin intermediul relaţiei cu nora sa, pe care sfîrşeşte chiar prin a o confunda cu mama sa adoptivă într-una dintre scenele de la sfîrşitul romanului. Micuţa Elena din Basarabia şi Helen americanca sînt una şi aceeaşi persoană.



Helen reprezintă închiderea unei femei în ea însăşi, refuzul de a se deschide spre lume, teama de a vedea cuibul călduţ pe care şi l-a construit năruindu-se. Sînt femeile mai sensibile la condiţionarea socială? Mai mult decît bărbaţii?

Nu este vorba aici de orice femeie. Două elemente sînt constitutive pentru personajul meu. Primul constă în faptul că Helen a emigrat la 40 de ani, adică la o vîrstă tîrzie, şi a emigrat de două ori, trecînd prin Israel. A trebuit s-o ia de două ori la rînd de la zero, epuizîndu-şi astfel toată energia. Al doilea constă în faptul că este mama unui fiu unic, pentru care a sacrificat totul. Aceste două elemente explică neputinţa sa de a-şi lăsa fiul să plece, groaza de a-şi vedea visul năruindu-se, nu numai faptul că este femeie. Dar este adevărat că femeile sînt personajele principale în *Un viitor strălucit* – în general, în romanele mele.

În *Problema lui Jane*, personajul feminin îşi creează un dublu masculin, Xavier Duportoy, un dublu puţin cam deocheat, în afara convenţiilor, pur şi simplu pentru a vedea ce nu merge cu ea? În spatele tramei de roman policier, stă o anchetă pe care Jane o face despre ea însăşi. Este un fel de a-şi revedea parcursul amoros şi de a descoperi frica sa de a fi femeie, de a-şi descoperi erotismul?

Da, *Problema lui Jane* este povestea unei duble anchete: Jane încearcă să înţeleagă cine i-a trimis manuscrisul intitulat *Problema lui Jane*, cine este cel care cunoaşte atît de exact şi de intim detaliile vieţii sale private şi profesionale. Pe parcursul celor zece ani povestiţi în roman are loc o descoperire de sine, existenţială: este a doua anchetă. Romanul se numeşte *Problema lui Jane* pentru că există întotdeauna un moment în desfăşurarea poveştii în care un alt personaj (soţ, prietenă, iubit...) îi spune lui Jane adevărul său, în momentul în care aceasta este cît se poate de derutată, începînd cu cuvintele: „Problema ta, Jane, este că tu..." Am vrut s-o aduc pe Jane pînă în momentul în care nu-i mai dă nimănui dreptul să-i adreseze aceste cuvinte – momentul în care se asumă pe sine.

La nivelul scriiturii, putem vorbi de o scriitură feminină? În ce constă ea? Este o perspectivă asupra lumii, un mod de a vedea lucrurile? Ţine de temele alese?

Mi-a fost întotdeauna greu să răspund la această întrebare, pentru că mi-e teamă de generalităţi. Nu-mi place ideea unei scriituri feminine. Ar fi o greşeală, cred, să aşezi de partea femeilor emoţia, atenţia la detaliu, sensibilitatea, intimitatea, iar de cea a bărbaţilor, un raport cu lumea mai social şi o scriitură mai puţin intimistă. Nu sînt sigură că scriitura are un gen sexual. Înclin mai degrabă să cred că există cărţi bune şi cărţi proaste. Sau poate că-mi plac, ca să reiau categoriile puţin clişeizate, cărţile care nu dau o reprezentare feminină (sensibilă, intimistă) a lumii, dar într-o scriitură virilă (fermă, viguroasă)!

Vorbiţi cu umor de frangleza dumneavoastră. Scrieţi în engleză. Aţi spus într-un interviu: „Îndrăznim într-o altă limbă ceea ce nu îndrăznim în propria noastră limbă." Limba maternă are prea multe constrîngeri? Aceste constrîngeri vin dintr-o experienţă de lectură care trasează linii prea stricte?

S-ar putea crede că limba străină îţi permite să te debarasezi de inhibiţii. Nu este cazul meu: n-am nici o inhibiţie în limba mea maternă! Am scris în franceză lucrurile cele mai intime şi mai stînjenitoare pentru mine – ajutată poate şi de faptul că trăiam în Statele Unite, departe de familia mea. Engleza, pe care am învăţat-o mai tîrziu (la 23 de ani), niciodată la şcoală, şi pe care n-o stăpînesc întru totul, este un instrument de lucru. În propria mea limbă, nu reuşeam să scriu un roman: mi-era teamă de artificial, poate din cauza studiilor mele literare prea aprofundate. Am folosit engleza aşa cum un copil se joacă cu lego. Folosirea ludică a unei limbi străine mi-a îngăduit să ies din mine, să ies din autoficţiune şi să accept convenţia invenţiei romaneşti. Aşa am putut să-mi scriu primul meu roman adevărat, *Problema lui Jane*, care este cea de-a cincea mea carte, precum şi pasajele despre Elena în *Un viitor strălucit*. Dar nu trebuie să ne înşelăm: sînt un scriitor francez!

Interviu realizat de **Doina IOANID**

■

Doi amici

Daniel CRISTEA-ENACHE

În epoca Internetului şi a tot felul de gadgeturi electronice cu viteză de propagare comunicaţională, s-ar părea că dialogul, ca într-o carte a lui Mihai Şora, s-a generalizat. Dar e vorba mai mult de un zgomot de fond, decît de o comunicare reală; iar micul comerţ de informaţii de toată mîna şi de noutăţi depăşite a doua zi domină net schimbul de argumente şi polemica de idei.

Astfel că, pentru proiectul unei cărţi dialogate, încă tinerii Vasile Ernu şi Bogdan-Alexandru Stănescu aleg o formulă retro, a genului epistolar, fie şi cu autodistanţare ironică. *Ceea ce ne desparte* poartă subtitlul *Epistolarul de la Hanul lui Manuc* şi debutează („s-au iscat", spun cei doi, în stilul lor parodic bătrînesc şi cronicăresc) chiar sub această emblemă bucureşteană şi românească, şi chiar de ziua noastră naţională. Din acest punct fix pornind, din centrul de greutate şi intersecţie al lumii caragialiene, epistolarul de faţă, finalizat după patru ani, a trecut prin diferite forme şi a apărut, în progresia lui, pe mai multe suporturi. E o peregrinare ea însăşi simptomatică pentru condiţia de (in)stabilitate a pieţei culturale autohtone. Mai întîi oral, schimbul de idei devine epistolar şi e tipărit, într-o rubrică lunară, în *Suplimentul de cultură*; de aici trece în paginile *Observatorului cultural*; ultimele scrisori sînt publicate în *Noua literatură*, iar „Epilogul", scris de Bogdan-Alexandru Stănescu, este postat pe blogul lui Vasile Ernu... Pentru că scriitorul mai tînăr pare obsedat de circularităţi simbolice, s-o notăm şi pe aceasta. În epoca dialogului generalizat, un dialog substanţial începe la o cîrciumă şi îşi are punctul final pe un blog.

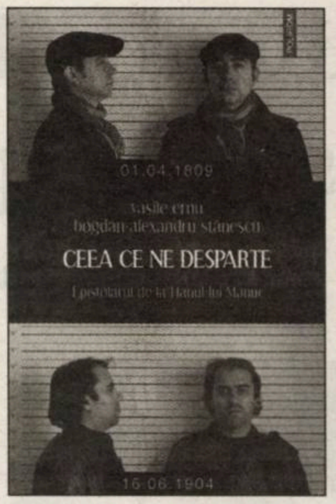
Din fericire, rămîne cartea, care pune întreaga întreprindere „într-un orizont de sens", cum ar spune Ernu. O carte de mici dimensiuni, dar extrem de *plină*; şi o lectură deopotrivă delectabilă şi provocatoare intelectual. Citind-o, cu tot cu „Prefaţa" purtînd semnătura şi marca Radu Cosaşu, nu o mai poţi lăsa din mînă. Aştepţi, odată cu cel ce a lansat o întrebare, răspunsul celuilalt la ea – şi apreciezi, nu mai puţin, calitatea parantezelor, a digresiunilor. La Stănescu e de admirat, în primul rînd, arta dezvoltării unei teme, într-o tratare concentrică ce avansează prin foraj analitic şi deschideri comparatiste ori interdisciplinare. La Ernu, dimpotrivă, avem o adevărată artă a fugii de subiect şi de responsabilitatea „punctuală" a comentării

O carte de mici dimensiuni, dar extrem de *plină*; şi o lectură deopotrivă delectabilă şi provocatoare intelectual.

lui. Scriitor experimentat, obligat să răspundă întrebărilor unui critic avizat, Ernu va dezvolta remarcabile strategii ocolitoare.

Altfel spus, la ofensiva tematică a amicului BAS, amicul Bazil vine cu o contraofensivă problematică. Criticul procedează sistematic şi, cum am spus, concentric. Scriitorul o ia de departe şi rămîne acolo, într-o zonă proprie pe care o gestionează foarte bine. Stănescu lansează îndemnuri uşor ironice („adu-ţi aminte de Durand") şi degajă, încă de la început, acidităţi profesorale („sînt sigur că-ţi aminteşti în detaliu *De bello gallico*"). Invitaţia lui, mereu reluată, în explicitul formulării şi în filigranul paginii epistolare, este „haide să intrăm..." Unde? În straturile Textului (cu majusculă), fie el de Joyce sau de Gogol, Tolstoi ori Platonov. Pentru critic, a nu fi citit o carte despre care totuşi vorbeşti este inconceptibil; şi, după ce parcurge *Hagi-Murad* ori *Jucătorul*, se osîndeşte la vedere (e „imbecil", „idiot") pentru uşurătatea cu care le menţionase anterior. În schimb, Ernu, cu o glumă, o paranteză şi o eschivă, se îndepărtează cu relativă uşurinţă de astfel de puncte fierbinţi, prea fierbinţi, ale epistolarului şi de asemenea complicaţii interioare ce ar trebui, în viziunea lui, puse în ecuaţii mai largi.

E aici o surprinzătoare încrucişare de roluri etno-caracterologice şi temperamentale. Maximalismul slav, acel *pe viaţă şi pe moarte* al oricărei experienţe, e absorbit de Bogdan-Alexandru Stănescu în experienţa fondatoare a Artei. Iar stilul lejer-digresiv, colorat şi „fugitiv" al regăţenilor caragialieni este preluat, pentru a fi abundent ilustrat, de către intelectualul venit din spaţiul ex-sovietic. Două fragmente edificatoare. În primul, amicul BAS analizează impecabil un Watteau: „Haide mai departe. Priveşte atitudinea mîinii stîngi a satirului, modul în care îşi ascunde, monstruos, indexul. E un rezultat al încordării, o continuare a tensiunii care intră în trup prin mîna dreaptă, cea care descoperă/ dezvăluie. Priveşte trunchiul pe care se sprijină cotul satirului, aflat, la fel, în continuarea piciorului adormit al nimfei: un organism la fel de monstruos precum satirul pătruns de dorinţă/ spaimă, dar care încearcă să iasă din *frame*-ul concupiscent. Poate o aluzie la inevitabilul final? Ce anume descoperă satirul lui Watteau? Un umăr, William, un umăr, un tablou. Completează kitschul unui trup grăsuţ, bun de frămîntat, pe care-l priveşte cu oroare/ dorinţă, dar acoperă ceea ce ar trebui să priveşti în fapt. Dă zoom pe chipul satirului! Ai luat expresia lui drept anticipare a plăcerii? O băloşenie de discotecă? Nu, tati, făptura e terifiată. Priveşte sub trupul nimfei: ai o altă creatură monstruoasă care încearcă să fugă din tablou. Cum de doarme nimfa sub acei nori apocaliptici? Nu doarme, vînează... venator... Vezi rîtul făpturii? Ai în faţă unul dintre cele mai sinistre tablouri din istoria picturii..." (p. 103). De remarcat, la acest fost discipol al lui Cornel Mihai Ionescu, profunzimea şi subtilitatea analitică, într-un contur de *high culture*, în care şi inflexiunile colocviale au rolul lor de pigment. În cheia de interpretare oferită, „sinistrul" tablou ar explica perfect şi un roman ca *Îngerul de gips* al lui Nicolae Breban, conflictul epic inaparent şi relaţia, la prima vedere absurdă, dintre doctorul Minda şi



Vasile ERNU
Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Ceea ce ne desparte. Epistolarul de la Hanul lui Manuc
Prefaţă de Radu Cosaşu, Editura Polirom, Iaşi, 2010, 216 p.

DIN FOIŞOR

Un comando cultural şi un proiect editorial

Liviu ANTONESEI

De joi pînă sîmbătă, Iaşiul a fost sub ocupaţia unui mic, însă vioi comando cultural paraşutat dinspre Bucureşti. Format din Doina Ioanid, secretar general de redacţie la ***Observator cultural****, Cristian Cosma (alias un cristian, după cum semnează), de asemenea redactor la* ***Observator cultural****, dar şi „un auxiliar al literaturii", după cum se prezintă, şi Victor Jalbă-Şoimaru, fondator al editurii Casa de Pariuri Literare, laolaltă cu „auxiliarul" numit mai înainte. Graţie lor, vreme de trei zile am avut parte de cîteva evenimente culturale vii şi interesante. Joi a avut loc lansarea celui de-al cincilea volum de poezii al Doinei Ioanid, la librăria-cafenea* Avantgarde, *cu participarea poetului Emil Brumaru, a criticului literar Emanuela Ilie şi, „cu voia dumneavoastră, ultimul pe listă", a mea. După care ne-am mutat la redacţia revistei* ***Timpul****, pentru o ediţie a celebrelor* ***Seri****, în cadrul cărora Şerban Axinte a prezentat-o pe poetă numerosului public, iar aceasta ne-a oferit un recital din* ***Ritmuri de îmblînzit aricioaica*** *(Editura Cartea Românească, 2010), volumul pe care tocmai îl anunţasem. După aceea, tinerii editori ne-au prezentat producţia de pînă acum a editurii lor, utilizînd pe lîngă cărţile tipărite ca atare, proiecţia, computerul, telefonul mobil – o convorbire live cu fotograful Ion Cucu, cu o carte în acest prim lot editat de Cosma şi Şoimaru. De altfel, cele 200 de fotografii proiectate înseamnă peste 50 de ani de literatură română! Vineri şi sîmbătă, vioiul comando bucureştean a animat* ***Tîrgul alternativ de carte****, în cadrul căruia s-au produs poeţii Emil Brumaru, Doina Ioanid, Şerban Axinte, Radu Andriescu, Constantin Acosmei, Oana Cătălina Ninu. Interesante şi documentarele dedicate lui Ion Cucu, Nichita Stănescu şi Gellu Naum, ultimele realizate de Marian Baciu.*

Comando-ul a venit, s-a produs şi a plecat. Aş vrea însă să zăbovesc puţin asupra proiectului editorial *Casa de Pariuri Literare*, propus de Cristian Cosma şi Victor Jalbă-Şoimaru, pentru că mi se pare unul cu bătaie lungă, deşi nu a fost lansat decît în august anul acesta. Nouă cărţi în ceva mai mult de patru luni nu e nici mult, nici puţin. Dar, prin modul în care au fost selectate cărţile, proiectul devine semnificativ. Pentru că avem parte şi de autori consacraţi, şi de debutanţi, şi de autori foarte tineri, şi de unii la culmea maturităţii, şi de literaţi pur-sînge, şi de artişti care doar „vizitează" zona artelor cuvîntului. Dar un element de legătură, un factor comun există, acesta fiind valoarea, iar asta este semnificativ!

În mod paradoxal, cartea lui Ion Cucu – *Cum ar arăta viaţa fără fotografie?* –, deşi aparţine celui mai cunoscut fotograf de scriitori din întreaga istorie a literaturii române, dacă excludem coperţile, nu cuprinde nici o fotografie! Nu e un album, ci prima parte a unui interviu pe care îl ia artistului Cristian Cosma, urmat de 30 de portrete de scriitori, făcute însă din cuvinte. Nişte portrete excepţionale, cumva în alb-negru, aşa cum îşi portretizează artistul şi fotografic personajele. Vor urma alte două volume, de asemenea portrete, pe care abia aştept să le citesc! În seria „Poezie", colecţia „Reeditări", tinerii editori ne propun două dintre excepţionalele volume ale Norei Iuga, *Spitalul manechinelor* şi *Dactilografa de noapte* (cu o prefaţă de Cristina Ispas), cel din urmă dedicat regretatului Nino Almosnino, alt poet la care am ţinut foarte mult.

Dumitru Bădiţa, tînăr jurnalist şi poet aflat deja la a treia carte, este prezent cu savurosul volum epico-liric *Invitat la Săvîrşin* (prefaţă de Radu Vancu), un fel de „jurnal de la Săvîrşin", însă un jurnal imaginar, de vreme ce autorul n-a călcat în viaţa lui pe acolo. Important este că asta nu-l împiedică să scrie o literatură de foarte bună calitate! După două volume de poezie, Mihnea Blidaru, muzician, membru al formaţiei *Luna Amară*, pe care am avut bucuria s-o ascult aproape de la începuturile sale, publică la noua editură romanul *Playlist*, despre care Cristian Cosma spunea că se bucură de mare succes la liceeni. L-aş ruga să lase rasismele deoparte, eu l-am citit chiar în seara în care mi l-a dăruit! Un roman superb, în care fiecare din cele douăzeci de capitole poartă numele unei melodii celebre. Mai am puţin spaţiu, dar trebuie să amintesc volumele de poezie semnate de Bogdan Lipcanu, *Fuck Tense*, şi Cezar Niculescu, *Lil 1.0*, cel din urmă în ediţie bilingvă româno-engleză.

Am lăsat la urmă cele două debuturi, *Aici nu mai locuieşte nimeni* de Eva Precub şi *Umilirea animalelor* de Val Chimic (pseudonimul autoironic al Valentinei Chiriţă), nu doar pentru că mi se par excepţionale, ci şi pentru că îmi confirmă, o dată mai mult, calităţile de descoperitor de noi talente ale lui Cristian Cosma, sesizate încă de pe vremea cînd îşi alesese pseudonimul un cristian şi începuse deja să se considere „un auxiliar al literaturii". Auxiliar, auxiliar, dar de mare preţ, după cum poate să vadă oricine. Pentru că nu e uşor să rezişti în zilele noastre cu o editură mică, dar de mare calitate, care nu vrea să facă compromisuri comerciale, şi ştiu că nu le va fi uşor nici tinerilor noştri editori. Tocmai de aceea le doresc succes din toată inima şi le promit că le voi ţine mereu pumnii! Poate le-aş fi de ajutor şi oferind informaţia că volumele pot fi „vizitate" şi chiar comandate pe site-ul editurii, la adresa *www.cdpl.ro*.

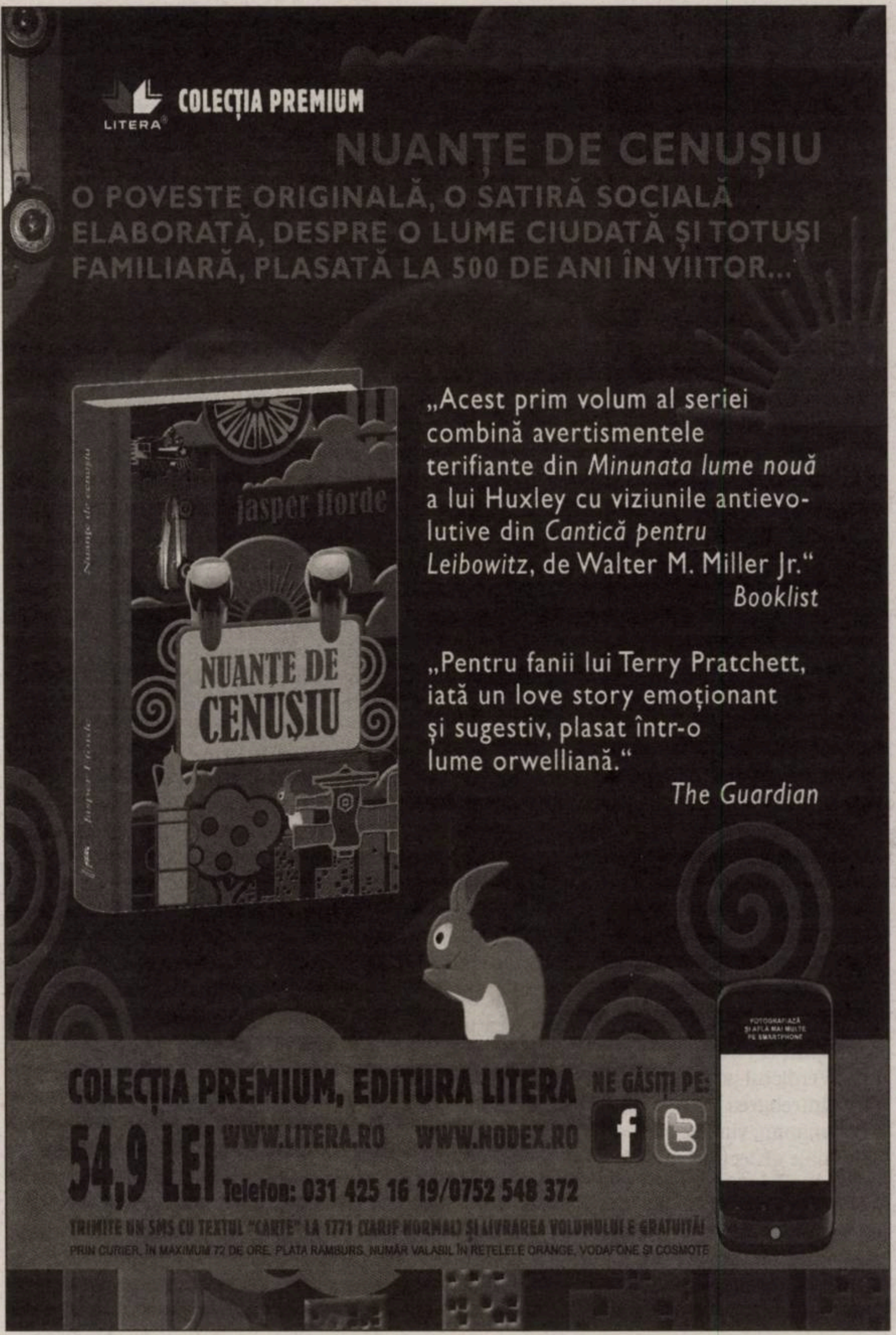
Mia Fabian. Dar (ca să formulez o întrebare nepusă din epistolarul *Ceea ce ne desparte*), cu cine să mai vorbeşti, astăzi, despre corespondenţele dintre un tablou de Watteau şi un roman brebanian? Tînărul critic, cu cît încearcă să ridice şi să menţină nivelul, cu atît se va adresa unui cerc mai restrîns de lectori.

Şi acum să vedem un fragment tipic pentru un Vasile Ernu aflat, pe culoarul postsovietic, în mare formă: „Apropo, Stalin a scris, într-una din şedinţele de partid, un bileţel pe care i l-a strecurat lui Anastas Mikoyan, specialistul în comerţ al PC. Ştii ce scria pe bileţel? Pun pariu pe ce vrei tu că nu ghiceşti. Informaţia e din surse sigure. Pe bileţel scria, negru pe alb, aşa cum îţi trimit eu pe Messenger cîte o invitaţie la ciorbă: «Dragă Anastas, împrumută-mi, te rog, 200 de ruble pînă la primul salariu». Semnat: «Koba». Cînd am citit chestia asta, m-am minunat şi am zis: pînă şi tătuca Stalin a înţeles care este soarta funcţionarului şi a suferit. Îţi dai seama ce chinuitor trebuie să fi fost pentru el să stea la fiecare şedinţă de partid şi să-i vadă faţa de armean a lui Mikoyan, el, georgian fiind, şi să se gîndească la împrumut. Apăsător. Problema mea însă nu e asta. Problema mea e alta: la ce naiba îi trebuiau lui Iosif Vissarionovici 200 de ruble?" (pp. 85-86). Amicul Bazil, scriitor deja rutinat, are instinctul scenelor, replicilor, amănuntelor senzaţionale şi, aşa zicînd, multisemnificante. Faptul că tătucul popoarelor, omnipotentul Stalin, are nevoie de 200 de ruble este *în sine* nemaipomenit. Iar forma de împrumut în care îşi procură banii (el, Dumnezeul roşu al lagărului socialist) oferă suplimentare delicii sadomasochiste. Ernu va specula că lui Stalin îi trebuia această sumă pentru a-şi cumpăra nişte cărţi, într-o perioadă în care „citea destul de mult şi era interesat, poate excesiv de mult, de soarta literaturii" (din nou, ironie gustoasă). Dar mai interesante şi mai provocatoare decît teoriile şi speculaţiile „ultimului eretic al Imperiului" sînt aceste forme de expresie bine rulate şi structuri narativ-posesive în care el excelează.

Căci vivacitatea intelectuală a lui Vasile Ernu e în strînsă legătură cu capacitatea sa, neobişnuită, de a prelua şi asimila idei, cu tot cu transformarea lor în probleme. Cei doi amici îşi împrumută, iarăşi, datele propriului rol jucat. Cu atenţia concentrată pe *formele* artistice şi jurînd pe Joyce, criticul va dezvolta un discurs literaturocentric, cu „epifania seculară" a scriitorului şi „intruziuni ale sacrului textual în vulgaritatea zilnică". Atent mereu la *probleme*, la regăsirea lor în chiar întîlnirea ideală dintre societate şi artă, dintre tensiunile unei epoci şi literatura ei, Ernu se va livra ca o interfaţă artistică şi scriitoricească. Îi reuşeşte, în toate scrisorile, un discurs mobil, superficial şi seducător despre lucrurile cu adevărat importante. Ca să rezum insolitul schimb epistolar de personalităţi: în timp ce îndîrjit-seriosul Bogdan-Alexandru Stănescu se scufundă în arta pură, relaxatul şi aproape fluşturaticul Vasile Ernu vorbeşte pe larg despre experienţa de Gulag a lui Şalamov...

Cărticica lor este, aşadar, mai mult decît o sumă de pagini şi o coabitare de perspective. E un produs comun în care fiecare autor îşi defineşte şi îşi confruntă valorile cu ale celuilalt, căutînd, prin subiectele de discuţie, noi căi de atac şi vechi puncte de rezistenţă. Dacă am citi numai contribuţia unuia, efectul ar fi pe jumătate: deoarece, intrînd în logica de repere şi de avans proprie unei gîndiri producătoare, n-am mai asista la toate aceste întretăieri de argumente şi schimbări de plan ori de registru. Epistolarul îi *desparte*, programatic şi aproape ostentativ, pe cei doi amici pasionaţi de literatură, pentru a-i oferi dimpreună, îmbrăţişaţi într-o luptă antică, unui public din cele mai diverse categorii. Volumul lor va fi probabil un succes de critică, dar şi de librărie.

Disputa iniţială pornise la Hanul lui Manuc, de la o chestiune de întîietate competiţională. Cine este cel mai mare scriitor al tuturor timpurilor: Gogol (cum spune Ernu) sau Joyce (cum spune Stănescu)? Ce carte frumoasă ieşită dintr-o premisă falsă... Oameni buni, sînt nevoit să intru în discuţia voastră pentru a vă corecta eroarea. Nu Gogol şi Joyce se luptă pentru primul loc în proza lumii, ci Tolstoi şi Dostoievski. N-aţi ştiut asta? Nu-i nimic, poate că a venit timpul s-o aflaţi. ■



AVALON

Finalul regalităţii româneşti

Ovidiu PECICAN

O scotocire a arhivelor diplomatice occidentale pe cont propriu – altminteri decît *wikileaks* – i-a permis lui Mark László-Herbert să adune în volumul *Abdicarea regelui Mihai I. Documente diplomatice inedite* (Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, 356 p.) un număr de 257 de documente referitoare la ceea ce spune titlul. Episodul abandonării forţate a regimului monarhic românesc merita şi merită în continuare elucidări istorice mai substanţiale. El este unul dintre acele momente ale istoriei noastre care suscită partizanate puternice şi a fost îndelung mistificat de oficialităţile comuniste. Restaurarea adevărului trebuie, de aceea, întreprinsă cu grijă, ascultînd toate vocile şi decelîndu-le printre ele pe acelea care pot aduce mai aproape faptele aşa cum s-au petrecut ele odinioară.

Pentru lumea născută şi crescută în vremea regalităţii, ideea abdicării a rămas intolerabilă, mai cu seamă că urmarea a fost despotismul roşu, adus cu tancurile, şi represiunea masivă exercitată asupra României burgheze. Gestul de la 23 August 1944 al regelui Mihai I, prin care s-a pus capăt regimului militarist extremist al mareşalului Antonescu, a fost interpretat ca o promisiune de redemocratizare. Însuşi regele, pesemne, şi-a spus că scurtarea războiului antisovietic cu circa şase luni îi va asigura o anume stabilitate pe tron, chiar şi în condiţiile avansului armatei sovietice. Faptul s-a petrecut, într-adevăr, însă numai ca etapă sumară, de doi ani, înţelegerile de la Teheran şi Yalta fiind clare în ceea ce priveşte cedarea României sferei de influenţă sovietice, iar intenţiile lui Stalin neavînd un caracter politic concesiv.

Aşa se face că, în timp ce partizanii regatului şi ai dinastiei văd în intervalul dintre 23 august 1944 şi 30 decembrie 1947 înflorirea unei noi primăveri democratice, iar comuniştii înţelegeau prin aceeaşi scurtissimă perioadă trecerea progresivă a puterii în mîinile lor, nouă, celor de astăzi, dornici de o interpretare mai plină de acurateţe a faptelor, ne revine strădania de a pricepe sensul în care mergeau cu adevărat societatea şi istoria românească. Din păcate, concluziile care se desprind şi cu prilejul acestei noi lecturi sînt sumbre şi arată ce consecinţe devastatoare a avut cel de-Al Doilea Război Mondial asupra unei Românii căzute deja pradă dictaturilor brune. În faţa acestora, regalitatea nu a putut sta nici cu autoritatea acurateţii etice, nici cu legitimitatea divină, ambele fiind deja grav compromise prin jocurile şi tertipurile politice ale lui Carol al II-lea. Folosit după împrejurări, ţinut la cheremul mediilor politice cinice româneşti încă de mic, pus să domnească de formă, în copilărie, şi reactivat odată cu părăsirea în pripă a ţării de către tatăl lui doar pentru a face o figuraţie (vinovată, cît priveşte terorizarea minorităţilor etnice, evreiască şi ţigănească, între 1941-1944), tînărul rege Mihai a făcut saltul în gol prin actul de la 23 August 1944. Din păcate, nici el nu pare să fi avut personalitatea necesară unei reuşite radicale, cum i-ar fi putut aduce întoarcerea armelor împotriva lui Hitler în condiţii mai marcate de demersuri personale şi de-ale celor din tabăra proprie pe lîngă marile puteri occidentale. În plus, nici puterea sovietică nu părea să fie atît de previzibilă în reacţii şi atît de concesivă în decizii precum se iluzionau mai vechii şi mai noii ei aliaţi.

Perioada dintre arestarea mareşalului şi abdicarea lui Mihai I ar fi putut fi, deci, eventual, altceva, dar au lipsit pentru asta şi împrejurările interne, şi cele externe, şi calităţile excepţionale de care ar fi avut nevoie regele României. Datorită acestei situaţii, trezirea la viaţă a democraţiei româneşti, sperînd naiv în susţinere occidentală şi în toleranţa – fie şi parţială – a invadatorilor sovietici, nu s-a materializat în direcţia scontată. În contextul dat, diplomaţii occidentali se mulţumesc să noteze, prudent, ce spune regele şi ce se spune despre el, ce mişcări au loc pe tabla de şah de la Bucureşti şi ce perspective deschid acestea. Sînt urmele scrise ale unui proces de disoluţie forţată, sub ameninţarea armelor invadatoare; dar numai atît?

Ce anume l-a împiedicat pe rege ca, imediat după 23 August şi chiar înainte de acesta, să îşi fidelizeze mai mulţi slujitori, pregătind o reţea densă de regalişti democraţi nu numai împotriva mareşalului şi a extremismului militarist, ci şi împotriva comuniştilor, a oricărui tip de extremism? De ce nu s-a putut, în cei doi ani de istorie postbelică în care a stat în fruntea ţării, ca o regalitate cu deschideri către democraţie şi pluralism să renască mai convingător, sprijinindu-se pe fidelitatea atîtor oameni ce nu se vor fi simţit bine în vremea dictaturilor demarate în 1938? Răspunsurile pot fi multe, de la compromiterea regalităţii, prin evenimentele de la finalul domniei lui Carol al II-lea, care a scăzut creditul acesteia în ochii suporterilor săi cei mai devotaţi de pînă atunci, şi pînă la oportunismul încurajat de schimbările rapide şi accentuate de direcţie ale evoluţiei istorice a ţării şi a regimurilor politice.

Ceea ce oferă colecţia de documente a lui Mark László-Herbert este imaginea deprimantă a observării de către diplomaţi a zbaterilor tot mai îngrădite ale unui rege tînăr, căzut în plasa de oţel a expansionismului comunist, criza politică acută a României din acea clipă, care nu mai oferea forţe suficient de energice pentru o relansare a democraţiei, şi o bătălie insidioasă cu noul inamic în sprijinul ei, ca şi cinica expectativă a mediilor occidentale, interesate şi nu prea de destinul românilor.

Proza lui E. Lovinescu între Jarry şi Breton

O legitimare a suprainterpretării

Bianca BURŢA-CERNAT

Ca *prozator*, ca autor de ficţiune mai precis, E. Lovinescu este astăzi cvasinecunoscut – prea puţin frecventat, spre a nu spune „ocolit", chiar şi de către criticii şi istoricii literari. Impresionantă cantitativ, ambiţioasa „producţie" prozastică a amfitrionului de la *Sburătorul* – desfăşurată pe parcursul a mai bine de trei decenii, de la cărţi ca *Nuvele* (1907), *Scenete şi fantezii* (1911) ori *Aripa morţii* (1913) pînă la masivul roman (încă needitat!...) *Mălurenii* şi cuprinzînd în jur de cincisprezece volume – este, cel puţin deocamdată, departe de a mai suscita dezbateri. După Ioan Holban (cu incitanta sa analiză din *Proza criticilor*, 1983), nimeni nu a mai procedat la o lectură critică a prozei lovinesciene văzute în integralitatea sa. De altfel, dintre romanele şi volumele de povestiri şi de nuvele ale lui E. Lovinescu, multe au rămas pînă azi nereeditate, restituirile mărginindu-se la cele două (mai) cunoscute cicluri romaneşti ale criticului: ciclul eminescian (cu *Mite* şi *Bălăuca*) şi – parţial numai! – acela „autobiografic" (cu *Bizu*, *Firu'n patru*, *Diana*, *Mili* şi *Acord final*). Pe scurt: proza lui E. Lovinescu pare a fi fost definitiv clasată în categoria eşecurilor literare, printre acele cărţi la care, se crede, ar fi inutil să revii – „mofturi" ale unui critic de prim-plan, relevante numai în măsura în care spun ceva despre personalitatea acestuia. Verdictul poate să fie îndreptăţit; dar se pune întrebarea dacă acest verdict, acceptat cvasiunanim, vine ca efect al unei experienţe personale de lectură sau vine, pur şi simplu, din acceptarea cuminte a autorităţii unor puncte de vedere demult exprimate.

Merită citită şi redescoperită, eventual revalorizată, proza ficţională a lui E. Lovinescu? A fost aceasta „pe nedrept" pusă în umbră de opera critică a teoreticianului modernismului românesc interbelic? Cartea de debut a Ligiei Tudurachi (*Cuvintele care ucid. Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu*) – tînăr cercetător (n. 1975) la Institutul de Lingvistică „Sextil Puşcariu" din Cluj, cu un masterat la Geneva – promite să răspundă, măcar întru cîtva, la asemenea întrebări. Este o speranţă pe care ne-o întreţin, în „Prefaţa" volumului, şi recomandările Ioanei Bot: „după această redeschidere critică a romanelor lui Lovinescu, nu vom mai putea cu nici un chip să pretindem a le citi ca pînă acum. [...] Demascarea imposibilităţii lecturii «leneşe» este realizată printr-o lectură critică neaşteptată, cu final violent. Dar poate că unda de şoc a abordării propuse de Ligia Tudurachi va contribui, benefic, la o recalibrare a perspectivelor asupra operei lui Lovinescu, sau – la o schimbare de unghi a teoriei noastre literare de ultimă generaţie"... Pe măsură ce avansează prin hăţişurile interpretative propuse de Ligia Tudurachi, cititorul este însă constrîns să-şi pună între paranteze aşteptările de lectură iniţiale şi să se adapteze din mers unor provocări capabile să-l contrarieze, să-l „destabilizeze" pe acela care, dînd dovadă de un bun simţ acuzabil de „conformism" (oare?!), consideră că *interpretarea* e în mod necesar condiţionată de *raţionalitate*. Într-un anumit sens, cartea Ligiei Tudurachi şochează, într-adevăr, prin lectura violentă pe care o etalează cu o anumită plăcere a transgresării unor limite (ale interpretării).

Cuvintele care ucid nu abordează proza lovinesciană – mai precis ciclul eminescian şi ciclul „autobiografic" (publicate în anii '30) – (şi) dintr-o perspectivă istorico-literară; autoarea nu e preocupată de restituirea/analizarea unor contexte (de istorie literară), ci optează pentru discutarea *textului* în sine, desprins de epoca în care a fost produs şi de orice condiţionări ale cîmpului literar, desprins – de asemenea – de succesivele contexte de receptare înregistrabile din anii '30 pînă astăzi. E o opţiune de „metodă", fireşte, legitimă pînă la un anumit punct, opţiune în spatele căreia se ascunde, poate, o anumită mefienţă faţă de abordările (istorice, sociologice, psihologice) care „impurifică" discuţia purtată în jurul unui obiect prin excelenţă estetic (cum este textul literar). Singurul tip de context avut sistematic în vedere – mai ales în capitolul despre receptarea romanelor lovinesciene, de altfel cea mai pertinentă secţiune a volumului – este acela al încadrărilor „generice": autoarea analizează cu acuitate (pe alocuri cu o subtilă ironie) dificultatea criticilor (interbelici dar şi, cu unele diferenţe, postbelici) de a plasa romanele cu pricina în categoria ficţiunii sau a nonficţiunii, într-o specie sau alta – „autobiografie, biografie critică, roman autobiografic, roman psihologic, memorialistică, ori chiar comedie" – „gata să accepte, pe fundalul unei lecturi memorialistice sau critice, elemente care-şi răspund cu o lectură autobiografică sau cu una romanescă etc. atîta vreme cît faptele devin «clasabile». Dintr-o lectură generică în alta, romanul lovinescian îşi schimbă înfăţişarea, părînd să devină însă mereu mai inacceptabil".

> Autoarea nu e preocupată de restituirea/analizarea unor contexte (de istorie literară), ci optează pentru discutarea textului în sine, desprins de epoca în care a fost produs şi de orice condiţionări ale cîmpului literar.

Eşecul romanelor lovinesciene – citim printre rînduri în *Cuvintele care ucid* – ar fi fost determinat într-o anumită măsură şi de un eşec de lectură al criticilor care, citind într-o cheie inadecvată romane ca *Mite*, *Bălăuca*, *Bizu* sau *Diana*, căutînd explicaţii „psihologice" pentru „discontinuităţile, derivele, inconsecvenţele ori contradicţiile" naraţiunii, au ratat „«originalitatea» acestor texte şi «îndrăzneala» lor". Din păcate, punctul de vedere al Ligiei Tudurachi cu privire la valoarea estetică a prozei lovinesciene este exprimat (mai mult sugerat, de fapt) într-o manieră de o derutantă ambiguitate. *Cuvintele care ucid* lasă impresia că acest aspect (al valorizării) ar fi, de altfel, secundar pentru demersul de faţă: ceea ce contează, în primul rînd, aici este un exerciţiu de interpretare, şi nu exercitarea spiritului critic. Deşi acceptă indirect deficienţele, stîngăciile de scriitură şi de compoziţie ale romanelor lui E. Lovinescu, autoarea simulează, totuşi, ignorarea lor, astfel încît nu de puţine ori pe parcursul analizei sale observăm cu stupoare cum o deficienţă se transformă, ingenios, în argument pentru un eşafodaj interpretativ de mare complexitate. Seduşi de discursul Ligiei Tudurachi – convingător nu atît prin pertinenţa argumentaţiei, cît prin ingeniozitate (uneori sofistică), prin ţinuta academică impecabilă şi printr-un vădit talent al frazării „poetice" (căci exerciţiul critic e înlocuit pe mari porţiuni de un exerciţiu poetic...) –, se poate observa că, dincolo de sofisticata construcţie hermeneutică, se ascunde refuzul autoarei de a se pronunţa explicit în privinţa „valorii" (chestiune controversabilă, dar nicidecum inefabilă) a textelor analizate.

Bineînţeles, nu inapetenţa pentru valorizare şi pentru critica de verdict (atît de brutală, „masculină") ar fi principalul reproş ce i s-ar putea aduce volumului de faţă – în fond, volumul unui *poetician*, puternic infuzat de gîndirea unui Laurent Jenny, mai puţin volumul unui *critic* în adevăratul înţeles al cuvîntului –, ci altceva: convertirea obiectului analizat în pretext pentru o retorică fastuoasă, ba chiar substituirea acestuia printr-un obiect imaginar. Întrebarea „Cît de mult putem forţa limitele interpretării?" va fi fiind banală, dar este, iată, de actualitate. Cîteva exemple. Inabilitatea lui E. Lovinescu de a construi, în romanele sale, dialoguri şi situaţii veridice este interpretată de Ligia Tudurachi ca indiciu al unei afinităţi cu literatura absurdului. Sau, la fel de surprinzător, autoarea se hazardează să compare proza lovinesciană cu... proza unui André Breton, cu *Nadja* şi *L'Amour fou*, pretinzînd că „se construiesc după un mecanism asemănător" şi că „posibilitatea unei asemenea comparaţii probează, desigur, o anume afinitate între Lovinescu şi spiritul suprarealist, care ar putea deveni ea însăşi subiect de reflecţie în alte cadre".

Un exemplu flagrant de „viol" interpretativ este de găsit într-o secvenţă în care, interpretînd un episod din *Bălăuca* – o vizită a lui Eminescu în bojdeuca lui Creangă din Ţicău –, exegeta atribuie unor replici inofensive un improbabil conţinut insidios-semnificativ. Citez mai întîi din *Bălăuca*:

„Intrară în mica sală întunecoasă dintre cele două odăiţe ale bojdeucei. Ca unul care locuise cîteva luni aici, Eminescu aruncă o privire prin uşa deschisă: îşi recunoscu scrinul cu fotografia lui Creangă deasupra [...]

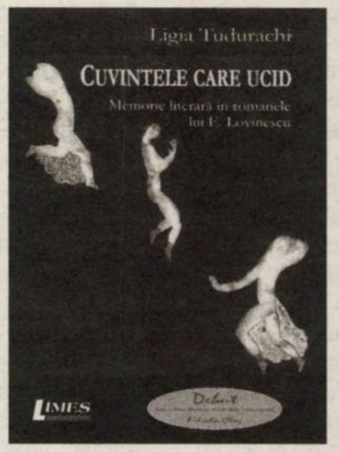
– Doar n-om şedea aici, că ne şade norocul, spuse glumeţ Creangă, care citise melancolia în ochii prietenului său şi îi simţise mizeria casei.

Ieşiră pe cealaltă parte a coridorului, din dos, pe cerdacul proptit de furci, unde, pe o saltea aruncată pe nişte scînduri, Creangă dormea din mai pînă la sfîrşitul lui octombrie".

Şi iată interpretarea Ligiei Tudurachi:

„Ieşirea aceasta «pe din dos» şi graba cu care ea se produce sugerează o acţiune ilegitimă. E un gest nefiresc în raport cu situaţia dată: invitat mai devreme de prietenul său să-i intre în casă, Eminescu se vede acum alungat. E mutat dintr-un spaţiu exterior în alt spaţiu exterior, mai impropriu; din faţa case în dosul casei. Pentru Creangă însuşi ordinea realului pare că se schimbă: spaţiul lui intim ş...ţ devine în *aici* un spaţiu pe care parcă nu-l mai recunoaşte, incert malefic («n-om şedea *aici* că ne şade norocul»)"...

Cum ajunge la atari consideraţii – eufemistic spus – riscate autoarea acestei cărţi ale cărei premise conţineau, altminteri, sugestii de neignorat?! De reţinut afirmaţia Ligiei Tudurachi cum că, spre deosebire de exegeţii de pînă acum ai prozei lui E. Lovinescu, a dorit să pună în evidenţă nu „intervalele de lizibilitate ale textului", ci blancurile acestuia, „secvenţele care constituie un obstacol pentru interpretare: „Din poziţia în care m-am situat, nu pot demonstra că *Diana* e un roman de dragoste, că *Mite* e un roman al creaţiei, ori că *Bizu* e un roman al inadaptării. [...] Ca să mă aplic asupra situaţiilor dificile, am asumat, ca o condiţie fatală a alegerii iniţiale, lectura romanelor în «golurile» lor de justificare. [...] Mai mult decît la alţi scriitori, literatura lui Lovinescu a presupus un efort conştient de ocolire a intervalelor de lizibilitate, o lectură cu «goluri»". Cred însă că ar fi fost necesară o distincţie între, pe de o parte, obstacolele/ blancurile/ zonele de ilizibilitate cauzate de inabilităţile scriiturii lovinesciene şi, pe de altă parte, cele care ţin de o coerenţă ascunsă a textului sau, în expresia Ligiei Tudurachi, a blancurilor ce presupun „un efort [auctorial] conştient de ocolire a intervalelor de lizibilitate". Observînd că personajele romanelor lovinesciene nu au relief, nu sînt, altfel spus, construite tridimensional, nu au cu adevărat o consistenţă lăuntrică, după cum nu au nici o memorie a propriei existenţe, ci una livrescă (dar nu este oare detectabilă aici o inabilitate a romancierului?!...), Ligia Tudurachi lansează o ipoteză interpretativă de fineţe: „Romanul lovinescian apare [...] ca un text eterogen, înţesat de discursuri străine, construit pe baza unei variate reţele de interferenţe"; „Pentru personajele lovinesciene, orice imersiune în trecutul personal riscă să aducă la suprafaţă un text învăţat. Invers, citarea e asimilată unei amintiri"... De aici, de la o observaţie nu doar pertinentă, ci şi subtilă, exegeta ajunge totuşi – exagerînd şi extrapolînd semnificaţia unor unităţi mai mici de text la nivelul întregului ansamblu textual – la un scenariu conform căruia adevăratul „erou" al romanelor lovinesciene este „cuvîntul", „entitate tridimensională, concurînd fiinţele şi lucrurile", conflictul epic subordonîndu-se unei situaţii dramatice (de nu chiar tragice) care face ca personajele, simple fantoşe, să fie posedate de cuvinte, să fie determinate, întemeiate ontologic, chiar de forţa potenţial malignă a discursului. Pretinzînd că interoghează acea *intentio operis* a textului lovinescian, demersul Ligiei Tudurachi ilustrează, de fapt, strălucit, nu altceva decît o *intentio lectoris*. ■



Ligia TUDURACHI

Cuvintele care ucid.
Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu
Prefaţă de Ioana Bot, Editura Limes, Colecţia „Biblioteca tînărului scriitor", Cluj-Napoca, 2010, 244 p.

Romancierul „reformator“ E. Lovinescu

Antonio PATRAŞ

După ani buni petrecuţi în bibliotecile din ţară şi din străinătate, sub atenta îndrumare a Ioanei Bot şi a lui Laurent Jenny, renumitul profesor genevez, Ligia Tudurachi şi-a finalizat studiul consacrat romanelor lovinesciene cu care a obţinut de curînd, la universitatea clujeană, titlul de doctor în ştiinţe umaniste, distins pe bună dreptate cu distincţia *summa cum laude*. Nu spun vorbă mare afirmînd că lucrarea *Cuvintele care ucid. Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu* (Editura Limes, 2010) marchează un moment istoric în exegeza altminteri nu foarte consistentă a literaturii criticului modernist. Cînd afirm aceasta am în vedere noutatea absolută a perspectivei de interpretare, din unghiul căreia Lovinescu se dovedeşte a fi un veritabil reformator al romanului românesc din interbelic şi un scriitor original, ce îşi depăşeşte epoca.

În opinia Ligiei Tudurachi, criticul are meritul de a fi propus, în romanele sale, ipoteza unei psihologii experimentale şi a unui tip de discurs foarte modern, în acord cu ideea formulată într-un articol din 1931 (intitulat, sugestiv, *Expresia creatoare de realităţi*), care spune că: „în loc să o urmeze, cum ar fi firesc, de multe ori cuvîntul determină realitatea sufletească“. Răsturnarea de perspectivă (postulînd cauzalitatea inversă sau chiar „libera circulaţie a cuvintelor“, fără vreo motivaţie psihologică anume) explică, dealtfel, comedia erorilor critice din jurul romanelor lovinesciene, consemnînd eşecul interpretărilor în grilă realist-mimetică, axate pe identificarea exactă a unei psihologii clinice, pulsionale sau excepţional-romantice (vezi primul capitol, *Receptarea romanelor lovinesciene. Explicaţii pentru un eşec*).

Împotriva poeticilor mimetic-realiste şi a epicului tradiţional

Prin urmare, ceea ce a putut părea „viciu tehnic şi eroare psihologică“ se arată a fi, dimpotrivă, un procedeu recurent, asumat în mod deliberat, aşa încît comportamentul personajelor lovinesciene să nu mai fie motivat „psihologic“, perturbarea sistematică a procesului de constituire a semnificaţiei dobîndind anvergura unei deconstrucţii polemice. Mai exact, crede Ligia Tudurachi, „nimic din ceea ce există în realul lovinescian nu funcţionează conform convenţiei realiste“, deoarece „instaurarea realităţii e în mod sistematic precedată de un text care o prescrie“. Aici e de căutat şi originalitatea romancierului Lovinescu, în acest „mecanism în doi timpi“, analizat în lumina psihanalizei freudiene sau a teoriilor lui Breton despre dicteul automat şi „hazardul obiectiv“. Pe de altă parte, concentrarea analizei asupra mecanismului în doi timpi de instaurare a realităţii presupune „sacrificarea unei cantităţi deloc neglijabile de informaţie epică“ – dar numai cu preţul sacrificiului, implicînd o lectură „cu goluri“, romanul criticului îşi dezvăluie structura sa coerentă, desenul din covor (ultimul capitol al studiului se intitulează ***Pentru o lectură a romanului ca text dificil*** şi explică natura insolitului demers analitic).

Contrariaţi de caracterul „hibrid“ al literaturii lovinesciene, unde prezenţa criticului funcţionează ca o voce „din *off*“ ce „dublează vocea naratorului şi îi blochează construcţia, interzicînd accesul la viaţa interioară a personajelor“, şi alţi comentatori, mînaţi însă de „un duh terorist“ (formularea aparţine exegetei), au afirmat că vocea criticului trebuie eliminată. Zis şi făcut. Rezultatul: „eliminarea pasajelor incriminate distruge şi ficţiunea“, criticul şi naratorul constituind, în fond, „o singură şi nedecompozabilă entitate“. Conştientă de ispita unei asemenea lecturi „teroriste“, Ligia Tudurachi se delimitează atît de perspectiva psihologistă prin care au fost interpretate romanele criticului în interbelic, cît şi de teoriile structuraliste de mai tîrziu, menite a explica fenomenul indeterminării generice ca „ilustrare a unui mecanism intertextual“ (studiul lui Ioan Holban din 1983, de pildă), pentru a demonstra, în schimb, foarte convingător, valoarea pragmatică a limbajului în poetica romanului lovinescian, edificat la început pe tiparele genului dramatic (mai exact, ale tragediei – percepută, în opinia mea, ca specie asimilabilă odiosului gen al „vieţilor romanţate“) şi, ulterior, pe o schemă compoziţională hibridă (sugerînd degradarea tragicului înspre absurd prin destructurarea naraţiunii), într-o manieră subsumabilă genului liric: „structura romanului lovinescian e mai apropiată de o structură lirică decît de una romanescă, datorită faptului că instituie, prin repetiţia tiparului unic (discurs preexistent, real care îi urmează) un soi de ritm, o construcţie monadică de episoade“. În felul acesta, Lovinescu se dovedeşte un inovator modern al genului romanesc, pe care îl scoate deliberat din orizontul poeticilor mimetic-realiste şi al epicului tradiţional, deconstruit cu subtilitate.

Neputinţa de a vorbi

După cum subliniază în mod repetat autoarea prezentei lucrări, la fel ca în opera de doctrină (unde explica procesul modernizării şi al constituirii unei identităţi etnice romîneşti prin impactul formelor împrumutate care, coborînd pînă la „fondul“ sufletului colectiv, reuşesc să-l trezească la viaţă şi să-i dea un contur distinct printr-o evoluţie în doi timpi, de la imitaţie la „diferenţiere“), Lovinescu a aplicat şi în literatura de ficţiune legea cauzalităţii inverse, potrivit căreia cuvîntul (forma) nu mai are menirea de a exprima trăirea interioară, „fondul“ psihic, cu „conţinuturile“ specifice. Dimpotrivă: în loc să fie un mijloc de comunicare şi de exteriorizare a vieţii afective, cuvîntul determină nişte stări sufleteşti şi o serie de reacţii sau „acţiuni“ *sui generis*, obligîndu-i astfel pe toţi cei ce „vorbesc“ în ficţiune, de la „autor“ la „personaje“, să-şi afirme (prin nişte zadarnice tentative de „diferenţiere“) individualitatea. E vorba însă de o individualitate redusă la un set de automatisme şi de reacţii impersonale, de natura clişeului, stereotipiile de limbaj reflectînd reacţiile psiho-comportamentale, mecanismul „psihologiei invariabile“ asupra căruia se focalizează, polemic, poetica lovinesciană. Individualitatea se vede astfel anulată de tirania clişeului atotputernic, ce transformă omul într-o făptură anonimă şi lipsită de libertate. Romanul criticului se cere citit acum, dincolo de caracterul deseori ilizibil al „naraţiunii“ în sine, ca o dramă a neputinţei de a vorbi (şi trăi) autentic, cîtă vreme literatura, incapabilă de a mai atribui existenţei un sens, se mulţumeşte să-i prescrie doar nişte reguli.

Poetica romanului lovinescian se bazează, după convingerea exegetei, pe exploatarea posibilităţilor de expresie şi de semnificare ale clişeului (definit cu măiestrie aforistică, într-o notă de subsol, drept „ceea ce nu ne amintim niciodată că am spus, dar ne amintim întotdeauna să spunem“), clişeu care nu e doar o prezenţă ubicuă în spaţiul narativ, ci se constituie şi ca sursă genetică a romanului însuşi (Lovinescu îşi inventează un discurs mitologizant despre geneza operei, ca şi Rebreanu). De aceea, în marea lor majoritate, personajele lovinesciene nu ating treapta afirmării de sine, preluînd „cuvîntul“ ca pe o formă pur exterioară, „străină“, menită să adoarmă o conştiinţă individuală şi aşa precară. Şi totuşi, cînd saltul calitativ se produce (vezi diferenţa dintre Bizu, tipul omului „fără însuşiri“, şi Eminescu, inadaptatul superior) – atunci automatismele de limbaj şi comportament sugerează nu atît o carenţă, cît un exces, nu atît somnul conştiinţei, cît o trezire mai grea, mai originară, modelînd personalitatea umană după tiparele mitului şi ale psihologiei abisurilor. Pentru că, prin clişeu, omul are acces nu doar la „nimicul“ vorbelor goale, ci şi la partea lui de umbră, la arhetipurile îngropate adînc, în subconştient. Nu întîmplător, tot printr-un clişeu („masca apoloniană“), deci într-o manieră obiectiv-impersonală, va alege Lovinescu să-şi afirme personalitatea, conştient că numai în felul acesta îi poate păstra şi amprenta unică, „individuală“ (nota „diferenţiatoare“). *Ergo*: „clişeul“ se dovedeşte a fi, în fond, ambivalent, desemnînd atît „nimicul“ („Bizu“ e „nimicul“ ce „reflectă chipurile fiecăruia şi ale tuturor“), cît şi absolutul rodnic şi „plin“ al creaţiei (Eminescu, am putut constata deja graţie pătrunzătoarei exegete, devine în romanul lovinescian „un anonim“ cu memoria încărcată de citate-clişeu, şi nu de amintiri personale).

Teoria expresiei „creatoare de realităţi“ se regăseşte, de fapt, pe trei paliere distincte ale operei lovinesciene: în scrierile de doctrină (teoria formelor fără fond), în memorialistică (mitologia personalităţii) şi în literatura de ficţiune (valorile pragmatice ale limbajului). Clişeul ia, succesiv, locul „formei“ („fondul“ fiind o realitate fluidă şi vagă, de ordin psihic), al „voinţei“ (în raport cu „temperamentul“, reductibil tot la o dimensiune „sufletească“) sau al vorbirii personajelor lovinesciene (care au totuşi o psihologie, însă una depinzînd exclusiv de limbaj). Discursul literar nu se constituie, evident, ca un fel de creaţie *ex nihilo*. Dimpotrivă: definind sugestia în termenii unui raport spaţial, ca „desfăşurare pe o suprafaţă materială“, Lovinescu atrăgea de fapt atenţia asupra „implicării sensului propriu în emergenţa sugestiei“, pentru că înţelegea fenomenul de decantare a sensului ca pe un proces integrator. Clişeul joacă, de fapt, rolul unui catalizator, ce ajută, de pildă, la transfigurarea mitică a „evenimenţialului“, „realităţii“, „istoriei“ (vezi, referitor la *Bălăuca*, analiza secvenţelor descriptiv-evocatoare menite a reconstitui imaginea Iaşiului de altădată, descifrată prin teoria „formelor simple“). Şi tot clişeul e utilizat pentru expresivitatea sa infinit sugestivă.

Spaţiul memoriei ca o scenă de teatru

Nu întîmplător (afirmă Ligia Tudurachi la un moment dat), „personajele lovinesciene uită ceea ce e legat exclusiv de trăit“ (mai precis: de trăirea individuală), amintirea funcţionînd „doar în măsura în care devine citat“ (adică un „bun“ al memoriei colective). Ca atare, copilăria se vădeşte a fi „un loc comun, depersonalizat“, iar descinderea în trecut provoacă „sentimentul lipsei de individualitate“. Altfel spus, citatul/ clişeu transformă spaţiul memoriei într-o scenă de teatru, îndeplineşte adică o funcţie dramatică şi „se manifestă prin declamare, posturi hieratice, ritualizare, implicînd, aproape întotdeauna, o punere în scenă“. În consecinţă, memoria „nu e un spaţiu de reverberaţie a propriei subiectivităţi“, ci „o scenă pe care se mişcă corpuri“ şi „se montează un spectacol al alterităţii“. Eminescu, de pildă, înlocuieşte propriile trăiri cu un „roman“, mai exact: cu un „romanţ“ al iubirii Veronicăi, pentru că memoria dramatizează (înţelege: romanţează) viaţa. În sprijinul acestei subtile argumentaţii, exegeta citează următorul pasaj: „Într-o noapte de insomnie, *romanul lui cu Veronica i se dramatizase în minte* sub o formă atît de hotărîtă, încît era convins că-l şi trăise“, pentru a con-chide: „în loc să proiecteze un jurnal fictiv ori un monolog interior, adică o formă adecvată rostirii subiective, poetul dă un roman“.

Ei bine, ca şi poetul, şi Lovinescu „dă“ un asemenea roman, teatral, mai întîi în forma canonică a tragediei (în *Lulù*). Dar, cum „tragedia creează un spaţiu în care cuvintele influenţează destinul personajelor“, are dreptate Ligia Tudurachi să sublinieze degradarea ulterioară a tragicului în absurd, ca în romanele criticului din deceniul al patrulea (ciclul *Bizu*, ciclul eminescian), unde comportamentul şi reacţiile „anti-eroilor“ lovinescieni refuză adesea să se mai conformeze prescripţiilor discursive, impecabilei logici narative.

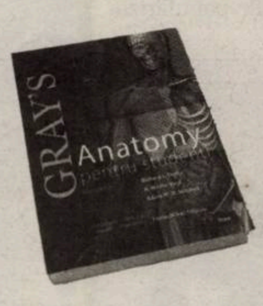
Prin *Cuvintele care ucid. Memorie literară în romanele lui E. Lovinescu*, Ligia Tudurachi trece cu succes proba maturităţii critice, afirmîndu-se încă de la debut ca o voce distinctă a generaţiei sale, care se va face cu vremea, sunt convins, tot mai auzită. Sper ca volumul de faţă să aibă parte de o receptare critică pe măsură, adică entuziastă. Pentru că o merită din plin.

■

Prior.

www.prior.ro

Anatomia lui Gray



'Anatomia lui Gray' pentru studenti este traducerea in limba romana a prestigiosului manual 'Gray's Anatomy' publicat de Editura Elsevier. Cartea este tradusa de Prior sub consultanta stiintifica a Dl. Conferentiar Doctor Florin Mihail Filipoiu, UMF Carol Davila.

ISBN: 9786069250600
Nr. pagini: 1103
Anul aparitiei: 2010

Pentru informatii si detalii, scrieti-ne pe office@prior.ro

Vă aşteptăm în librăria noastră cu peste 10.000 de titluri Str. Răspântiilor nr. 32, sector 2, Bucureşti - 020548

Marcel Avramescu, reproducere după *Realitatea ilustrată*

Ionathan X. Uranus, un autor sub multiple deghizări

Geo ŞERBAN

În viaţa de toate zilele era ştiut, după cum atestau actele de stare civilă, drept Marcel Avramescu. Dar, cînd a ales să adere la tagma literaţilor, şi-a zis, pe rînd şi uneori concomitent: Ionathan X. Uranus, Mark Abrams, Ştefan Adam, Adrian Omu şi încă în alte feluri, pînă la fanteziste combinaţii de litere. Ar fi folosit, specifică unele surse, cîteva zeci de pseudonime. La început, a putut părea o simplă disponibilitate ludică, mai ales cînd i se adăugau primului din şirul pseudonimelor pomenite specificaţii de tipul: „serafim şi bohem" sau „serafim şi boxeur", sau „mare adolescent român", sau „Matusalem precoce", inclusiv „hingher", inclusiv „poliţist", de fiecare dată cu vădit aer persiflant. Cu timpul, avea să se vadă că procedeul depăşea joviala ambiguitate, echivocul inocent, năzdrăvănia enigmatică. Explicaţiile au venit repede, pentru a legitima tenacitatea fiinţei dornice să atingă un nivel al conştiinţei capabile să stimuleze sursele de energie spirituală. Oarecum paradoxal, pînă să posede *o bibliografie* şi chiar *o biografie* pe deplin cristalizată, a dobîndit notorietate în medii intelectuale. Este edificatoare consemnarea din *Jurnalul* lui Petru Comarnescu (la 3 martie 1932), profund impresionat, după întîiul dialog cu Marcel Avramescu, de a fi descoperit în persoana acestuia înzestrări greu de bănuit, parcă într-adins „tăinuite" cîtă vreme posesorul lor evita parada, cercurile constituite, cenaclurile şi relaţiile consacrate prin consens.

■■■ Riscul anonimatului

Apelul nesfîrşit la pseudonime implica riscul anonimatului şi a întîrziat recunoaşterea cuvenită a meritelor. O activitate cu accentuate particularităţi a rămas în umbră. Abia dacă se strecurau, ici-colo, referinţe disparate, cu precădere în pagini de aduceri-aminte. Soarta textelor a fost şi ea vitreg pecetluită, limitată la perimetrul antologiilor, pînă deunăzi. Gestul lui Saşa Pană (imitat de Iordan Chimet) de a-l introduce pe Ionathan X. Uranus printre avangardişti a putut părea o complezenţă, dacă nu o curată extravaganţă. Incertitudinea pluteşte încă asupra identităţii şi a traseului său publicistic: în consecinţă, lipseşte din dicţionarele de profil, din evidenţele documentare, chiar atunci cînd e vorba de periodice la a căror fiinţare a luat parte notabilă. E cazul revistei *Radical* (editată la Craiova), cu cele 17 numere totalizate între ianuarie 1929 şi iunie 1931; cu toate că şi-a asumat articolul de deschidere orientativă, ca apoi Ionathan X. Uranus să fie o prezenţă constantă; contribuţia sa este omisă într-o lucrare, în general scrupuloasă, cum ar fi *Dicţionarul presei literare româneşti* de I. Hangiu (fie şi în ediţia „revizuită şi completată" din 1996). Trecerea cu vederea se repetă şi în prezentarea săptămînalului *Democraţia*, de sub directoratul lui Anton Dumitriu, unde semnătura lui Marcel Mihail Avramescu apare frecvent, de la întîiul la ultimul număr, între octombrie 1944 şi iulie 1945.

■■■ Cine scria în publicaţia Liceului „Spiru Haret"?

La acea dată, tocmai se împlineau 20 de ani de cînd publicaţia Liceului „Spiru Haret", botezată adecvat *Vlăstarul*, da de ştire că elevul M. Avramescu, din clasa a VI-a, împărţea cu un alt coleg responsabilitatea rubricii anume înfiinţate în vederea stimulării interesului pentru dezlegarea problemelor de şah. Era o manieră de verificare şi exersare a ascuţimii minţii, într-o ambianţă redacţională cu largă deschidere către literatură şi schimb de opinii în domenii ale culturii generale. Dintre tinerii colaboratori, mulţi vor cunoaşte o ascensiune eminentă în viaţa culturală, începînd cu Mircea Eliade, succedat de Alexandru I. Ciorănescu, Alexandru Elian, Constantin Noica, Arşavir Acterian, Nicolae Steinhardt, Barbu Brezianu. *Vlăstarul* încuraja opţiuni şi confruntări pe teme de imediată actualitate, încurajînd formularea de atitudini în chestiuni controversate. Astfel, în 1925, Mircea Eliade isca vîrtejuri polemice pe tema spinoasă a raporturilor dintre ştiinţă şi ocultism. Miza disputei depăşea confruntarea tradiţională dintre pozitivism şi agnosticism. Convingerile formate la şcoala raţionalismului, ca bază a progresului, întîlneau opoziţia credinţelor legate de reabilitarea religiei şi proaspetele revelaţii ale gnozelor orientale. Mai intervenea şi fronda adolescenţilor, captaţi de moda adeziunilor, adesea frivole, la un spiritualism precar susţinut prin mărturii întîmplătoare, înşelătoare, cu aparentă aură magică. Teren cum nu se poate mai prielnic înfloririi diletantismului şi anarhiei în gîndire. Sensibilizat de primejdia blocării într-o atitudine dogmatică, inflexibilă, ilustrată în revista liceenilor de un corespondent provincial, Marcel Avramescu găseşte nimerit să ia de coarne taurul disputei, iritat de spectrul superficialităţii confortabile: „...nu este suficient să fii elev premiant, nici să fi citit o lucrare de vulgarizare şi nici chiar să fii ceea ce se numeşte *un băiat deştept*". Supune derizilunii scientismul amorf, raţiunea anchilozată şi derivatele inculturii, din speţa superstiţiilor, a surogatelor şi a şarlatanismului de orice soi. (Intervenţie în *Vlăstarul* din nr. 5-6, martie-aprilie 1928). Trimiterile la Bergson – *Energia spirituală* sau *Materie şi memorie* – denotau exigenţa reperelor, indiferent dacă studiase efectiv operele citate ori luase act de conţinutul lor prin intermediul lui Guénon, probabil. Este notorie atracţia exercitată de acesta prin evidenţierea interferenţelor între cunoaştere şi acţiune, sacru şi profan. Mult a contat perseverenţa lui Guénon în a trage repetate semnale de alarmă asupra secătuirii exerciţiului gîndirii în Occident, cîtă vreme educaţia individuală continua să neglijeze sursele de fortificare tezaurizate în doctrinele Orientului. Influenţa pledoariilor sale atingea apogeul după apariţia exegezei despre *Criza lumii moderne* (1931). Emul devotat într-o perioadă, fostul elev de la „Spiru Haret" va prelua o parte din argumentaţia magistrului, îi va traduce texte şi se va îngriji de popularizarea lor, în care scop pune pe picioare, episodic, o revistă anume: *Memra*.

Însă, predispoziţiile speculative, atracţia pentru ezoterism, ca reacţie la mărginirile mentalităţilor scientiste, trebuie să fi avut izvoare mai vechi, descoperite anterior de Marcel Avramescu. Cineva care l-a cunoscut spre bătrîneţe, putînd să-l sondeze cu privire la formarea sa intelectuală, obţinea mărturii unice; ar fi beneficiat de timpuriu de „instrucţie talmudică, de-un început de iniţiere cabalistică" (cf. evocării lui Andrei Ujică, în revista exilului parizian *Limite*, nr. 46-47, mai 1985). Informaţia este plauzibilă, date fiind circumstanţele de familie: Marcel a rămas singurul copil al lui Isidor (mărunt croitor) şi al Bellei (n. Avram), ambii părinţi de religie mozaică, şi pare normal să fi dorit, pentru fiul lor, minime temeiuri de situare identitară. Tot Ujică susţine – contrar datelor în circulaţie – că ivirea feciorului sub soare s-a produs la Craiova (asta ar explicita şi amestecul în episodul *Radical*), unde era o emancipată comunitate sefardă, prin tradiţie neînchistată în ritualuri habotnice, în schimb permeabilă la discuţii, receptivă, dinamică, poliglotă şi, deci, cu sorţi superiori de rafinament cărturăresc.

■■■ În redacţie la *Orizontul*

Cu venirea la Bucureşti, stimulentele acestea iniţiale – cîte vor fi apucat să germineze – intrau într-un proces prolific de sedimentare, de selecţie şi de armonizare pe căi imprevizibile. Ambianţa de concentrare studioasă din şcoală îi convenea de minune, cu precizarea că, treptat, mijeşte ispita eliberării din rigorile programei didactice. Rămîne o enigmă, *cînd* şi *cum* se va fi contaminat de practicile năstruşnice ale... suprarealiştilor, prozeliţi ai hazardului şi amatori de mistificări, ca antidot contra sclerozei mentale. Cum-necum, lui Marcel Avramescu i-a trăsnit prin cap, deodată, să se pună în pielea lor. Ce-ar fi să evadeze, la propriu şi la figurat, din „tiparul" de la *Vlăstarul*? Să joace, măcar în treacăt, farsa „deghizării"! Ca să treacă la fapte, găseşte un „complice", pe Miron Grindea, redactorul magazinului *Orizontul*, dispus să accepte cam de toate, de la prelucrări cu caracter ştiinţific-popularizator pînă la noutăţi despre mişcarea ideilor sau la bîrfe culese din lumea scriitoricească. Profilul eteroclit garanta o oarecare audienţă constantă, încît redactorul îşi vedea de treabă cu un zel nedomolit. Intrase în al şaselea an de activitate şi continua, printre altele, să încurajeze afirmarea tinerilor. În coloanele *Orizontului*, îşi trecuse o parte din ucenicie chiar Mircea Eliade. Se prea poate ca antecedentul acesta să fi contat în hotărîrea lui Marcel Avramescu de a bate la uşa redacţiei. Alţi factori determinanţi pot fi bănuiţi. De pildă, posibilitatea asigurată cititorilor de a fi ţinuţi la curent cu disputele alimentate de adepţii teosofiei. De asemenea, frecvenţa paginilor rezervate traducerilor fragmentare din *Talmud*. În fine, informaţia adusă la zi cu privire la metamorfozele intervenite pretutindeni în cîmpul creaţiei artistice. Pe lîngă dări de seamă, îşi găseau loc versiuni româneşti din lirica modernă franceză sau prezentări de pictori inovatori, apropiaţi futurismului ori cubismului.

Într-o perfectă consonanţă, Grindea însuşi încerca tălmăciri din Apollinaire. De aici, mai era doar un pas pînă la tentativa de a da „lovitura", oferind publicului mostre de pur suprarealism. Surpriza s-a petrecut în două numere consecutive – la 30 septembrie şi la 7 octombrie 1926, – cu texte atribuite unui autor dibuit prin cine ştie ce depărtări şi tradus ad-hoc: Mark Abrams. Numele suna exotic, însă unui ochi perspicace n-ar fi trebuit să-i scape manevra de a le întinde o cursă firilor candide. Totul era o revanşă a ficţiunii pe seama credulităţii, a rutinei, ca şi a snobismului de ultimă oră. Mark Abrams descindea direct din Marcel Avramescu, prin simpla contrastare a numelui. Din prudenţă sau din lipsa siguranţei că i-a izbutit experimentarea unor „reţete" încă stranii printre autohtoni (abia la începutul familiarizării cu „prozele bizare" provenite de la Urmuz), autorul alegea să livreze pieţei – *incognito* – aşa zisul „roman succint", provocator, în ciuda dimensiunii liliputane, încă din titlu: *Gişte libere*. Cu fiecare rînd parcurs, cititorul suferea un şoc. I se cerea, mai întîi, să dea „ortul popii", apoi să se potrivească năzdrăvanilor înghesuiţi în „pipa contabilului", să perceapă poziţia privilegiată a aceluia dintre băieţi care, împodobit cu „o portocală în urechea stîngă", suia „pe o umbrelă", spre a iniţia dialogul solitar prin înşiruire de litere, cum îi veneau pe limbă, în totală dezordine: *rscrbuctmbstlgrzut*. Regizorul spectacolului utiliza elemente de recuzită, alăturate insolit în maniera brevetată de protagoniştii avangardei. Dus de

Demonstraţii de magie în public, *Realitatea ilustrată* 23 octombrie 1930

OBSERVATOR
CULTURAL

SUPLIMENT

Festivalul European de Teatru Eurothalia

Ediţia a II-a

Timişoara, 13 - 21 noiembrie 2010

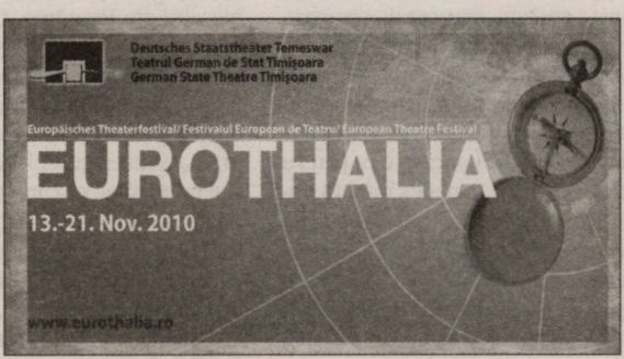
De doi ani, Teatrul German de Stat din Timişoara organizează un festival – un festival de teatru european. O face în oraşul cu cele mai multe instituţii dramatice de spectacol în afara Capitalei, un oraş în care se joacă în trei limbi, cu o tradiţie de multiculturalitate care se întinde cu mult înainte de inventarea acestui cuvînt. Eurothalia este cel de-al treilea eveniment de acest fel din Timişoara/ Temesvár/ Temesvar, după Festivalul de Dramaturgie Românească al Naţionalului şi Festivalul Euroregional de Teatru, organizat de Teatrul „Csiki Gergely", şi, previzibil, îşi caută încă locul – căci spectatorii şi i-a găsit încă de la prima ediţie – într-un peisaj spectacular destul de agitat. Acest supliment al *Observatorului cultural* oferă o oglindă a Eurothaliei de anul acesta, aşa cum s-a văzut acest festival prin ochii criticilor de teatru, ai dramaturgilor spectacolelor invitate, ai directorului Teatrului German şi prin cei ai camerei de fotografiat. Bonus: în premieră, un fragment din textul spectacolului *Sold Out* al Gianinei Cărbunariu, montat la Kammerspiele München şi jucat în România, pentru prima şi, deocamdată, singura dată, la Timişoara.

De ce avem nevoie de festivaluri

Iulia POPOVICI

Nu e puţin lucru ca un oraş care nu e capitala unei ţări, ba nici măcar cea mai mare localitate după capitală, să susţină, financiar şi în termeni de public, trei festivaluri de teatru, toate de „format mare". S-ar putea spune că între instituţiile de spectacol din Timişoara – care, în mod regulat, nu colaborează în proiecte şi producţii, în care se vorbesc limbi diferite, dar care (pentru că există un idiom comun) îşi împart, în oarecare măsură, acelaşi public – există aproape o competiţie de vizibilitate, tradusă într-un fel de competiţie în calitatea artistică a spectacolelor, în numărul lor şi, mai recent, în excelenţa evenimentelor festivaliere. E o specie de „întrecere" din care comunitatea (care finanţează două din cele trei teatre) nu are decît de cîştigat. Fiindcă, deşi aparţin unor culturi diferite, aceste teatre sînt ambiţioase prin definiţie, Timişoara are mari şanse să devină un fenomen ca nici un altul în materie de spectacol, în România.

Eveniment atematic, Eurothalia apare ca un festival „încheiat la toţi nasturii de la smoking". Ca s-o cităm pe una dintre colaboratoarele acestui supliment, Daniela Magiaru, „Festivalul reuşeşte să-şi circumscrie o anumită arie calitativă, chiar dacă nu are, încă, şi o direcţie clară. [...] Dacă am face un «inventar» al afişelor, am observa, în primul rînd, o paradă de nume mari ale regiei. Au fost invitate spectacole semnate de Andrei Şerban, Alexander Hausvater, Mihai Măniuţiu, Alexandru Dabija, Radu Afrim, Gianina Cărbunariu. Sînt creatori cu care, în principiu, se poate merge la sigur. Lucian Vărşăndan a mizat pe sonoritatea numelor şi nu a greşit, chiar dacă selecţia a avut şi «puncte nevralgice»". Eurothalia respiră aerul rarefiat al marelui teatru – în ce priveşte spectacolele româneşti, aparţinîndu-le unor artişti confirmaţi, indiferent de vîrsta lor – şi pe cel la fel de îmbătător al prospeţimii numelor



noi (din Opole, a venit la Timişoara o montare semnată de Krzysztof Garbaczewski, regizor de 27 de ani, noua revelaţie a scenei poloneze). E, într-un fel, forţat s-o facă, de vreme ce un astfel de eveniment trebuie să reunească propuneri de nivel artistic şi magnitudine comparabile. E un festival în căutarea identităţii europene a teatrului, fie ea în termeni de estetică sau de tematică. Şi, încă, în căutarea propriei identităţi, în strînsă dependenţă de aria spectacolelor invitate – sau, cum spune directorul Teatrului German de Stat, „Nu căutăm să dăm o identitate Festivalului Eurothalia printr-o circumscriere de temă, identitatea pe care ne-o dorim e (şi acum îmi vin în minte cuvinte mari) calitatea în diversitate". Faptul că parte din identitatea europeană e, acum mai mult ca niciodată, întîlnirea culturilor (uneori... scînteietoare) nu face decît să dea raţiune organizării acestui eveniment de către o instituţie definită ea însăşi la răscrucea a două civilizaţii, cea germană şi cea românească.

Eurothalia ar avea nevoie, în continuare, de linişte organizaţională şi, bineînţeles, de mai mulţi bani – pentru a-şi permite nu neapărat mai multe spectacole, ci manifestări conexe, dintre cele care mediază, care stabilesc alte tipuri de contacte, care privesc teatrul de pe paliere diferite, care aproximează discursiv toată problematica identitară şi europeană (interesul pentru aceste altfel de întîlniri s-a văzut la discuţia cu publicul care a urmat reprezentaţiei cu *Sold Out*, creaţia Gianinei Cărbunariu de la München, pe tema vînzării germanilor din România către RFG). Dar Eurothalia se va face mare. Pentru că de festivaluri, cu toate ale lor, avem nevoie.

Dar de ce avem, pînă la urmă, nevoie de festivaluri? Fiindcă noi, spectatorii, avem nevoie de provocări, pentru că publicul unui teatru are nevoie de diversitate, de emoţia descoperirilor, ca să evalueze şi să aprecieze ceea ce-l aşteaptă, în zilele obişnuite, pe scena de acasă. Teatrele însele au nevoie de ele, ca să se pună, mereu, artistic sub semnul întrebării, ca să-şi descopere raţiunile căutărilor şi ale performanţei. Nu neapărat din motivul că, aşa cum se spune de obicei, un festival e o sărbătoare a teatrului şi nici din cel al lipsei cvasitotale, la noi în ţară, a turneelor. Un festival adevărat nu e o încîntare, e născător de acute întrebări, aduce înfruntarea necunoscutului şi necesitatea adaptării la nou, la *altceva*. E o călătorie – am putea, oare, să-i spunem şi Eurothaliei drum bun pe mai departe? ■

Lucian Vărşăndan, directorul Teatrului German, şi consulul Germaniei la Timişoara, Klaus Christian Olasz, la deschiderea Festivalului

© Foto: Antal Botond

„Eurothalia vrea să aducă spectacole bune din Europa. Punct.“

Interviu cu Lucian VĂRŞĂNDAN

Care e motivul care v-a făcut să vă doriţi un festival de teatru la Teatrul German?

Factorul generator a fost o experienţă pozitivă: în 2008, Teatrul German de Stat din Timişoara împlinea 55 de ani, iar tradiţia teatrală de expresie germană în acest oraş are peste un sfert de mileniu. Întrucît, din varii motive, aniversarea la semicentenarul TGST din 2003 nu putuse să ofere evenimente de o consistenţă pe care acest teatru ar fi meritat-o, am organizat, în toamna lui 2008, o săptămînă aniversară în care am încercat să apropiem nu doar culturile teatrale în a căror tradiţie se află teatrul nostru – cele germană şi cea română –, ci şi pe celelalte, care sînt, de asemenea, prezente, în geografia culturală a acestui loc, în speţă cele maghiară şi cea evreiască, dar toate acestea sub semnul dialogului cu arta teatrală din străinătate, mai ales din spaţiul de expresie germană. Astfel, am adus atunci la Timişoara *Hamlet*, montat de Radu Alexandru Nica la Sibiu, *Gianni Schicchi*, montat de Silviu Purcărete la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj, producţia Teatrului Evreiesc cu *Jocul regilor* de Pavel Kohout, dar şi două excelente spectacole de la Schauspielhaus Graz, din Austria, un spectacol muzical de la un teatru regional din Germania şi alte evenimente. Succesul înregistrat atunci m-a determinat să-mi imaginez o variantă în care o astfel de săptămînă să-şi găsească an de an locul în constelaţia stagiunii. Astfel s-a născut ideea festivalului.

Care e specificul festivalului, ce face identitatea lui distinctă printre multele evenimente festivaliere din România?

Identitatea lui distinctă este dată de caracterul asumat multicultural, însoţit, însă, în permanenţă de o deschidere europeană. Bineînţeles, urmărim cu deosebit interes ceea ce se întîmplă în spaţiul de expresie germană din punct de vedere cultural, dar dorim să nu ne limităm la dialogul româno-german. Pentru a înţelege mai bine, trebuie să fac o paralelă cu Teatrul German însuşi.

Am constatat în ultimii ani, de cînd acest teatru a început să-şi schimbe treptat profilul – dinspre un teatru adresat unei minorităţi etnice spre unul cu o deschidere spre un public eclectic, îndeobşte tînăr, cu varii backgrounduri culturale, dar preponderent germanofil – că felul în care trăim noi aici zi de zi această multiculturalitate merită a fi fructificat cu o mai mare anvergură în cadrul unui festival.

Să mă explic: după ce nici creatorii şi nici spectatorii acestui teatru nu mai sînt neapărat mînaţi de un raţionament identitar în conduita de a produce, respectiv a consuma produsul artistic, acest teatru a devenit, în ultimele stagiuni, un loc al întîlnirilor: nu puţini dintre colegii actori provin din oraşe îndepărtate unele de altele – Satu Mare, Vişeu, Sibiu, Reşiţa, Arad, Lugoj etc., iar în acest teatru oamenii vorbesc frecvent cel puţin două-trei limbi. Avem colegi şi cu rădăcini maghiare, cehe, slovace, sîrbeşti, ruseşti. În acelaşi timp, lucrăm în mod constant, permanent chiar, cu colegi actori, uneori şi cu regizori şi scenografi, din diverse alte spaţii culturale. Chiar şi în acest moment avem trei actori din Germania în trupă, dintre care unul are şi rădăcini greceşti, iar un altul şi-a petrecut o parte din copilărie în Rusia. Nu mai vorbesc de colegii din România – regizori, scenografi, compozitori –, care vin cu propriul bagaj cultural şi biografic în acest mozaic. Or, cînd ai un teatru în care astfel de întîlniri „cam fac regula“ spiritului unui loc, realizezi cît de mare e această bogăţie şi cît de benefică e ea pentru impulsurile ce se nasc mai ales într-un domeniu precum arta teatrală. Aceasta e, de altfel, şi soluţia pentru ca trupa să se reinventeze mereu – lucru foarte greu altfel, dacă ne gîndim că în România sînt doar o mînă de actori de expresie germană. Cu atît mai important e atunci să avem de-a face mereu cu acel „altceva“, care vine din altă zonă, faţă de care să ne raportăm. Dacă adăugăm că ne desfăşurăm activitatea în aceeaşi clădire cu Opera, cu Teatrul Naţional şi Teatrul Maghiar, care dezvoltă, la rîndul, lor proiecte de cooperare cu artişti străini, avem dimensiunea acestei deschideri.

Ca să revin la festival, el e gîndit şi pentru a celebra tocmai acest tip de bucurie a întîlnirii dintre oameni care vin din ţări diferite, vorbesc limbi diferite, au uneori viziuni diferite asupra teatrului, dar se regăsesc împreună pe scenă, în teatru, în foaiere, în săli de repetiţii. Mă feresc să spun vorbe mari despre cît de frumos e să ne întîlnim oameni din diverse ţări din Europa. Dar e un fapt că în Timişoara, în felul descris mai sus, fie în festival, fie în teatrele de aici, este o realitate cotidiană care defineşte spiritul locului şi influenţează în mod fast ceea ce se vede apoi pe scenă.

Cum alcătuiţi programul, ce căutaţi atunci cînd alegeţi un spectacol din străinătate?

Programul trebuie să ofere un echilibru între componentele exprimate mai sus, tocmai pentru a se avea în vedere, permanent, diversitatea pe care acest festival şi-o asumă. Mai exact, nu mai mult de jumătate dintre producţii ar trebui să fie din România, iar aici mă interesează în aceeaşi măsură atît spectacole ale teatrelor româneşti, cît şi dintre cele produse de trupe de altă expresie decît româna, iar la producţiile străine desideratul este alteritatea şi diversitatea opţiunilor. Aici ţinem cont de caracterul novator al propunerii prin raportare la orizontul publicului din România. Doresc în mod constant ca mai ales spectacolele din străinătate să ofere spectatorilor elemente de noutate, fie prin scenariu, recurgerea la un anumit autor, mijloacele la care recurge discursul dramatic în spectacol etc. Bineînţeles, criteriul primordial, pe care trebuia să-l amintesc poate de la început, deşi el se subînţelege, este calitatea spectacolelor, indiferent dacă avem de-a face cu spectacole din România ori din străinătate.

Există un punct forte al festivalului – faptul că aici vin spectacole din străinătate de un anume standard artistic (în afară de cele româneşti, care pot fi văzute şi în alte contexte) – şi un punct slab al lui – conceptual sau tematic, e destul de difuz. E ca un gurmand care, fermecat de felurile rafinate de mîncare, înghite de toate. Credeţi că, la un moment dat, Eurothalia va deveni un festival curatoriat, de pildă cu teme distincte, circumscrise, de la o ediţie la alta?

Asta îmi aduce aminte de întrebările care mi se pun în legătură cu specificul acestui teatru, mai ales cea despre cît de actuală mai e ideea ca o astfel de instituţie să-şi propună un repertoriu cît mai variat. Chestiunea specificităţii unui festival e una nuanţabilă: cîte festivaluri (mari) cunoaştem care să nu aibă restricţii tematice? Nu căutăm să dăm o identitate Festivalului Eurothalia printr-o circumscriere de temă, identitatea pe care ne-o dorim e (şi acum îmi vin în minte cuvinte mari) calitatea în diversitate. Festivalul se doreşte un punct de întîlnire european; uneori e un ideal greu de atins, din cauza constrîngerilor financiare, dar pentru o astfel de întîlnire, aportul internaţional – european, în cazul dat – ar trebui să fie de 50-60%. Astfel, identitatea festivalului ar putea fi percepută mult mai bine, fără ca asta să însemne o limitare tematică.

Deocamdată are, oarecum, două viteze, în care se amestecă producţiile româneşti şi cele internaţionale.

La un moment dat, cînd festivalul va fi crescut în vîrstă, totul ar trebui să conveargă către un eveniment unitar, către cea mai bună dintre aceste două viteze. Conceptul e foarte simplu: Eurothalia vrea să aducă spectacole bune din Europa. Punct. Orice schimbare va fi generată de auspiciile planificării şi ale siguranţei financiare. Mi-aş dori ca, într-o bună zi, acestui festival să-i meargă atît de bine, încît să-şi permită să aibă un proces de selecţie, eventual chiar încredinţat unui terţ, care timp de un an sau mai mult numai asta să facă. Deocamdată, cel puţin pentru un an, sîntem departe de această posibilitate, din motive strict financiare. Ceea ce trebuie să se schimbe e ponderea spectacolelor din străinătate, din mai multe ţări europene, din mai multe spaţii culturale, tocmai pentru ca acest concept al festivalului să fie mai vizibil. Nu-mi doresc ca Eurothalia să devină atît de amplu, încît să nu mai poată fi perceput ca un întreg. Are, cred eu, potenţialul de a creşte cu încă 40%, pînă la 25-30 de evenimente, dar nu mai mult de atît.

(Iulia POPOVICI)

■

Eurothalia

Teatrul ca nod cultural

Daniela MAGIARU

O regulă nescrisă ne spune că fiecare instituţie de teatru se legitimează nu numai prin producţiile sale, ci şi prin construcţiile pe care le ridică în jurul său. Timişoara nu face excepţie de la această regulă. Atît Teatrul Naţional, cît şi Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely", ca şi, acum, Teatrul German de Stat au, fiecare, propria încercare de validare prin cîte un nod teatral. Eurothalia este cea mai tînără dintre manifestările festivaliere de teatru din Timişoara. Aflat la cea de-a doua ediţie, festivalul reuşeşte să-şi circumscrie o anumită arie calitativă, chiar dacă nu are, încă, şi o direcţie clară. Organizatorii au ales paisprezece spectacole, vizionate în nouă zile, între 13-21 noiembrie 2010.

Dacă am face un „inventar" al afişelor, am observa, în primul rînd, o paradă de nume mari ale regiei. Au fost invitate spectacole semnate de Andrei Şerban, Alexander Hausvater, Mihai Măniuţiu, Alexandru Dabija – *Pyramus&Thisbe 4You*, Radu Afrim, Gianina Cărbunariu. Sînt creatori cu care, în principiu, se poate merge la sigur. Lucian Vărşandan a mizat pe sonoritatea numelor şi nu a greşit, chiar dacă selecţia a avut şi „puncte nevralgice". Dacă spectacolul lui Andrei Şerban (*Strigăte şi şoapte* după Ingmar Bergman) răvăşeşte prin acumulările fin dozate de tensiune, tăieturile precise şi interpretarea fără cusur a actorilor Teatrului Maghiar de Stat din Cluj, cel al lui Mihai Măniuţiu (*Cîntecul lebedei* de A.P. Cehov, Teatrul Clasic „Ioan Slavici" din Arad), deşi avea premise bune, nu a lăsat decît o impresie de *placă puţin* (mai mult) *defectă*.

Ca tematică, o parte dintre montări propun recuperarea memoriei. Chiar dacă este vorba despre subiecte tari ale istoriei: Holocaust, Auschwitz, vînzarea nemţilor din România în comunism, ele pun în balanţă un raport emoţionant între memoria individuală şi cea colectivă şi ne fac martorii unor tulburătoare mărturii despre cum istoria lumii amprentează istoria personală. Acesta este cazul familiei din *Sold Out* de şi în regia Gianinei Cărbunariu, al lui Miriam W., din spectacolul cu acelaşi nume, în regia lui Radu Afrim, sau al păpuşarului din Lodz, din spectacolul lui Alexander Hausvater. *Rememorare, memorie, aducere-aminte, amintire* sînt termenicheie în abordările sus-menţionate.

Comunismul este perioada cu care se răfuieşte Gianina Cărbunariu în piesa *Sold Out*, gîndită pentru Münchner Kammerspiele. Chestiunea identitară este în sine problematică, iar dacă despre ea se discută în contextul regimului opresiv, ea devine aproape de nerezolvat: cum să rămîi neamţ, într-un stat unde nu ai voie să fii altceva decît român, comunist, în care nu îţi este permis să te individualizezi. „În cap poţi să rămîi nemţoaică, acolo nu te controlează nimeni", afirmă unul dintre personaje. *Sold Out* spune povestea unei familii care se străduieşte să plece din România lui Ceauşescu şi care se luptă cu frustrarea, umilinţele, represaliile şi absurditatea regimului. Componenta documentară nu lipseşte spectacolului, care se încheie, de altfel, cu mărturii ale celor care au trăit direct această experienţă.

Alexander Hausvater a creat prin *Păpuşarul* (de Gilles Ségal, Teatrul Evreiesc de Stat Bucureşti) o istorisire despre supravieţuire, dar şi despre mecanismele fricii şi ale autoiluzionării. Din construcţie, mai multe planuri sugerează două tipuri de realităţi: una „adevărată", în care cel de-Al Doilea Război Mondial s-a terminat, iar Berlinul poate redeveni un loc sigur (chiar şi pentru un evadat de la Auschwitz), şi cea construită, adică realitatea din cap. Aceasta din urmă e reprezentată de lumea în care marele număr al marionetistului din Lodz face înconjurul lumii. Rame succesive se deschid şi se închid, relevînd cele două universuri întretăiate. Decorul ales de Hausvater păstrează urme ale rigorii şi ale persecuţiei: becurile atîrnă din tavan ca pentru un interogatoriu iminent. Dacă viaţa atît de meticulos construită de Finkelbaum este trăită cu maximum de precauţie, marionetele sale trăiesc independent de lumea de afară. Personajul principal mărturisea: „Cea mai bună dovadă că nu există Dumnezeu este că nu pot să înnebunesc". Ironic, atunci cînd este cu adevărat eliberat din universul represiv autoimpus, Finkelbaum înnebuneşte. Păpuşarul s-a transformat, la rîndu-i, în păpuşă.

Miriam W., în regia lui Radu Afrim, Teatrul „Toma Caragiu", Ploieşti

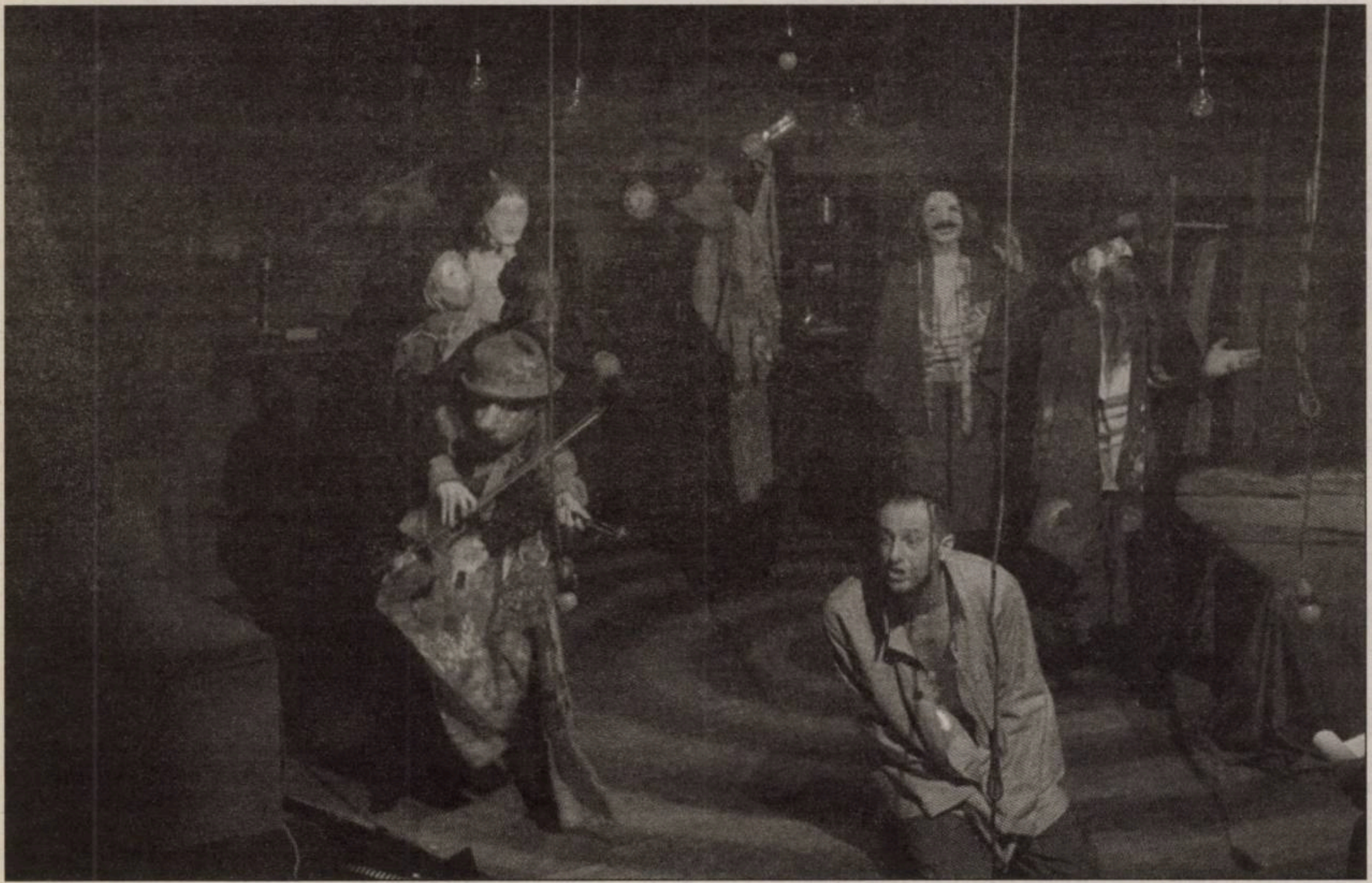
Despre temeri, trecut şi iluzionări vorbeşte şi spectacolul lui Radu Afrim, *Miriam W. (It's All Greek to Me)* de Savyon Liebrecht, Teatrul „Toma Caragiu", Ploieşti. Un flashback provocat de vînzarea unei locuinţe ne proiectează în copilăria lui Miriam. Amintirile acesteia se succed ca imaginile unui album de familie. Radu Afrim reuşeşte să creeze, în această montare, cîteva personaje puternice. În primul rînd, cele două figuri feminine: mătuşa Carola şi mama. Experienţa lagărului de concentrare le imprimă celor două femei moduri de viaţă radical diferite. Pentru mamă, nimic nu mai poate exista după experienţa lagărului, mai ales după ce i-a văzut murind pe cei dragi. Traiul devine doar o ocazie de a se gîndi la cei ce nu mai sînt şi de a-i pomeni. În schimb, Carola îşi reia existenţa cu o furie şi o exuberanţă ce îi maschează durerea şi o ajută să rămînă, mental, în viaţă. Supravieţuirea este tortură în primul caz şi şansă în cel de-al doilea. Contrastele se accentuează la toate nivelele: hainelor îndoliate şi tonului tăios, grav, ursuz le corespund hainele sofisticate, atitudinea expansivă şi exuberanţa Carolei.

Ca *aide-mémoire*, există în toate cele trei spectacole obiecte care păstrează semnele timpului, ale amintirii ce rămîne stocată, pe rînd, în cufărul luat de familie în Germania sau în păpuşa „vie", ce îndeplineşte funcţia unui *raisonneur* (*Sold Out*), sau în marionetele ce reţin realităţile şi ficţiunile marionetistului (*Păpuşarul*), în camera sau pick-upul lui Miriam, dar şi în minunatul vitraliu ce reia schimbările de lumină şi domină decorul casei din *Miriam W.*

Cu valoare contrapunctică, aş aminti proiectul de teatru independent *Kuznecov şi Serpuchov se mută la etajul III* (în regia lui Florian von Hoermann). Spectacolul are de la început aerul de „jucărea", iar muzica live susţine pe deplin demersurile jalnic-comice ale personajelor. Doi bărbaţi (fără trecut şi, deci, fără memorie) trebuie să împartă acelaşi spaţiu: micul apartament de la etajul III, marcat prin dispunerea cutiilor. Decorul e minimalist şi multifuncţional, astfel că observăm transformarea rapidă a cutiilor (de depozitare) în filtru de cafea, dulap, pat, rucsac, televizor. Montarea are un ritm alert, punctat cu multă energie şi precizie de Peter Papakostidis şi Mirkus Hahn, doi actori extrem de expresivi şi maleabili ce pot întruchipa concomitent şi entuziasmul, şi cea mai teribilă stare de depresie.

Despre memoria textului s-ar putea vorbi în legătură cu *Shaking Shakespeare* (Teatrul German de Stat Timişoara), regizat de Radu-Alexandru Nica. Nu l-am revăzut în acest festival, dar am văzut expoziţia *Foto/Sceno/Grafii*, cu schiţele de decor ale lui Dragoş Buhagiar şi fotografii din spectacol, un insight în atelierul scenografului şi un (p)re-view la spectacol.

Festivalul Eurothalia prinde, aşadar, un contur tot mai precis. El are meritul de a (re)aduce în faţa publicului spectacole ale unor creatori de prim rang. Cu siguranţă că, în timp, selecţia va deveni mai riguroasă şi va creşte şi numărul evenimentelor conexe, menite să imprime oraşului atmosfera de sărbătoresc. ■



Păpuşarul, în regia lui Alexander Hausvater, Teatrul Evreiesc de Stat Bucureşti

© Foto: Andrea Huber

Sold Out
Fragmente
Gianina CĂRBUNARIU

■■■ SCENA 2

PROFESORUL: Ce lecţie am avut de învăţat pentru astăzi?

ANNEMARIE: Dunărea... Dunărea este al doilea fluviu ca lungime între fluviile Europei. După... după Volga.

PROFESORUL: Corect... Altceva?

ANNEMARIE: Dunărea trece prin 7 ţări şi 3 capitale: Viena... Budapesta... şi... Belgrad.

PROFESORUL: Corect... Altceva?

ANNEMARIE: Dunărea izvorăşte din Marea Neagră a Republicii Socialiste România şi se varsă în Munţii Pădurea Neagră din Germania.

PROFESORUL: Greşit! E exact invers: Dunărea e singurul fluviu din Europa care curge de la Vest la Est.

ANNEMARIE: Şi atunci de ce toată lumea vrea să treacă Dunărea de la Est spre Vest?

PROFESORUL: Eu sînt profesorul. Aici numai eu pun întrebări. Ia zi-mi, cît timp îţi ia să treci Dunărea?

ANNEMARIE: Pe hartă... o secundă.

PROFESORUL: Nu, nu pe hartă.

ANNEMARIE: În vis poţi pluti şi-o noapte-ntreagă.

PROFESORUL: În realitate, fetiţo. Înot.

ANNEMARIE: Dunărea nu există în realitate. Dunărea există doar pe hartă şi în vise.

PROFESORUL: Aşadar visezi, visezi că treci Dunărea în fiecare noapte.

ANNEMARIE: Ca toată lumea, tovarăşe profesor.

PROFESORUL: Să fugi din ţară... Nu te-aş sfătui. Acum ai aflat: Dunărea curge de la vest spre est. E greu să-noţi contra curentului.

ANNEMARIE: Unii reuşesc.

PROFESORUL: Cei mai mulţi, nu. Hai să vedem dacă mai ştii şi alte metode.

ANNEMARIE: Dacă eşti de etnie germană sau iudaică...

PROFESORUL: Bun...

ANNEMARIE: Poţi să ceri să te întorci în patria-mamă.

PROFESORUL: Şi dacă n-ai etnia potrivită?

ANNEMARIE: Ţi-o inventezi. Dacă eşti român sau maghiar, te prefaci că eşti sas, şvab sau evreu. E destul de greu, dar nu imposibil.

PROFESORUL: Şi dacă ai etnia potrivită?

ANNEMARIE: Aplici pentru reîntregirea familiei.

PROFESORUL: Aşa... Dar dacă n-ai rude de gradul I în Germania?

ANNEMARIE: Dacă n-ai rude... îţi faci.

PROFESORUL: Corect. Şi după?

ANNEMARIE: Depui o cerere. Apoi aştepţi să-ţi vină banii din Germania. Apoi găseşti pe cineva care să-ţi ia banii. Apoi aştepţi formularele mici. Apoi pe alea mari. După ce vin alea mari, vine şi paşaportul.

PROFESORUL: Şi cît poate dura asta?

ANNEMARIE: Cîteva luni. Poate chiar cîţiva ani. Uneori peste 10.

PROFESORUL: Şi în tot timpul ăsta ce faci?

ANNEMARIE: Visezi că pluteşti pe Dunăre.

PROFESORUL: Corect. Ne vedem în visul următor.

[...]

■■■ SCENA 4

FEMEIA: Dragă unchiule,
Sper că vremea e bună în Germania. La noi plouă întruna de cîteva luni. E din ce în ce mai rău, cerul e negru cît e ziua de lungă, tună şi fulgeră, gheaţa a spart una din ferestre, iar vîntul aproape că a smuls acoperişul. Am vrut să ies din casă, însă mi-a fost frică să deschid uşa. Bărbată-miu a trebuit să se ducă la muncă şi a reuşit cu greu să se-ntoarcă acasă. Dar acum e răcit cobză.

FETIŢA: Stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu,
Vă admir şi vă preţuiesc nespus. Sînteţi ca un tată pentru mine, cel puţin aşa am învăţat la şcoală. Acasă, mama zice că sînteţi un tîmpit. Tata îi zice să vorbească mai încet, ca să n-aud eu.

ANNEMARIE: Dragă Heinrich,
La noi în casă toată lumea scrie scrisori, aşa că m-am gîndit să scriu şi eu cuiva. Îţi scriu ţie. În ultimul timp, jucăm o grămadă de jocuri pe-aici. Cel mai mult jucăm jocul ăsta: ne uităm la televizor pînă se ia curentul, apoi încercăm să ne imaginăm cum ar putea să se termine filmul. Sau, alteori, cum o fi început. Filmul.

OFIŢER PAŞAPOARTE: Aveţi rude în străinătate?

BĂRBATUL: Da, am. Am scris şi-n formular. În America, dar sînt plecaţi de mult, în 1920, n-am ţinut niciodată legătura cu ei. Soţia mea are rude în Germania, au rămas după război.

OFIŢER PAŞAPOARTE: Păi nu e bine.

BĂRBATUL: Pe unii nici nu-i cunosc. Nu i-am văzut în viaţa mea. Unchiul soţiei ne vizitează din cînd în cînd, vine în vacanţă. Dar n-avem rude de gradul I în străinătate. Numai rude îndepărtate.

OFIŢER PAŞAPOARTE: De cîte ori v-a vizitat unchiul soţiei?

BĂRBATUL: De vreo trei ori, dar n-a dormit niciodată la noi.

OFIŢERUL: Păi nu e bine...

BĂRBATUL: Nu e vorba că n-am vrut să fim ospitalieri, dar nu avea voie să doarmă la rude, din cauza asta...

OFIŢERUL: Dar v-a vizitat totuşi...

BĂRBATUL: Uitaţi cum stă treaba. Aţi spus să declar în formular orice rudă plecată, chiar şi pe cele foarte îndepărtate. Am fost cinstit cu dumneavoastră, dar la fel de cinstit vă spun: nu vreau să plec din România, am aici o slujbă, ţin mult la meseria mea.

FEMEIA: Dragă unchiule,
Ştii ca el nu a vrut niciodată să primească de la tine cadouri, dar acum e într-adevăr răcit rău. Are nevoie urgentă de nişte şosete călduroase. Am vrut să-i împletesc nişte şosete, dar nu prea mă pricep la împletit. Sînt foarte multe şosete şi pe-aici, doar că n-am găsit culoarea care-i place lui.

ANNEMARIE: Dragă Heinrich,
Jocul meu preferat e ăla în care-ncerc să inventez tot felul de metode prin care l-aş putea ucide pe-ăla care ne face din mînă la televizor. Cred că nu e doar jocul meu preferat. Sînt sigură că şi soră-ta, soţul ei şi fiica lor joacă jocul ăsta cam tot timpul. Pînă acum cred c-am inventat cam o mie de metode. Şi mă antrenez să fiu din ce în ce mai bună.

FETIŢA: Stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu,
Sînt cîteva lucruri pe care chiar nu le-nţeleg. Poate îmi explicaţi chiar dumneavoastră: de ce ne luaţi lumina în fiecare seară? Şi de ce doar cînd se dă un film, dar niciodată în timp ce ne vorbiţi? De ce ne luaţi apa în fiecare zi? De ce n-avem căldură în casă şi la şcoală? De ce mama trebuie să fure vată, de la ea de la spital, ca să o schimbe pe carne, pe ouă şi pe lapte?

OFIŢER PAŞAPOARTE: Asta e legea, n-am cum să vă ajut.

BĂRBATUL: Dar canadienii îmi oferă bursa. Am muncit zi şi noapte pentru dezvoltarea tehnologiei de vîrf. Am muncit pentru că mi-a plăcut. Dar e totuşi o ocazie, chiar pentru statul nostru, să cîştige din schimbul ăsta de experienţă.

OFIŢERUL: Aici aveţi dreptate. De cîştigat trebuie să cîştige, e o oportunitate.

BĂRBATUL: Vă mulţumesc pentru înţelegere. E o bursă importantă, o experienţă din care toată lumea are de cîştigat. Şi vă spun sincer, eu am familie aici, am munca mea, de ce m-aş gîndi la... Vă mulţumesc!

OFIŢER PAŞAPOARTE: Nu aveţi pentru ce. Am găsit pe cineva care poate să meargă în locul dumneavoastră.

BĂRBATUL: Pe cine?

OFIŢER PAŞAPOARTE: Pe tovarăşul Popescu.

BĂRBATUL: Dar tovarăşul Popescu lucrează în altă secţie. Tovarăşul Popescu nu vorbeşte nici engleză, nici franceză... Candienii nu l-au văzut niciodată... Tovarăşul Popescu, nu mă înţelegeţi greşit, n-am nimic împotriva tovarăşului Popescu, e un om foarte competent, însă are altă specializare...

OFIŢER PAŞAPOARTE: Cu atît mai bine. E o oportunitate pentru el să înveţe.

FEMEIA: Dragă unchiule, Te rog, atunci cînd vei veni la vară, să ne aduci o pereche de ciorapi albaştri groşi. Neapărat numărul 30. Soţul meu e în sfîrşit de acord să primească acest mic cadou de la voi. Ne vom revanşa imediat ce vom avea posibilitatea. Daca e nevoie, o să-nvăţ şi să tricotez. Ştii că poţi să ai încredere în noi. Cu drag, Nepoata dumneavoastră.

FETIŢA: Stimate tovarăşe Nicolae Ceauşescu,
Avînd în vedere că vă preţuim nespus, dar nu ne mai place cum vă purtaţi cu noi, vă rugăm să ne lăsaţi să plecăm în Germania la rudele noastre. O să vă dăm şi bani, dacă e nevoie. Mama deja i-a scris unchiului să-i ceară valută. Dacă primiţi totuşi şi lei, pot să contribui şi eu cu ce-am strîns pînă acum în puşculiţă. Cu stimă, fiica şi pioniera dumneavoastră fruntaşă

ANNEMARIE: Dragă Heinrich,
Mai e un joc pe care-l jucăm tot timpul, chit că nu prea ne place. Jocul e aşa: spunem fix opusul a ceea ce gîndim. Atît de des am ajuns să-l jucăm, încît uneori chiar gîndim aşa cum vorbim. Să ştii că e destul de obositor. Aşa că o să-nchei aici scrisoarea asta.
Din cînd în cînd, NU mă gîndesc cu drag la tine,
al tău, Hans Peter.

■■■ SCENA 11 *(Fragmente de interviuri reale)*

■ Pentru mine, „acasă" înseamnă Germania, pentru că jumătate din viaţa mea am visat să ajung aici.

[...]

■ În 1990, am stat la aceeaşi masă toate cele cinci surori. După 30 de ani.

■ Am vîndut partea mea de casă pentru că trebuia să alegi: fie o donai statului, fie o vindeai. Cu banii pe care i-am luat pe casă, am cumpărat o carpetă pe care am luat-o în Germania. Cînd am ajuns la Nürenberg, în blocul Grundig, am pus carpeta pe podea şi ne-am simţit ca acasă.

[...]

■ La puţin timp după ce am ajuns în Germania, am primit o invitaţie în America, de la o prietenă de-a mea. De două ori am aplicat pentru viză la Ambasada Americană, dar nu mi-au dat viza pentru că aveam încă paşaport românesc. M-am dus a treia oară, am aşteptat să plece toată lumea, apoi m-am dus la ghişeu şi i-am zis tipului de-acolo: uitaţi-vă la mine, am ochi albaştri, sînt blondă, iar acum o să vă cînt un cîntec pe care doar un german ar putea să vi-l cînte. Mi-au dat viza.

[...]

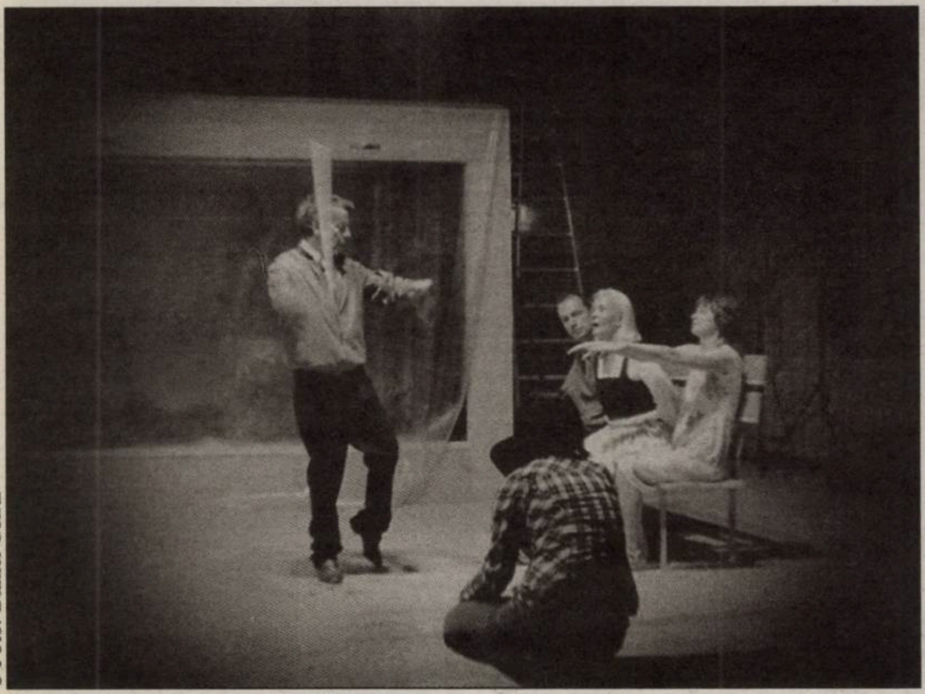
■ Odată ajuns în Germania, am început să mă interesez cum aş putea s-o aduc aici şi pe nevastă-mea. M-am dus la Ambasada Română de la Bonn. Nu m-am dus singur, m-am dus cu doi prieteni. Unul a intrat cu mine, celălalt a rămas să ne aştepte în maşină. În caz că s-ar fi întîmplat ceva cu noi doi, măcar să se ştie. Am intrat şi acolo am dat peste nişte tipi. I-am întrebat cum am putea să ne aducem nevestele în Germania. Tipii ăia ne-au invitat să bem nişte vin românesc, ne-au servit cu salam. La început ne-a fost frică să nu fie ceva în mîncare, puteam să adormim şi să ne trezim din nou în România. La urma urmei, eram amîndoi doi fugari. Dar băieţii erau drăguţi, de viaţă şi au zis că o să încerce să ne ajute. Am negociat timp de-o oră jumate. Au cerut 10.000 de dolari. La care noi am zis că şi 10.000 de mărci germane era enorm pentru noi. Într-un final, am bătut palma: 5.000 de mărci înainte, 5.000 în momentul în care ar veni nevestele noastre. Ne-au sunat după scurt timp, ne-au zis să ne întîlnim cu ei într-un restaurant românesc. Am scos banii din bancă şi ne-am dus.
I-am întrebat: „Cum să vă dăm banii?".
„Pune-i pe masă."
„Aici, în restaurant?"
„Da, care-i problema?"
N-au vrut să numere banii. Şi-au notat adresele noastre din România şi ne-au zis: „O să vă vedeţi nevestele în cîteva săptămîni". Numai că au trecut cîteva luni şi de fiecare dată cînd îi sunam să aflăm vreo veste de la ei, ne ziceau că trebuie să mai aşteptăm încă un pic. Ultima oară cînd am sunat, a răspuns o femeie şi ne-a zis: „Oamenii ăştia n-au lucrat niciodată la noi în ambasadă". N-am ştiut ce să credem, ne-am dus să bem o cafea, am deschis un ziar şi acolo am citit că spionajul german a arestat nişte spioni români şi că i-a expulzat. Au închis şi restaurantul românesc. După încă o lună, nevastă-mea mi-a trimis o telegramă: „Am primit paşaportul". Restul de 5.000 de mărci nu i-am mai dat niciodată.

■ Aşa mă enervează cînd oamenii spun că n-au plătit... Mai ales cînd despre unii dintre ei ştiu sigur că au plătit.

[...]

■ Le sînt recunoscătoare acestor oameni. Pînă la urmă nu erau decît nişte rotiţe într-un sistem.

■



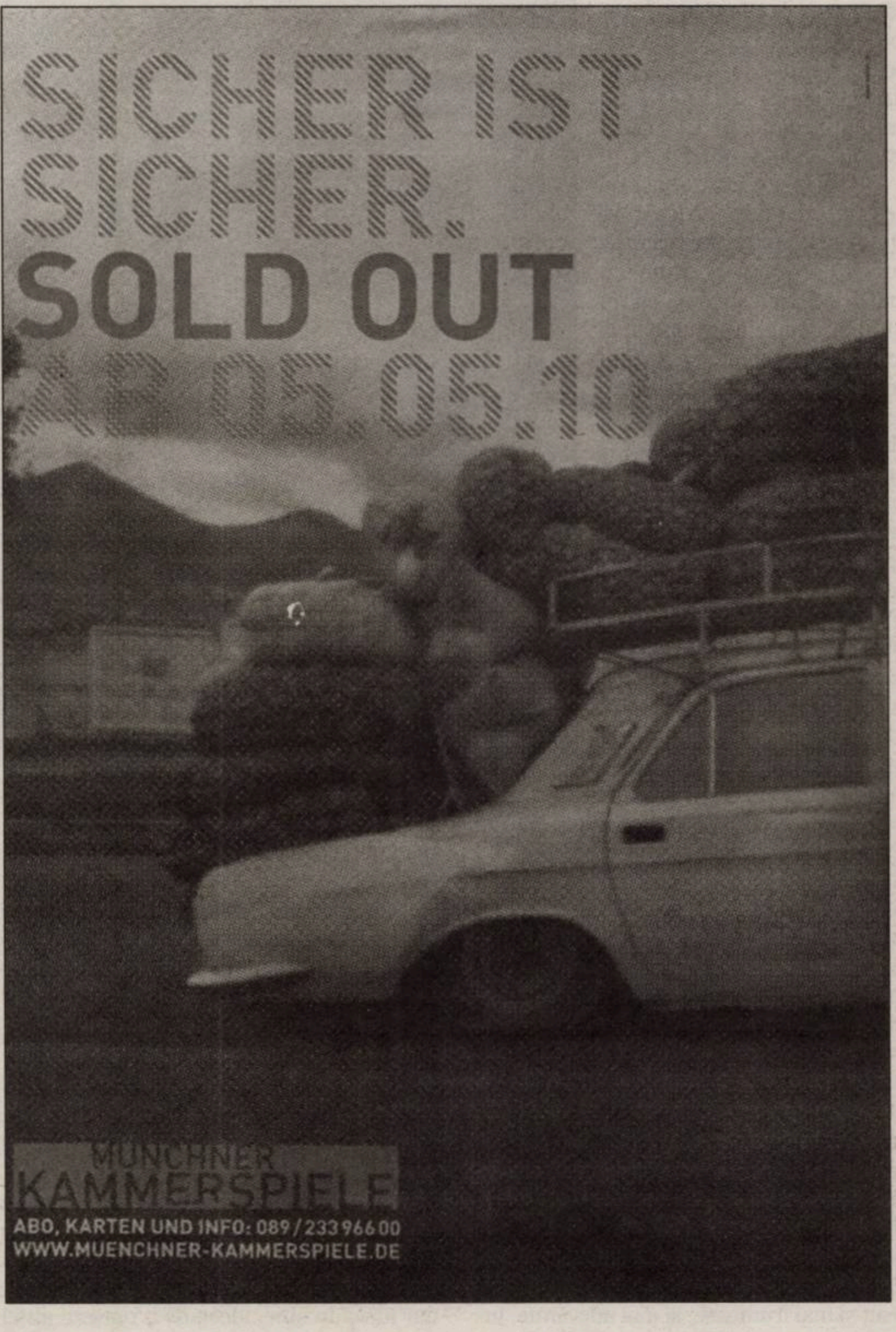
© Foto: Daniel Gontz

Despre cum ne-am trădat pe noi înşine

Iulia POPOVICI

Documentarea Gianinei Cărbunariu pentru *Sold Out* a durat mai multe luni şi a presupus intervievarea unui număr considerabil de persoane – etnici germani originari din România, stabiliţi în Republica Federală Germania (Germania de Vest), „vînduţi", de fapt, de Statul român, oficial sau nu.

Ca şi în cazul românilor de religie mozaică, pentru a căror emigrare România a primit bani din partea Israelului, subiectul e jenant, dureros (căci a dus la dispariţia unei comunităţi care trăia de secole pe teritoriul actualei Românii) şi aproape tabu. Adevărul istoric e că Germania Federală a negociat direct cu regimul comunist de la Bucureşti, acceptînd să plătească o anume sumă, variind în funcţie de pregătirea profesională şi vîrsta fiecărei persoane, în schimbul a ceea ce era considerat o acţiune între „repatriere" (Care patrie? O parte dintre germanii români îşi aveau originile în actuala Elveţie...) şi „reîntregirea familiei". Între 1968 şi 1989, se consideră că astfel au plecat din ţară mii de persoane. Doar că, uneori, familiile plăteau şi ele, direct, pentru obţinerea unui paşaport – însă nu în schimbul unei chitanţe şi nu în conturile Republicii Socialiste România...



Sold Out (Kammerspiele München, 2010) nu e, de fapt, un spectacol documentar. Spaţiul de joc (scenografia: Dorothee Curio) e dublu – scena deschisă, cu elemente mobile de recuzită, şi, în planul doi, o cutie-diorama, cu decor idilic, pajişte de un verde strălucitor, copăcei, căprioară şi perspectivă asupra unui sat cu case frumoase şi-o biserică zveltă (aşa cum nostalgia imaginează orice mică localitate săsească sau şvăbească). Aici începe, practic, povestea unei familii germane tipice din România celui de-Al Doilea Război Mondial: credinţa tînărului fiu-ofiţer în dreptatea şi victoria Heimat-ului, cu Hitler la putere, scepticismul bunicului, inocenţa fiicei, mîndria mamei şi regretele tatălui că nu poate participa el însuşi la luptă. Şi povestea păpuşii tradiţionale nemţeşti, Annemarie (o senzaţională Hildegard Schmahl), cadou din patria adevărată pentru sora mai mică, soră a cărei nouă familie (soţul, copilul) trece prin furcile caudine ale noului regim politic, instaurat de puterea ce a învins Heimat-ul. Păpuşa Annemarie (îmbrăcată ireal în costum popular cu pretenţii) e *raisonneur*-ul întregului spectacol, un personaj ieşit din matricea concretului, care participă la viaţa familiei căreia îi aparţine, care comentează factualul şi în care se proiectează sentimentele, dorinţele, disperările cu singura vină de a aparţine unei minorităţi.

E o familie exemplară, în a cărei aventură spre emigrarea în Germania se topesc experienţe distincte ale tuturor celor intervievaţi de Gianina Cărbunariu. Spectacolul nu priveşte dinăuntrul acestor experienţe, ci dinafară. E un simili-cabaret, care trece în viteză, cu un fel de detaşare ştiinţifică, prin momentele-cheie ale plecării germanilor: întîi refuzul, apoi respingerea cererii de paşaport pentru stagiu profesional în străinătate (pe motiv de rude în Occident), solicitarea de ajutor din partea acestor rude şi tentativele de obţinere a acceptului de emigrare. În scenă intră obiectele legendare – lăzile, cuferele de 70 kg, unica zestre cu care germanii îşi puteau părăsi lumea natală (puţin contează dacă ele sînt – aşa cum ni se dă impresia – sau nu lăzi „adevărate"), demantelarea decorului idilic al dioramei. Momente absurde – schimburi de scrisori în care cererea de bani e disimulată în istorii despre ciorapi, iar păpuşa Annemarie inventează sute de moduri de a-l ucide pe Ceauşescu. Muziciana Pollyester creează un soi de halou sonor care porneşte cu variaţiuni pe tema *Internaţionalei*, iar proiecţiile lui Daniel Gontz (pe folia transparentă care izolează, închide diorama) dau imaginea contextului nu atît televiziv, cît de viaţă cotidiană ideologizată în care evoluează această familie-etalon.

Ieşind din schema existenţei-tablou (diorama e, prin definiţie, un tablou de mari dimensiuni, alcătuit din mai multe planuri, care, sub efectul jocului de lumini, sugerează realitatea), actorii citesc alb, aşezaţi cu faţa către public, fragmente din dialogurile autentice realizate în timpul documentării. Laitmotivele sînt dificultatea, uneori imposibilitatea adaptării în noua ţară, dualitatea identitară (apartenenţa, în acelaşi timp, la România şi Germania) şi mitologia vînzării, de la un punct încolo, o pură frenezie în care toţi erau gata să cumpere şi gata să vîndă, numai că nimeni nu mai ştie cui, pe cine şi dacă tranzacţia era posibilă.

În *Sold Out*, Gianina Cărbunariu vorbeşte nu despre datele inventariabile ale vînzării germanilor din România, cît despre amprentele mentale ale experienţelor traumatice prin care au trecut aceşti oameni. Despre „afacerea" în sine, golită de nume, căci deţinătorii secretului paşaportului sînt încă vii, încă printre noi şi nu se ştie dacă au ajutat sau doar au profitat.

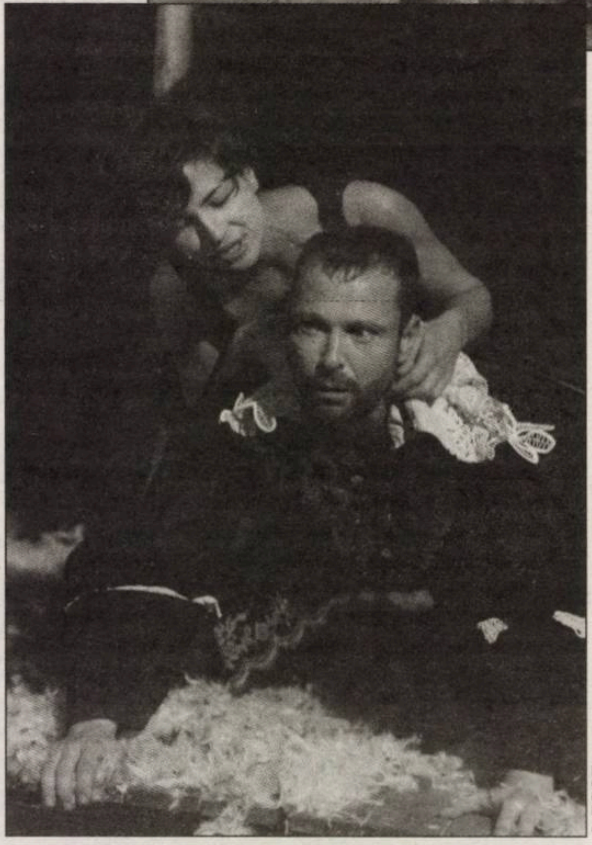
Păpuşa Annemarie se întoarce, cu trenul, prin Viena, acasă, în Germania. Dar e singura care şi-a găsit acest acasă. Distrugerea dioramei e, în acelaşi timp, uciderea unui mod de convieţuire şi doar începutul unei noi, greu de mărturisit, drame. ■

Inexplicabil şi frumos ca piramidele lui Keops

Lia BUGNAR

© TGST

De nişte ani, am obiceiul ăsta, complet neplăcut pentru mine însămi, că spun prea uşor „da". Aşa m-am trezit în situaţia de a avea de scris „o piesă de Shakespeare". M-a amuzat un timp să spun unuia şi altuia, ca glumă, că eu trebuie să scriu o piesă de Shakespeare, după care nu m-a mai amuzat deloc, deadlinu' se ivea la fereastră şi mă privea întrebător. Deadlinu' e un fel de soroc în limba engleză. Tot aşa m-am trezit şi în situatia de a trebui, acum, să scriu despre cum am scris o piesă de Shakespeare. Am zis „da", fără să mă gîndesc deloc, iar acum prietenul meu vechi, deadlinu', se iţeşte pe sub prag. Aşa că, deşi abia mi se cicatrizaseră contuziile, mă întorc şi plonjez iar în experienţa shakespeariană. A fost aşa. A venit Radu Nica la mine şi mi-a propus să „scriem un scenariu" în care să trecem prin toate cele şapte păcate capitale care apar în piesele lui Shakespeare. Mie nu-mi place nici măcar să merg la un spectacol cu o miză atît de elitistă, d'apăi să mai particip şi la scrierea lui. Dar v-am spus de obiceiul dobîndit în ultimii ani, am zis „da" fără să mă gîndesc a doua oară, de fapt, cred că nici prima, că în aşa ceva nu te bagi. Oricum, eu sînt păţită cu regizorii, fie ei de teatru sau de film, care vin şi-ţi propun să „scriem" ceva, înseamnă că numai eu voi scrie şi el – regizorul – îşi va da, cînd şi cînd, cu părerea, fix cît să te simţi şi mai singur şi amărît. Pluralul ăla din „să scriem" nu te-ajută nici cît ajută o pereche de silicoane la alăptarea unui bebeluş. Partea bună a fost că am recitit mai tot Shakespeare. Nu ştiu cînd mi-aş mai fi permis luxul ăsta. Tentaţia milioanelor de cărţi superbe, care apar zi de zi, îi cam condamnă la zăcut printre rafturi pe marii scriitori. Pe scriitorii atît de unanim recunoscuţi ca uriaşi, atît de pomeniţi ca simboluri ale culturii universale nu prea-i mai citeşte nimeni de bunăvoie, ei sînt mai mult materie de examene, asociaţi cu stresul şi panica, nu cu plăcerea. Mie-mi spusese regizorul cam în ce piese credea el că am găsi ce ne trebuie, eu, ca să amîn momentul purcederii la scris, m-am pus pe citit tot. Şi, citind, am trecut prin mai multe etape. Prima a fost că m-am intimidat şi mi s-a părut o mare obrăznicie ce voiam noi să facem. Ne propusesem nu un colaj din piesele lui Shakespeare, ci chiar o piesă nouă, născută din amestecul mai multor piese de-ale lui. Cum zic, m-am intimidat, am început să mă gîndesc cam cît de grav ar fi dac-aş lăsa-o baltă, era prea grav, nu se putea. Am continuat să citesc şi, pentru că omul e atît de talentat, mă refer la Will, mi-a luat grijile cu mîna şi m-a făcut să uit de mine şi să mă scufund în el. M-am minunat de capacitatea lui de a fi deştept clipă de clipă, de urieşenia gîndului lui, de simplitatea complicată a fiecărui vers, de necesitatea absolută a fiecărui cuvînt pe care l-a scris. Am căzut într-o admiraţie care mi-a încălzit inima, şi mintea, şi buricele degetelor, şi am îndrăznit să pornesc. Ideea de bază, aţa pe care să înşir mărgelele, a avut-o Radu – un fel de spectacol de probă pe care-l dau actorii ambulanţi din *Hamlet*, în faţa tristului prinţ, spre a-i demonstra că sînt demni să joace înaintea regelui fratricid. Sub pretextul ăsta, în faţa lui Hamlet şi a spectatorului din sală, actorii din trupa ambulantă puteau trece prin mai multe fragmente din piese shakespeariene, fără să ne mai trebuiască altă scuză. Mi s-a părut o idee la fel de bună ca oricare alta, mai ales că Radu are obsesia asta cu Hamlet, pe care-l tot exorcizează în el însuşi, aducîndu-l iar şi iar pe scenă. Şi, cum în montarea *Hamlet*-ului de la Sibiu găsise o rezolvare pentru scena de teatru în teatru în aşa fel încît trupa de actori ambulanţi nu apărea deloc, iată că, acum, îi despăgubea cu asupra de măsură, oferindu-le şansa de a se desfăşura numai ei sub ochii spectatorilor, preţ de două ore.



© TGST

Cam ăsta a fost tot planul pe care l-am făcut în legătură cu piesa. După care lucrurile au avut propriul lor drum, au luat-o la goană singure, eu nu trebuia decît să fiu acolo să scriu, să consemnez ca un grefier zelos întîmplările noi care se iscau din reaşezarea întîmplărilor vechi. Am simţit că Will nu se supără pe mine că mă joc în felul ăla cu personajele lui, dimpotrivă, mi s-a părut că mi-a transmis un plus de curaj de a amesteca şi mai tare lucrurile, pentru a mă minuna, iar şi iar, că ele continuă să fie aşa de limpezi. Vorbele Desdemonei au o şi mai sfîşietoare tristeţe dacă atunci cînd le spune e şi Ofelia de faţă, fiecare cuvînt îşi însuteşte greutatea, fiecare lacrimă e şi mai sărată. Scena de *hate you, love you*, dintre Hamlet şi Ofelia, sună pur şi simplu altfel decît o ştiam, dacă spectatorii ei sînt şi Othello, şi Desdemona, ba chiar şi Iago. Ambiţia devastatoare a lui Richard al III-lea răsuceşte cuţitul în rana „impotenţei" hamletiene. Am citit piesele şi m-am minunat de ele şi mi-a fost frică, să nu stric ceva în clipa în care le ating, după care, punîndu-le unele într-altele, ca-ntr-un joc de oglinzi deformatoare, mi s-a părut că nici dacă aş fi mai neînsemnată decît sînt, şi mai proastă şi netalentată, n-aş putea să stric nimic din ce-a făcut omul ăsta, pentru că e de nestricat. Dimpotrivă, reaşezîndu-le, reprivindu-le, rescotocindu-le sensurile, vorbele lui deveneau şi mai frumoase, şi mai adevărate, indiferent în a cui gură le puneam. Scena dintre Hamlet şi mama lui, în care el o acuză de preacurvie cu fratele-criminal al tatălui mort, atît de disecată de regizori, atît de sucită şi învîrtită în căutarea de inedite rezolvări, are, la noi în piesă, o greutate nouă, pe care nu i-o bănuiam, deşi am văzut scena în atîtea montări. Pur şi simplu, Hamlet îi face reginei toate reproşurile de faţă cu actorii ambulanţi. Umilinţa ei e mai mare decît am văzut vreodată în vreun *Hamlet*, oricît de îndrăzneţ montat. Regina noastră se descompune de umilinţă sub ochii fiului ei şi ai trupei de actori. Poate n-aş îndrăzni să fac afirmaţiile astea aparent autosuficiente, dacă n-aş şti că entuziasmul meu se îndreaptă strict spre infinitatea de sensuri şi adîncimi pe care le conţin personajele shakespeariene, noutatea lor absolută, mai ales dacă te duci un pas mai încolo şi le priveşti din altă lumină. E ca în punguţa cu doi bani, poţi să iei la nesfîrşit, că tot mai rămîne. Nu ştiu cît de reuşit e demersul nostru, sînt dintre cei care au participat, nu pot să fiu obiectivă, dar ideea în sine, ideea de a reaşeza altfel poveştile shakespeariene, e una foarte ofertantă. E atîta consistenţă în tot ce-a scris, încît există acolo un potenţial încă nefolosit al acelor personaje, al situaţiilor, al vorbelor pe care ei le rostesc. Ca un zăcămînt preţios pe care nu-l găsim pentru că săpăm prea la suprafaţă. Personal, cred că în vremurile alienate pe care le trăim, în care preludiul a orice a devenit utopie, vremuri de condensare şi fast-food/life/fuck, nu mai e loc şi, mai ales, timp pentru Shakespeare. Cred că oamenii nu mai au răbdare să meargă şi să vadă *o* piesă de Shakespeare. Cred că regizorii nu mai au încrederea că pe cineva ar putea interesa un Shakespeare „fără şmecherii", simplu, jucat bine, fără monologuri tăiate fiindcă sînt prea lungi şi nu le duce actorul sau că adoarme spectatorul în sală. În spectacolul nostru, sînt bucăţi din douăsprezece piese de Shakespeare. Cred, sincer, că majoritatea puştilor scufundaţi în hipnotizantele hăuri computeristice nu au răbdare să asculte de la cap la coadă un vers de Shakespeare, să-l asculte de-adevăratelea, să-l înţeleagă şi să-l consume, aşa cum fac cu tot ce-i înconjoară.

Noi am făcut o piesă de Shakespeare care-ţi solicită mai mult răbdarea şi atenţia decît oricare altă piesă de Shakespeare. În principiu, ea e făcută în aşa fel încît s-o înţelegi, chiar dacă nu cunoşti fiecare dintre cele douăsprezece piese în parte. Am încercat să fie inteligibilă, chiar dacă ar fi prima piesă de Shakespeare pe care un spectator ar vedea-o în viaţa lui. Mi-e foarte greu să cred că am reuşit, dar îmi rezerv dreptul să sper. Şi mai sper că vreun puşti cool îşi va propune să vadă toate piesele care apar în piesa noastră, după ce va ieşi din sală. Să le vadă cap-coadă sau, şi mai frumos, să le citească mai întîi. Colegul Shakespeare (sîntem colegi de afiş şi, pînă la urmă, am scris o piesă împreună) e cam statuizat de o bună bucată de vreme, cam naftalinizat, dacă vrei să dai lovitura cu un spectacol parcă nu la el cauţi, decît aşa, în sens *vintage*, eventual, ca perversiune şi numai dacă te cheamă Dodin, Ostermeier, Necrosius. Cu toate astea, eu vreau să spun aici, negru pe alb, tuş pe hîrtie, că Shakespeare, pentru mine, e inexplicabil şi frumos ca piramidele lui Keops, iar în momentele în care *Biblia* nu mai e o lectură suficient de înălţătoare în faţa drept-credincioşilor, poate că nişte volume Shakespeare ar fi o dovadă mai consistentă că Dumnezeu există, ba ne şi simpatizează, în felul lui. Deci, să montăm policioare pentru *Romeo şi Julieta* în strane.

■

Nouă zile de teatru în nouă spectacole

■■■ *Cîntecul lebedei* de A.P. Cehov

Regia: Mihai Măniuţiu
Producţie a Teatrului Clasic „Ioan Slavici", Arad

Piesa *Cîntecul lebedei* a fost scrisă în 1887. Cu privire la această creaţie, Cehov mărturisea: „Am conceput o piesă de teatru în patru sferturi. Fiecare se joacă între 15 şi 20 de minute. Cea mai mică dramă din lume...".

Bătrînul actor Svetlovidov a adormit turmentat. Noaptea îl găseşte rătăcind pe scena goală. Sufleurul, care doarme mereu în teatru, i se alătură. Bătrînul actor se gîndeşte acum la viaţa sa şi la marile roluri din literatura universală.

Regizorul Mihai Măniuţiu a mai montat această piesă la Cluj. Premiera prevăzută pentru data de 22 decembrie 1989 nu a mai avut loc din cauza evenimentelor politice din acea zi.

■■■ *Ultimul mesaj al cosmonautului către femeia pe care a iubit-o cîndva în fosta Uniune Sovietică* de David Greig

Regia: Radu Afrim
Producţie a Teatrului Naţional „Lucian Blaga", Cluj-Napoca

Cosmonauţii ruşi Cazimir şi Oleg sînt trimişi într-o misiune spaţială şi uitaţi în cer, fără nici o posibilitate de a mai lua legătura cu Pămîntul, într-o cumplită stare de înstrăinare. De aceeaşi înstrăinare, însă, suferă şi cei de jos, de *pe* Pămînt, incomunicabilitatea fiind una dintre simptomele bolii de care este bîntuită omenirea zilelor noastre.

„Noţiunile mele despre cosmos sînt haotice. Nici în legătură cu cele pămînteşti nu pot să vă dau prea multe răspunsuri. Vă pot pune, în schimb, cîteva întrebări despre ambele. Asta fac cu acest spectacol." (Radu Afrim)

■■■ *Strigăte şi şoapte* de Ingmar Bergman

Regia: Andrei Şerban
Adaptare scenică de Andrei Şerban şi Daniela Dima
Spectacol nerecomandat persoanelor sub 18 ani.
Producţie a Teatrului Maghiar de Stat Cluj

„Îmi place să fac pariuri imposibile cu mine însumi. Să transpun pe scenă *Strigăte şi şoapte*, unul dintre filmele-cult cele mai tulburătoare din istoria cinematografului – iată un risc pe care mi-l asum, neştiind unde va duce, neştiind dacă în teatru putem recrea experienţa de neegalat a filmului. [...] Bergman repeta cu actriţele sale înaintea filmării. Încercăm să descoperim cum a început acest proiect. Să ne imaginăm cum ficţiunea filmului devine realitate, să încercăm să pătrundem în misterul creaţiei unuia dintre cei mai mari regizori lucrînd intim cu patru actriţe. Patru femei constituie nucleul poveştii. Agnes care e pe moarte; surorile ei Karin şi Maria, care au venit să fie cu ea, şi servitoarea Anna. Strigătele şi şoaptele din titlu le aparţin acestor femei." (Andrei Şerban)

■■■ *Miriam W. (It's All Greek to Me)* de Savyon Liebrecht

Regia: Radu Afrim
Spectacol nerecomandat persoanelor sub 16 ani
Producţie a Teatrului „Toma Caragiu" Ploieşti

O femeie se întoarce, după douăzeci de ani, în casa părintească, de unde plecase după moartea tatălui, cînd ea însăşi avea douăzeci de ani. Casa, nelocuită acum, urmează să fie vîndută. Imersiunea personajului în amintiri aduce la lumină straturi ascunse ale celor întîmplate cîndva. Întrebări nerezolvate ţin, de fapt, în suspensie viaţa imediată a femeii. Planurile de timp juxtapuse sînt anii '60 şi anii '90. Relaţia problematică dintre părinţi şi copii apare în formă agravată ca urmare a radicalei dislocări geografice şi individuale posttraumatice. Prin două personaje feminine – surorile supravieţuitoare ale lagărului de concentrare – sînt evocate reacţiile radical diferite la experienţa lor comună extremă.

■■■ *În vizită* de Roland Schimmelpfennig

Regia: Alexandru Dabija
Producţie a Teatrului Naţional „Mihai Eminescu" Timişoara

Un tînăr ajunge, în toiul iernii, acasă la tatăl pe care nu l-a văzut niciodată pînă acum. Tatăl, care a îmbătrînit muncind la traducerea *Paradisului pierdut* de John Milton, s-a îndrăgostit de nepoata lui, cu care fusese la vînătoare de raţe. Au şi vînat una, iar dilema lor „existenţială" este că nu ştiu ce să facă mai departe cu ea. Soţia lui, Edith, se îndrăgosteşte de fiul nou-venit, care, însă, preferă alte două femei din casă – pe Sonia şi pe fiica lui Edith, Marietta. Această „constelaţie" de personaje, pe cît de contemporane, pe atît de cehoviene, compune o suită de schiţe, un caleidoscop de imagini, stări şi sentimente, care conduc la rezolvările cele mai contradictorii.

■■■ *Kuznecov şi Serpuchov se mută la etajul III*

Regia: Florian von Hoermann
Text şi concept colectiv
Proiect de teatru independent din München (Germania)

Doi tipi ciudaţi păşesc într-o încăpere goală. Unul se numeşte Kuznecov, celălalt Serpuchov. Sau poate că îi cheamă cu totul altcumva. Cei doi se mută aici. La etajul al treilea. Sau poate că aceasta e, de fapt, pivniţa? Cară după ei cutii, şi – odată cu ele – tot trecutul lor, împachetat, cu amintiri ale unor momente deosebite, cu mici tragedii, vise neîmplinite şi doruri care pîlpîie încă... Starea celor doi oscilează între euforie, pasiune infinită şi melancolie. În ciuda tuturor digresiunilor, sînt mereu neobosiţi să-şi afle fericirea. Două personaje tragi-comice în căutarea poeziei eşecului.

■■■ *Păpuşarul* de Gilles Ségal

Regia: Alexander Hausvater
Producţie a Teatrului Evreiesc de Stat Bucureşti

Spectacolul celebrează creativitatea umană, devenită unica modalitate necesară în lupta pentru supravieţuire. Refugiat într-un apartament din Berlinul postbelic în compania marionetelor sale, Finkelbaum, fostul păpuşar din Lodz, intenţionează să dea un magistral spectacol de adio. Prin magie, membrii trupei sale, de mult decedaţi, reapar la repetiţiile cîndva faimosului său teatru de păpuşi. Astfel revine la viaţă un întreg univers în care se regăsesc toate acele sentimente şi calităţi umane pe care nici un lagăr de concentrare n-a reuşit vreodată să le extermine: dragostea, curajul, onoarea, şi mai ales bucuria creaţiei...

■■■ *Infantilităţi* de Raymond Cousse

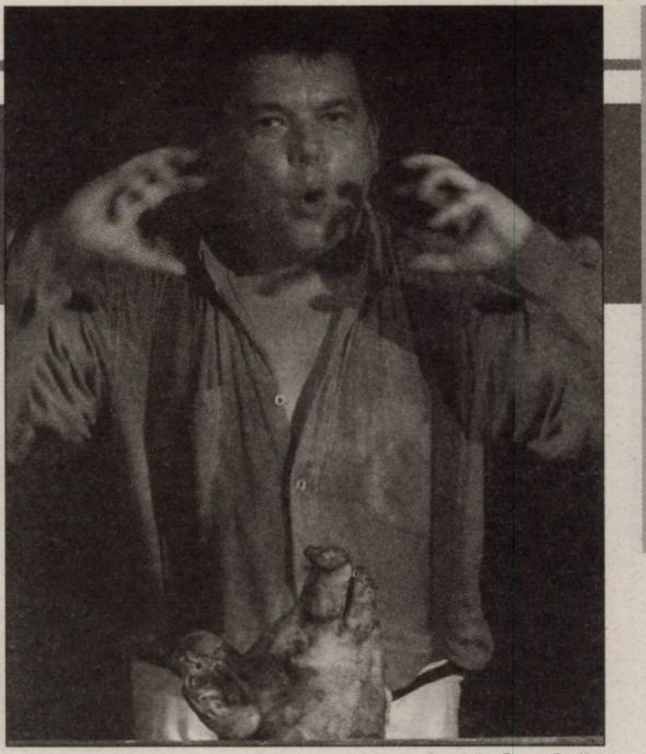
Regia: Tapasztó Ernö
Producţie a Teatrului de Cameră Arad

Spectacolul *Infantilităţi* nu este un joc de copil, nici o serie de farse ale unui puştan obraznic. De obicei, adulţii acordă, cu un aer superior, mai puţină importanţă sufletului sensibil de copil care se destăinuie în faţa noastră. Sentimentele lui sînt pure, la fel şi atitudinea faţă de grozăviile incomprehensibile ale lumii care îl înconjoară. Copilul nu mai este copil, dar nu este, încă, nici adult, este la vîrsta pubertăţii, pe teritoriul hazardat al descoperirilor. De aici o anxietate metafizică faţă de secretele trupeşti, faţă de nemurirea sufletului. Ca şi în cazul unei fîntîni arteziene, cu cît se sapă mai adînc, cu atît ţîşneşte apa mai puternic.

■■■ *Despre sport* de Elfriede Jelinek

Regia: Krzysztof Garbaczewski
Producţie a Teatrului „Jan Kochanowski" Opole (Polonia)

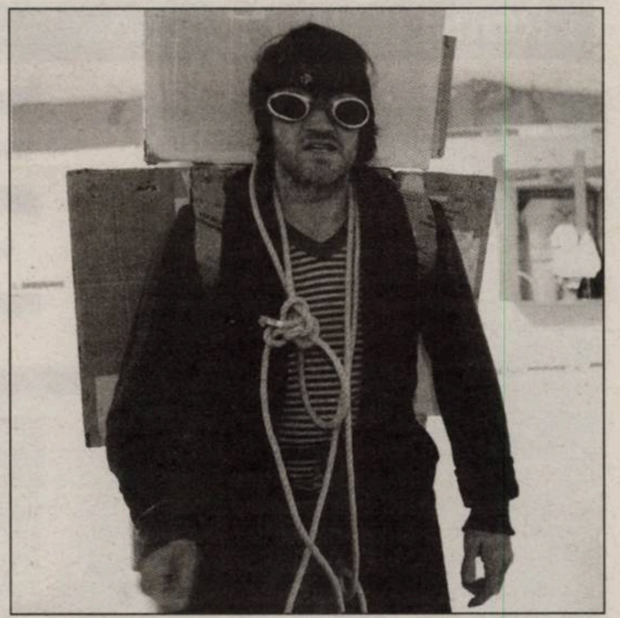
Elfriede Jelinek tematizează realităţi crude ale lumii sportive: prin strategii perverse, se doreşte a se crea sportivi extraordinari, supereroi, un adevărat „supraom" – ceea ce naşte întrebări stăruitoare cu privire la principiile de funcţionare ale unui sistem în cadrul căruia mass-media, managerii sportivi şi specialiştii în PR imaginează roboţi etern cîştigători. Aceşti oameni sînt privaţi de tot: de demnitate, identitate, sex. Jocurile Olimpice continuă să existe în lume, iar noi luăm loc pe stadioane, cu fularele strînse în jurul gîtului, cu feţele radiind, şi nu mai contează decît rezultatul. ■



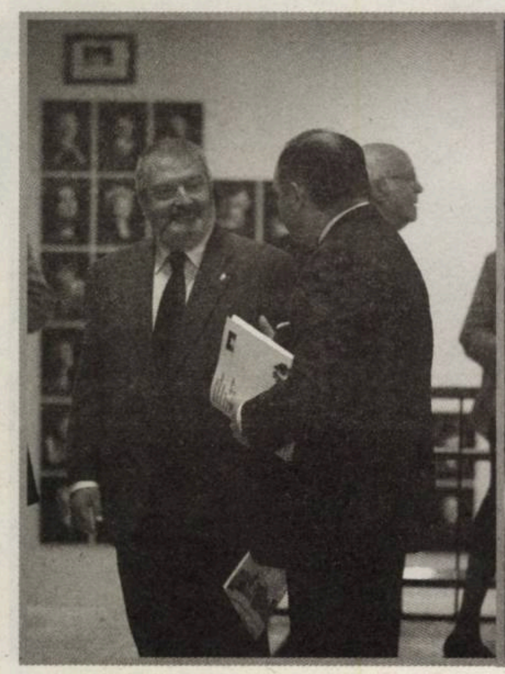
Infantilităţi

Despre sport

Cîntecul lebedei



Kuznecov şi Serpuchov se mută la etajul III



GUVERNUL ROMÂNIEI
DEPARTAMENTUL PENTRU RELAȚII INTERETNICE
Diversitatea Reunește Identități

Konsulat der Bundesrepublik Deutschland Temeswar
Consulatul Republicii Federale Germania la Timișoara

Botschaft der Bundesrepublik Deutschland Bukarest

Consiliul Local Timișoara

Kulturreferentin für Südosteuropa
am Donauschwäbischen Zentralmuseum

CU SPRIJINUL

Lufthansa

Ibitea CONSTRUCT

SPONSORI

teatrul național timișoara

Teatrul Maghiar de Stat CSIKY GERGELY Állami Magyar Színház

MULȚUMIRI

PROIECT AFILIAT LA

WWW.OPEN-THE-DOOR.EU
Festivals
Open doors. Open minds.
Build societies!

INSTITUTUL POLONEZ BUCUREȘTI

FESTLAB
An initiative of the European Festivals Associatio

Creativity and Innovation
European Year 2009

Librarium

Art Act
Theater Company

PARTENERI

TVR CULTURAL

Radio România Actualități

Radio România Cultural

105.9 FM radio timisoara

analog tv

100 RADIO CAMPUS

zile și nopți

TVR TIMIȘOARA

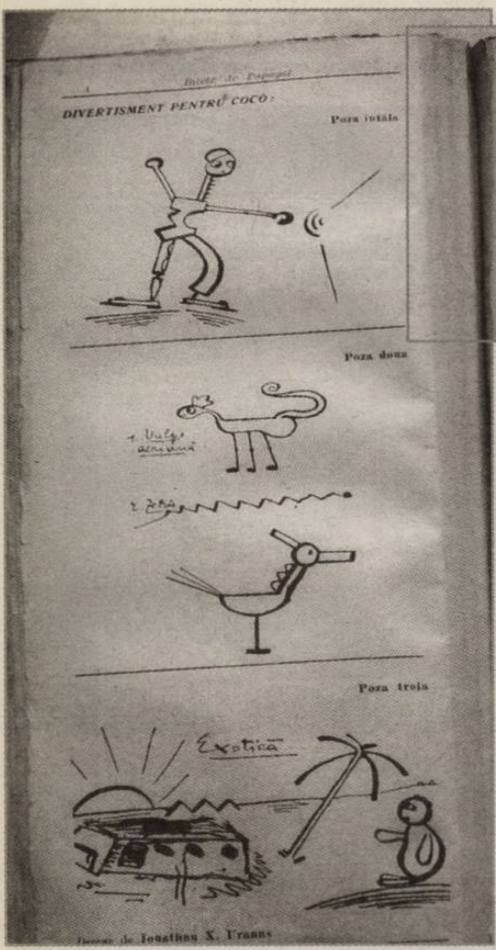
LiterNet.ro

24-FUN

Hermannstädter Zeitung

CentruldePresa.ro

PARTENERI MEDIA



Desene, colaborări grafice la *Bilete de papagal*

val, a revenit pripit la rampă, fără ca recidiva să fie deopotrivă de concludentă. Poate că un răgaz de reabilitare şi de regrupare strategică a propriilor resurse s-a impus de la sine. Poate că instinctul şi începutul de maturizare i-au dictat să aştepte ivirea unei conjuncturi mai favorabile. În fond, cine-l grăbea?

■■■ Devine Ionathan X. Uranus

Născut la 17 ianuarie 1909, abia părăsea adolescenţa cu tulburările, cu îndoielile, cu ispitele ei năzdrăvane. Zodiile, pe care le scruta pasionat, i-au răsplătit osîrdia, cînd nici nu bănuia. Norocul promovării pe o orbită prodigioasă, apropiată prin afinităţi cu preocupările sale imediate, avea să-l întîmpine pe Marcel Avramescu, în liliputanele *Bilete de Papagal* ale lui Tudor Arghezi.

La 1 august 1928, revista contabiliza 150 de numere la activ şi urzitorul lor vru să marcheze bilanţul în chip original. Ca atare, a iniţiat o competiţie, cu punct de plecare în structura unei proze proprii, pe care doritorii de întrecere primeau s-o continue, pe făgaşul liberei lor fantezii. Reperul propus imagina portretul robot al unui ins ieşit din tipare („omul exorbitant"), nu neapărat ciudat, dar deloc comparabil cu indivizi obişnuiţi, amestec de componente groteşti sau numai parodice, asociate pe pragul bizarului, în spiritul permanentei agresivităţi argheziene la adresa comportamentelor uniformizante, osificate în platitudini de limbaj şi de gîndire. Exact după o săptămînă, revista era în situaţia de a include în sumar întîiul răspuns la provocare, variantă îndrăzneaţă de „om exorbitant", a cărui năstruşnicie se voia subliniată prin ostentativa grijă a autorului de a lăsa în suspensie senzaţia că-i este, pretendentului erou, umbră învăluită în mistere. Iar supremul mister, semnătura: Ionathan X. Uranus. Într-un răstimp convenabil, vor veni şi alte versiuni, iscălite George Bogza, Mihai Beniuc sau altcum, fără rezonanţă ulterioară. Numărul restrîns de combatanţi a pecetluit soarta experimentului, rămînînd, întru tîrziu numai, să aibă parte de restituiri retrospective. Totuşi, de pe urma lui, concurentul prezentat cel mai iute la start a prins poftă să persevereze. Şi anume, sub formă de corespondenţe de sezon expediate din Călimăneşti şi parafate, cumva confidenţial, doar cu iniţiale. Dramul în plus de experienţă, (sub oblăduirea „duhurilor balneare", invocate oportun), îl îndeamnă să abandoneze, la înapoierea din vacanţă, discreţia iniţialelor. De altminteri, faptul decurgea, ireversibil, din hotărîrea de a încredinţa primitoarei reviste *Autobiografia* special ticluită. Realmente, ce haz ar fi avut să dai în vileag aventuri memorabile din leagăn şi să arunci punţi peste milenii, iar pe moment să-ţi laşi persoana captivă deghizărilor onomastice? Înseşi întîmplările istorisite, încărcate de pigment fabulos, impuneau ca, măcar în final, naratorul să lepede măştile de împrumut. Cum singur recunoaşte, din grămada păţaniilor puse pe tapet pîndeau imprevizibile adversităţi în calea cristalizării limpezi: „...de cîte ori vreau să istorisesc, încep să-mi iasă păsărele din condei şi-mi zădărnicesc elanul. Adineaori, o păsărică, mai conservată, în profunzime, decît toate celelalte, mi se aşeză, după ce o zbughi din vîrful peniţei, pe coadă, şi mi-o mîncă, cu ciocul ei şiret, mai repede decît putui să bag de seamă". Relatarea curge într-un ton atît de personal, încît dibuirile cad de la sine. Hotărît să se supună implacabilului destin scriitoricesc, păşea în circuitul tiparului Ionathan X. Uranus, pe cînd se sfîrşea luna august a anului 1928.

Fidelitatea faţă de spiritul arghezian îi aduce colaboratorului cel nou al *Biletelor de Papagal*, protecţia lui Felix Aderca legat de treburile redacţionale, ceea ce însemna acces curent în coloanele revistei (Arhiva Aderca de la Biblioteca Academiei conservă un schimb epistolar cu tînărul solicitant). Mai mult, acesta găseşte înţelegere pentru a-şi bifurca prezenţa şi a le oferi cititorilor, alături de ficţiuni inedit orchestrate literar, texte circumscrise unor preocupări doctrinare, trecute în responsabilitatea lui Mark Abrams. Operînd cu unelte diferite, Mark Abrams şi Ionathan X. Uranus par legitimaţi de competenţe distribuite distinct fiecăruia. În îndeplinirea rolurilor aveau de respectat un tutore comun, pe Marcel Avramescu, paznicul din umbră, vigilent, ocrotitor, dar şi intransigent dacă oportunităţile reclamă restabilirea echilibrului periclitat. Atît le-a trebuit, să piardă măsura lucrurilor, să-şi aroge cuprinderi iluzorii ale păcătoasei lor minţi ameţite de orgoliul singularizării, ca părintele lor spiritual să-i dezavueze drastic. În plină expansiune a ambilor, prin cuceriri de teritorii noi (*Radical*, luat cu asalt în echipă, alături de Constantin Nisipeanu, Mircea Pavelescu, N. Furcă, toţi trecuţi în prealabil pe la *Bilete de Papagal*) sau prin infiltrări de ocazie (la *Zodiac*, la *Adam*), un titlu trăsnet acapara privirea cui răsfoia săptămînalul de mare audienţă *Vremea*, din 22 noiembrie 1931: *Necrolog pentru răposaţii Ionathan X. Uranus şi Mark Abrams*. Comunicatul purta semnătura lui Marcel Avramescu şi trăda, din capul locului, momentul de răscruce.

■■■ Experienţe de moarte aparentă

Un motto lapidar punea în gardă: Destul! De ajuns, mai întîi şi mai întîi, cu propriile slăbiciuni, amăgiri, laşităţi, cu îngăduinţa conciliantă, semănătoare de confuzii. Neaşteptatul „necrolog" ia repede turnură de parabolă ori, cum preconizează autorul, de „chemare la trezire", în beneficiu personal, dar şi în cel al semenilor. Pe aceştia, îşi propune să-i cucerească, să-i scoată din letargie printr-o sinceritate totală: „Auzita-ţi, fireşte, de Ionathan X. Uranus. Eu eram. Umoristul absurdului. Maestru de ceremonie al vorbelor goale şi saltimbanc ameţit de propria sfirlează". Nimicitoare caracterizare, prea uşor de confundat cu execuţia sumară. Actele celui deferit asprei judecăţi prezentau altfel de premise decît cele ale unei marionete: „...era însă un ins, a căruia mecanică interioară, în ciuda măştii de glumă sub care se cristalizează, izvora dintr-o experienţă, în fond, tragică: din conştiinţa uscăciunii logicului". Din impulsuri similare, puse în lucrare „ceva mai molcom", acţionase perechea sa, Mark Abrams: „Un acelaşi saltimbanc, torturat – în prinderea Adevărului – de nepotrivirea calapoadelor minţii la plinătatea vieţii". Avusese şi el parte de „zgura înşelăciunii", derutat de încrederea oarbă în „cheile" magice ale ocultismului. Trufie de neiertat să diminuezi rolul „trudei prin tine însuţi", ca să aştepţi limpezirile rîvnite de la un „fals transcendent". Verdictul cade categoric: „astăzi, Ionathan X. Uranus şi Mark Abrams, paiaţele mele demente, s-au sinucis". Altfel spus, li se retrăgea sus-numiţilor mandatul de alter ego. Declaraţia îngăduia presupunerea că, de aici înainte, Marcel Avramescu intenţiona să renunţe la „emisari" sub acoperirea pseudonimelor.

În paranteză măcar, e de notat discreţia absolută păstrată faţă de un fragment, totuşi notabil, al traseului parcurs de Mark Abrams: implicarea sa în campania publicitară dirijată de *Realitatea ilustrată*, în ultima parte a anului 1930. La 9 octombrie rubrica „De vorbă cu cititorii" atrăgea atenţia: „Avem şi un redactor pentru grafologie. Adresaţi-vă dlui Mark Abrams la redacţie". Peste două săptămîni, o pagină întreagă făcea reclamă noului angajat redacţional. Tonul era ditirambic, fără limite la adresa competenţelor puse în serviciul publicului doritor: „...Astrologia, grafologia, liniile mîinilor, psihometria, oracolele, hipnotismul, fakirismul, cheia visurilor, hermetismul le-a studiat de la cea mai fragedă vîrstă". La 15 ani, ar fi produs panică în familie cu experienţe de moarte aparentă. I se schiţează profilul personal, singularizat prin note cu tainice sugestii stranii: „E înalt, cu o siluetă fină, vaporoasă, fantomatică; slab, de o slăbiciune care aminteşte portretul fakirilor hinduşi şi cu o privire adîncă, pătrunzătoare, cu sclipiri misterioase. Altfel e un bărbat foarte simpatic şi foarte comunicativ cînd stai de vorbă cu el. Ceva mai mult, nu ţine să-şi facă o enigmă dintr-o experienţă". Demonstrativ, textul este însoţit de fotografii de la o reuniune de femei şi bărbaţi, înaintea cărora magicianul apare legat la ochi. Asistenţa („lume serioasă, intelectuală", apreciază reporterul) se entuziasmează rapid, convinsă că „în faţa ei se află un om cu vaste resurse în domeniul ocultismului". Întrucît „miracolul" se înfăptuia în văzul tuturor, era limpede că nu rămînea loc nici pentru „poză", nici pentru „trucaj". Spectacolul s-a prelungit spre ore tîrzii. Fiecare s-a retras mulţumit, „făcîndu-i-se horoscopul amănunţit şi relevîndu-i-se un viitor în linii precise". Publicul rămînea captat cu atît mai mult cu cît „maestrul" „nu se limita numai la a ghici; da şi sfaturi în cazul cînd se pot evita anumite nenorociri în viaţă şi modul prin care pot fi înlăturate". Pentru că autorul relatării nu prezenta suficientă pregătire în domeniu, intervenea însuşi Mark Abrams, cu un excurs istoric asupra practicilor ezoterice: „Actele vorbesc". Curînd, asemenea procedee pur comerciale vor fi abandonate. Dar Marcel Avramescu va continua să trezească un interes asiduu. Nina Cassian, ca să cităm un martor credibil, căuta anume ocaziile pînă tîrziu, spre a-l consulta.

La mică distanţă de publicarea *Necrologului* în *Vremea*, publicul era din nou avertizat într-un text cu aspect de confesiune-manifest („În căutarea Nordului", *Cuvântul* din 16 decembrie 1931). Este ca o bornă de hotar, la răscrucea căutării celor mai vrednice căi în vederea desăvîrşirii lăuntrice: „Cată în tine, în adînc. În tine este imaginea adevărată a unui orizont, dinspre a cărui depărtare de atîtea ori ţi-a răsărit Soarele Nevăzutului". Frazele au sunet solemn de litanii. Înţelesul lor se poate raporta la cufundarea predilectă, acum, în undele ezoterice. Însă, pot fi detectate, concomitent, semnale ale acelei chemări, care îl va convinge să îmbrace sutană preoţească. Textul trebuie coroborat şi cu acele simptomatice *Gînduri spre o limpede înţelegere a problemei mîntuirii*, datînd tot din decembrie 1931, colaborare cu totul accidentală la *Contimporanul*, aproape defunct. În miezul suitei de disociaţii, se conturează idealul „armoniei", al „echilibrului", cu triple rădăcini, în plan moral, intelectual şi spiritual. Fără a intra în arcanele pledoariei, insistent legate de transcendent, capătă relief programatic sintagmele de tipul: „lume hibridă" sau „primejdioasă ficţiune". Sînt premonitorii, premerg, ca nişte avertismente incipiente, intervenţiile lipsite de orice echivoc adoptate îndată ce s-a conturat extremismul dictatorial, prigoana rasistă, sugrumarea credinţelor exprimate liber.

■■■ Împins către periferie

În replică la ameninţările hitleriste, reapărea Uranus ca să iniţieze – prompt – în coloanele *Cuvîntului liber* o *cronică a absurdului*, demonstrînd reflexe de analist lucid al aberaţiilor impuse de „zodia crucii cu cîrlige". Tăvălugul evenimentelor tensionate rasial ridica, iminent, bariere insurmontabile pentru gesturi izolate de împotrivire. Asemenea altor numeroşi evrei, Marcel Avramescu este împins către periferie. Va avea parte de zece ani, aproape, de interdicţie în a mai exprima opinii în presă. Absolut întîmplător găseşte ospitalitate la *Fapta* lui Mircea Damian, în decembrie 1943, pentru o rubrică, „Acul magnetic", de scurtă durată şi cu iscălitură de camuflaj, Ştefan Adam. Doar zguduirea de regim din toamna următoare conturează un orizont promiţător, cel puţin pe moment. Antrenat de schimbări, ia condeiul din nou, aplicat cu rîvnă de gazetar asupra actualităţilor. Chiar în numărul inaugural al săptămînalului *Democraţia* (8 octombrie 1944) susţinea „reabilitarea libertăţii". Rare au fost numerele lipsite de verbul lui Marcel Mihail Avramescu. Adeseori, pledoariile lui întîmpinau cititorii de pe pagina întîia. Dialogul întreţinut s-a întrerupt, la 15 iulie 1945, în contextul încetării bruşte a funcţionării redacţiei. Se profila căderea în dizgraţie a directorului publicaţiei, profesorul Anton Dumitriu, tîrît, curînd, într-un infam proces politic.

În atmosfera din ce în ce mai irespirabilă, salvarea pentru Marcel Avramescu a venit din viaţa sufletească bine aşezată pe pilonii credinţei în valorile spirituale. Metafore risipite altădată de Ionathan X. Uranus (bunăoară, în *Cuvînt înainte de marea trecere*) căpătau rezonanţe cu bătaie lungă: „cocoţat pe un vîrf de rază, undeva în bătaia luminii îngereşti". După ce obţinuse licenţa în filozofie cu o teză asupra gîndirii lui Cusanus, redevenise student şi pregătea o a doua lucrare de licenţă – în teologie, de astă dată – cu o exegeză despre principiile Cabalei. Instruirea aceasta continuă îi asigura o conversaţie animată şi sporea atractivitatea demonstraţiilor de sorginte ezoterică, aceasta căutate în lumea intelectuală, capabilă să intre în rafinatul joc de sugestii şi depăşiri ale rutinei. Nina Cassian pomeneşte în cartea ei de amintiri *Memoria ca zestre*, vol.I (pp.34-35), unele întîlniri, culminate cu o deplasare anume, la Jimbolia, pentru a-l vedea în postura de paroh al bisericii ortodoxe din localitate. La hirotonisire, îşi luase prenume de amvon Mihail. (În treacăt, merită să atrag atenţia că în articolul mai vechi, „Sub zodia crucii încîrligate", protesta contra degradării prestigiului tutelar al arhanghelului în mişcări extremiste, pervertindu-i-se simbolismul superior: „sol al biruinţei împotriva urii, geniu spiritual al poporului iudeu").

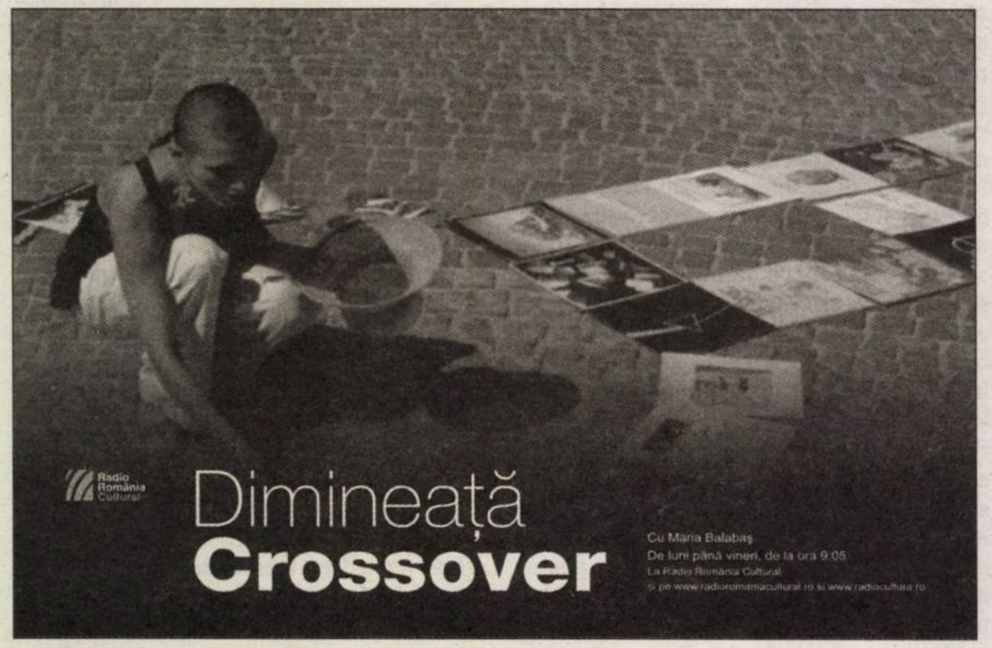
Cînd vreodată se va pune problema adunării într-o carte a tuturor scrierilor sale, demne de atenţia posterităţii, probabil că pe coperta ei ar fi legitim să stea numele întreg: Marcel Mihail Avramescu.

■

INSTITUTUL CULTURAL ROMÂN
SUZANA
FÂNTÂNARIU
Hipersemne
picto-colaje
17 decembrie 2010 - 6 ianuarie 2011
Vernisaj: vineri, 17 decembrie, ora 18.00
Institutul Cultural Român
Aleea Alexandru nr. 38, sector 1
Parteneri media: 24-FUN OBSERVATOR CULTURAL

ONB
Duminică, 12 decembrie 2010, ora 18.30
ÎN PREMIERĂ NAȚIONALĂ UN SPECTACOL ÎN REGIA ȘI COREGRAFIA LUI
EDWARD CLUG
partea I
TANGO
partea a II-a
RADIO AND JULIET
Casa de bilete: 021 313.18.57

Cadouri Radio România Muzical la Sala Radio
Duminică, 12 decembrie, ora 19
Concert de Crăciun al Formației Anton Pann
Luni, 13 decembrie, ora 19
Recitalul pianistului Érdi Tamás, un muzician care nu vede...
Radio România Muzical
Biletele se găsesc la casa de bilete a Sălii Radio
și în rețeaua eventim.ro
Parteneri media: DILEMA VECHE SAPTE SERI PORT.ro
Suplimentul de cultură OBSERVATOR CULTURAL AGERPRES arhitectura


Radio România Cultural
Dimineață
Crossover

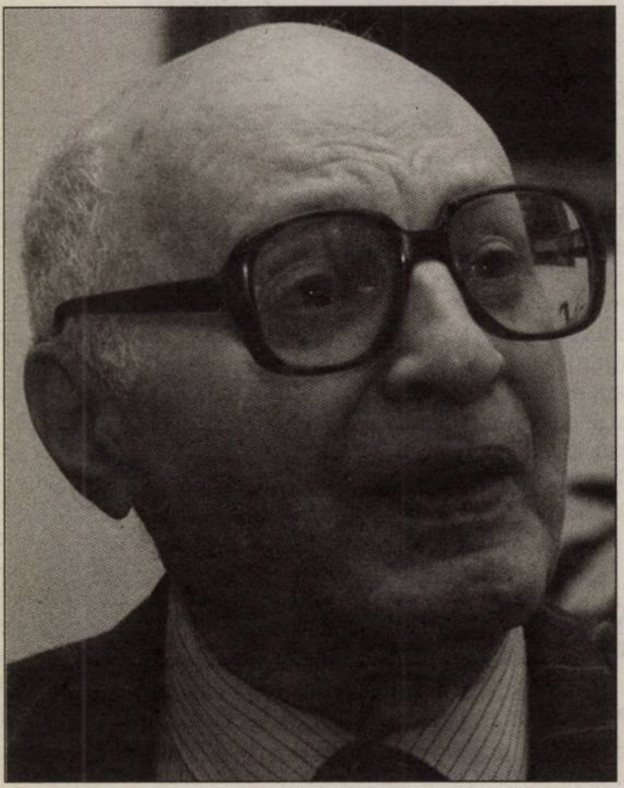
Joi 9, Vineri 10
ora 19
Orchestra și Corul
Filarmonicii
GEORGE ENESCU
Dirijor
IOSIF ION PRUNNER
Solist TAMAS VESMAS
MUZICA LA FA ACASĂ
ATENEUL ROMÂN
Mozart
Concertul pentru pian și orchestră KV 459
Bruckner
Misa nr. 3, în fa minor
Soliști
LAVINIA MAMOT SIDONIA NICA
RUBEN MUREȘAN ȘTEFAN IGNAT
PARTENERI MEDIA:
Radio România Cultural
Radio România Muzical
Deutsche Zeitung
FLACĂRA
OBSERVATOR CULTURAL
LiterNet.ro
București
timpul liber
PORT.ro
SALUT București

Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Festivalul Internațional de Teatru
INTERFERENȚE 2010
Cluj, 1 - 12 decembrie 2010

CULTURA BATE CRIZA

„Avem nevoie de spectacol ca de aer“

Interviu cu Solomon MARCUS



Profesorul ***Solomon Marcus*** *susţine, pe 9 decembrie 2010, de la ora 19.00, o conferinţă intitulată* ***Spectacolul – paradigmă universală****. Conferinţa se desfăşoară în Aula Bibliotecii Centrale Universitare din Bucureşti, în cadrul ciclului de dezbateri „Cultura bate criza“. Iniţiator şi moderator: Sorin Alexandrescu. Vă prezentăm o avanpremieră a acestei conferinţe, publicînd un interviu cu profesorul Solomon Marcus. Ciclul de conferinţe este susţinut de Centrul de Excelenţă în Studiul Imaginii (CESI), Biblioteca Centrală Universitară „Carol I“ din Bucureşti şi Fundaţia Spandugino.*

Aţi luat, ca punct de plecare al conferinţei dvs din 9 decembrie a.c., un fragment din Eugen Ionescu, *Entre la vie et le rêve. Entretiens avec Claude Bonnefoy*, din 1966, în care celebrul dramaturg semnalează decalajul contemporan între literatură şi teatru, pe de o parte, şi ştiinţă şi tehnologie, de cealaltă parte. Impresia lui era, în 1966, că funcţia imaginativă a poetului, a scriitorului, s-a diminuat considerabil, ca o consecinţă a incapacităţii sale de a asimila lumea ştiinţei şi tehnologiei. Cît de dramatic este acest decalaj şi care sînt consecinţele sale asupra realităţii?

Nu am putut include în caietul-program al conferinţei mele de la 6 decembrie întregul text al provocării lui Eugen Ionescu, pentru a se vedea cît de departe ţinteşte el. Faţă de mentalitatea generală din lumea literaturii şi a teatrului, de a o considera pe aceasta suficientă sieşi, autorul lui *Nu* afirma un răspicat dezacord: literatura şi teatrul nu se pot mulţumi a se considera numai o lume în sine, chiar dacă au o istorie milenară. Faţă de scăderea audienţei lor (*România literară*, alarmată de acest fenomen, a propus de curînd sintagma *rezervaţia de scriitori*, pentru a caracteriza izolarea socială crescîndă a literaturii), sînt obligate să se întrebe: nu cumva literatura şi teatrul nu mai dau seama, într-o măsură satisfăcătoare, de bogăţia şi complexitatea omenescului lumii în care trăim?

Impresionat de marea ispravă a ieşirii omului în cosmos, Ionescu atrage atenţia asupra încărcăturii emoţionale a ştiinţei şi tehnologiei, care dezvoltă o imaginaţie superioară celei din literatura şi teatrul din respectivul moment istoric. Bănuiala sa că acest decalaj s-ar putea mări în următoarele decenii ar trebui raportată la impactul uman al Internetului şi al primei descifrări a genomului uman, de exemplu. Dar cîţi pot realiza această raportare, în condiţiile unui sistem educaţional care ratează explicarea acestor lucruri?

Vă amintiţi, poate, că la sfîrşitul conferinţei lui George Banu, din octombrie, i-am cerut acestei mari personalităţi a teatrului contemporan părerea despre provocarea ionesciană. A răspuns că nu trebuie să comparăm teatrul cu ştiinţa, sînt teritorii diferite, fiecare cu ale sale. Nu se situa deci pe lungimea de undă a lui Eugen Ionescu. Alt exemplu: în caietul-program al conferinţelor care m-au precedat în ciclul „Cultura bate criza“, aţi putut citi următoarea frază: „Nu numai politicienii, ziariştii şi patronii cluburilor de fotbal sînt lideri de opinie, dacă sînt, ci şi artiştii şi intelectualii“. Observaţi că savanţii, adică cei care dezvoltă imaginarul care l-a impresionat pe Eugen Ionescu, nu sînt la fel de explicit indicaţi cum sînt artiştii. Această omisiune a fost reparată în caietul-program al conferinţei mele. Va fi necesar un efort susţinut pentru a depăşi aceste prejudecăţi care refuză ştiinţei un posibil impact asupra umanului, deci, implicit, asupra creaţiei literar-artistice.

Prin provocarea sa, Eugen Ionescu atrage atenţia că omenescul se află în toate acţiunile umane. O cultură bazată pe fragmente care nu comunică suficient între ele, cum este încă, din păcate, cultura de azi, va face faţă tot mai greu provocării ionesciene. Nu ascundem dificultatea acestei întreprinderi: pentru a sesiza potenţialul imaginar al ştiinţei, va trebui să faci şi efortul de a înţelege măcar ideile majore ale ştiinţei, efort care ar fi considerabil facilitat dacă educaţia ar abandona actualele programe prăfuite şi s-ar deschide spre orizonturile contemporane. Cuvîntul *vis* din titlul cărţii lui Ionescu tocmai la imaginar se referea.

Cît de important este spectacolul în existenţa noastră cotidiană, domnule profesor Marcus? În ce raport se află jocul şi spectacolul în (i)realitatea cotidiană?

Avem nevoie de spectacol ca de aer. Nu pot da o definiţie a spectacolului, nu o veţi găsi nici măcar pe Wikipedia, dar voi indica unele cuvinte-cheie, atribute asociate unui spectacol. Nu le veţi regăsi pe toate în orice spectacol şi nu în aceeaşi măsură. Spectaculosul este o chestiune de tip şi de grad, nu un predicat binar: prospeţime, atitudine contemplativă, ieşire din rutina cotidiană, mirare, derută, nedumerire, atitudine interogativă, tulburare, imprevizibil, măiestrie de un fel sau altul, surprindere a limbajului sau/şi a logicii, înşelare a intuiţiei curente, a aşteptărilor, problematizare, smulgere din contingent, deschidere spre visare, spre încîntare, vertij.

Varietatea spectacolelor include întrecerile sportive, înmormîntările, filmul, teatrul, dansul, viaţa străzii, circul, balul, carnavalul, actele teroriste, conflictele armate, interacţiunea profesor-elev, părinţi-copii, comunicarea umană în general, procesul de învăţare, viaţa de familie, gramatica, narativitatea, miturile, poezia, folclorul, relaţiile internaţionale, textele religioase, naşterea şi moartea, *Biblia*, viaţa economică, disciplinele ştiinţifice, creierul, celula biologică, nucleul atomic, lumea cuantică, bolta cerească, psihicul uman şi devierile sale, procesele matematice, procesele cosmice, interacţiunea disciplinelor. Vă daţi, deci, seama că spectacolele diferă între ele ca nivel intelectual, ca tip de măiestrie, ca loc de desfăşurare, ca grad de abstractizare etc. Identificarea spectaculosului unei situaţii poate fi considerată drept un criteriu de apreciere a accesului la zonele profunde ale ei, acelea care ne dau posibilitatea s-o problematizăm, să-i înţelegem natura conflictuală sau sinergetică. În acelaşi timp, accesul la spectacol este şi o răsplată spirituală, de bucurie, de plăcere şi, uneori, chiar de vertij, pentru efortul pe care l-am făcut pentru a ajunge la înţelegerea unor lucruri pe care aparenţele le ascund. Lumea abundă în spectacole, numai că ele se ascund şi toată viaţă ne-o investim în descoperirea lor; frumuseţea lor merita efortul.

În ce constă diferenţa între spectacular şi spectaculos?

Spectaculosul apreciază gradul de spectacol al unei secvenţe de evenimente. Spectacularul este tot ceea ce se referă la spectacol.

Prin ce anume exprimă teatralitatea ceva esenţial din existenţa umană? Prin libertatea de a construi lumi alternative, prin capacitatea actorului din noi de a trăi personaje alternative, care devin componente ale identităţii noastre.

În ce măsură este teatralitatea o dimensiune specifică a existenţei umane şi care este rolul său în constituirea identităţii?

Teatralitatea, ca şi filmul, se află în strînsă relaţie cu spectacolul, deoarece la orice spectacol există un scenariu şi o regie, o punere în scenă, există actori, roluri, conflicte etc. De exemplu, în spectacolele care au loc în corpul uman (în creier, în celula biologică etc.), scenariul şi regia aparţin savanţilor care au creat modelele şi metaforele cognitive corespunzătoare. La fel, pentru spectacolele oferite de lumea cuantică şi de cea cosmică, de naşterea Universului etc.

Prin ce anume exprimă teatralitatea ceva esenţial din existenţa umană? Prin libertatea de a construi lumi alternative, prin capacitatea actorului din noi de a trăi personaje alternative, care devin componente ale identităţii noastre. A te manifesta pe tine prin modul în care-i „trăieşti“ pe alţii, iată o esenţă a teatralităţii pe care a exprimat-o atît de pregnant Denis Diderot în paradoxul actorului, care opune actorului de suflet pe actorul inteligent: primul îşi trăieşte rolul, al doilea construieşte numai semnele exterioare ale acestei trăiri, semne avînd ca destinatar pe spectator. Dar, cu un efort de atenţie, vom regăsi această situaţie şi în mecanismul metaforei cognitive, pe care George Lakoff îl descrie prin capacitatea de a trăi, de a experimenta un lucru în alt lucru; acest al doilea lucru trebuie să fie cît mai asemănător cu şi cît mai diferit de primul lucru, tot aşa cum actorul trebuie să se regăsească şi să nu se regăsească în personajul interpretat. Îi las pe cititori să observe asemănarea izbitoare cu faimoasa dublă legătură (*double bind*) din psihoterapie (Gregory Bateson), în care bolnavul trebuie să îndeplinească simultan două acţiuni care se resping reciproc. Aceeaşi tensiune dramatică o regăsim în observaţia lui D'Alembert: pe măsură ce ne apropiem de proprietăţile sensibile ale obiectelor, prevalează obscuritatea. Descoperim aici rădăcina observaţiei lui Diderot. Paradoxul este guvernat de aceeaşi situaţie dramatică. Paradoxul chelului (Cîte fire de păr te fac nechel?) şi acela al mincinosului (Cînd spun că mint, spun adevărul sau mint?) propuse de Eubulide şi paradoxul mişcării (Ahile şi broasca) propus de Zenon au străbătut secolele şi nu au epuizat încă interesul cercetătorilor. Egala plauzibilitate a geometriei euclidiene şi a celei neeuclidiene sfidează şi ea simţul comun. Descoperirea lui Condorcet a faptului că relaţia de preferinţă majoritară nu este tranzitivă a dat peste cap validitatea simţului comun în materie electorală (din faptul că o majoritate preferă pe A lui B şi o majoritate preferă pe B lui C nu rezultă că o majoritate preferă pe A lui C). În ciuda aparenţelor contrare, rigoarea şi realitatea, exactitatea şi adevărul, sensibilitatea şi claritatea se resping reciproc, întocmai cum, în lumea cuantică, măsurarea poziţiei şi măsurarea vitezei unui obiect nu pot fi realizate simultan. Traducerile literare nu pot fi, în general, simultan frumoase şi fidele originalului (Georges Mounin). Structurile disipative (Prigogine), cele autopoietice (Maturana şi Varela), rizomul lui Deleuze şi Guattari exprimă coexistenţa proceselor de degenerare (moarte) şi a celor de generare (viaţă) în orice organism viu. În toate aceste exemple veţi regăsi atribute esenţiale ale spectaculosului, aşa cum le-am enumerat mai sus. Sînt sîmburi de teatralitate, pe care-i găsim, sub formă mai diluată, nu atît de concentrată, în cele mai multe situaţii de viaţă. Dar merită să observaţi izomorfismul de structură dintre lumea inertă şi cea vie, ştiinţele naturii şi cele socio-umane, disciplinele ştiinţifice şi cele artistice. Toate acestea pun în evidenţă unitatea lumii şi a cunoaşterii. Teatralitatea şi spectacolul se regăsesc peste tot, de aceea ele sînt paradigme universale.

Aţi mărturisit, în cîteva pagini autobiografice de o mare intensitate emoţională, că interpretarea teatrală v-a fascinat de mic. V-a ispitit vreodată profesiunea de actor?

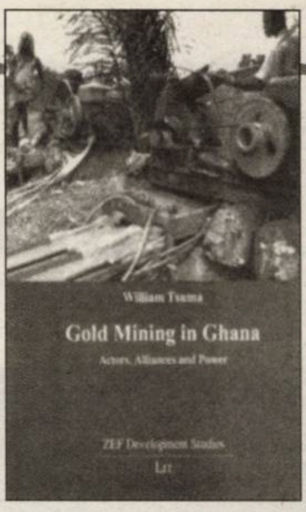
Da, am visat să fiu actor, dar mi-am dat seama că datele fizice nu mă favorizau. Pînă la urmă, însă, tot actor am devenit, şi dumneavoastră practicaţi, poate fără să vă daţi seama, actoria. Într-un articol memorabil, *Learning, teaching and learning teaching*, George Polya a demonstrat analogia pînă la detalii dintre profesia de actor şi aceea de profesor. Iar Erving Goffman a demonstrat, la rîndul său, că sîntem actori în toate situaţiile vieţii cotidiene; toate elementele punerii în scenă şi ale ciocnirilor dramatice sînt prezente.

Interviu realizat de **Carmen MUŞAT**

■

Mineritul aurifer pe bază de cianuri: lecţia ghaneză

Ştefan DORONDEL



William TSUMA

Gold Mining in Ghana. Actor, Alliances and Power, LIT Verlag, Colecţia „ZEF Development Studies", Münster, 2010, 240 p.

La sfîrşitul lunii august, mai mulţi jurnalişti cunoscuţi din România au fost invitaţi de către compania minieră RMGC să petreacă o săptămînă în Noua Zeelandă. Scopul invitaţiei era de a vedea, „la faţa locului", o exploatare minieră bazată pe tehnica folosirii cianurilor. La întoarcere, Ioan T. Morar a declarat că a băut apă chiar din lacul cu cianuri al minei Martha din Waihi. Fără urmări. În concluzie, mineritul pe bază de cianuri nu este periculos pentru mediu şi aduce beneficii comunităţilor implicate şi statului.

Am fost uimit de lejeritatea cu care oameni inteligenţi şi, de bună seamă, bine informaţi compară Noua Zeelandă cu România. *Comparer ce qui est comparable*, spune o vorbă franţuzească. Cele două ţări nu pot fi comparate, pentru că le despart multe (istorie, economie, tipul de societate etc.), dar ceea ce interesează aici este faptul că o groapă a Marianelor desparte „tehnicile guvernării" (Foucault) din România de cele din Noua Zeelandă. Maniera în care guvernanţii înţeleg să-şi conducă guvernaţii este radical desosebită în cele două ţări. Ca, de altfel, şi maniera în care populaţia reacţionează la deciziile guvernanţilor. În timp ce în România guvernarea (atît la nivel central, cît şi la nivel local) este bazată pe interese private, pe negocieri subterane şi pe o reţea de complicităţi politice şi economice, în Noua Zeelandă interesul comun este aşezat pe primul plan. Nu e locul aici pentru amănunte. Este suficient să spunem că, în timp ce în 2009 Noua Zeelandă era percepută drept cea mai puţin coruptă ţară din lume (locul 1, cu 9,4 puncte), România ocupa locul 71 (cu 3,8 puncte) în topul percepţiei privind corupţia. Şi pentru că voi vorbi de Ghana, aceasta ocupă locul 69, cu 3,9 puncte.

■■■ Istoria colonială şi postcolonială a mineritului

Prezint mai jos o carte intitulată *Golden Mining in Ghana. Actors, Alliances and Power* (*Mineritul aurifer în Ghana. Actori, alianţe şi putere*), apărută acum cîteva săptămîni la editura germană LIT. Autorul cărţii este William Tsuma, fost cercetător la Centre for Development Research al Universităţii din Bonn, în prezent coordonînd activităţi ale societăţii civile privind managementul resurselor naturale în estul Africii. Prezentarea acestei cărţi este făcută cu un ochi la ceea ce se întîmplă la Roşia Montana, la maniera în care, de ani buni, este prezentat subiectul şi la actorii implicaţi, de la comunitatea locală la ONG-uri, la diverse institute ale statului (Academie, Comisii de Patrimoniu) şi la actorii politici. Cartea este sugestivă pentru că prezintă o situaţie similară celei de la Roşia Montană şi ne poate pregăti pentru ce va să vină.

În debut, autorul prezintă istoria colonială şi postcolonială a mineritului, cu vechi tradiţii ce coboară pînă în secolul al XII-lea. Astazi, Ghana este a doua ţară africană producătoare de aur, ocupă locul 10 în lume, iar exportul de aur constituie 95% din totalul minereurilor exportate, aducînd o contribuţie de 40% din totalul veniturilor din export. Atît regimul colonial, cît şi cel postcolonial au avut strategii similare: au încorporate, în politica lor, şefii locali ai comunităţilor pentru un mai bun control al resurselor şi au legiferat extracţia de aur, astfel încît să încurajeze productivitatea, neglijînd aspectele de mediu şi situaţia comunităţilor locale din zona minieră. Un aspect important al reformelor în acest domeniu a fost privatizarea minelor, sub impactul ideologiilor neoliberale şi sub supravegherea Băncii Mondiale, care au fost cumpărate de investitori străini. Venind cu cifre exacte, autorul arată că aceste reforme de la sfîrşitul anilor '80 şi începutul anilor '90 au servit mai degrabă pieţelor internaţionale decît comunităţilor locale sau statului ghanez.

În următorul capitol sînt prezentaţi actorii implicaţi în mineritul din Tarkwa (sud-estul ţării), zona de cercetare etnografică aleasă de autor. În primul rînd, sînt prezentate cele cinci companii miniere, două din Africa de Sud, una canadiană, una americană şi una australiană. Alţi actori interesaţi în mineritul din această zonă sînt diversele ONG-uri, universităţi, autorităţile de mediu ale statului ghanez şi, bineînţeles, comunităţile care trăiesc în această zonă. Comunităţile au o mare diversitate etnică, o populaţie analfabetă în procent de 60%, trăind, în majoritate, din agricultura de subzistenţă, mulţi dintre ei depinzînd de şefii locali, o instituţie tradiţională în multe ţări africane. Agenţiile de mediu ale statului, cinci la număr, sînt cele care veghează ca activităţile din zonă să nu afecteze mediul înconjurător.

Următoarele două capitole descriu impactul major al mineritului de suprafaţă asupra apei, a terenurilor degajate şi atrag atenţia asupra distrugerii pădurilor din zonă. În cîteva situaţii, comunităţile din zona Tarkwa au fost mutate de pe pămînturile lor şi forţate să îşi schimbe stilul de viaţă. Pentru a descrie concret maniera în care mineritul afectează masiv zona, autorul analizează activitatea companiei miniere Gold Fields Ghana (GFG). Exploatarea minieră la care face autorul referire a fost achiziţionată, în parteneriat cu IAM Gold of Canada, în 1998 de la statul ghanez. Tehnica prin care aurul este obţinut din zăcămînt se bazează pe utilizarea cianurii. Legea mineritului cere companiilor miniere să organizeze depozitarea soluţiei cianotice folosite în mari bazine securizate. Soluţia este neutralizată şi ar trebui să fie inofensivă pentru om şi pentru mediu.

■■■ Poziţia neutră a cercetătorului

În dimineaţa zilei de 16 octombrie, 2001, în urma unei ploi abundente, o mare cantitate de soluţie s-a vărsat în rîul Arsum, singura sursă de apă a celor opt localităţi din zona minieră, însumînd o populaţie de peste 8.200 de locuitori. Dis-de-dimineaţă, localnicii au constatat că o perdea groasă de peşti morţi acoperea suprafaţa rîului. Deşi anunţate imediat, oficialităţile statului şi ale companiei miniere deţinătoare a bazinului nu s-au grăbit să ia măsuri. În aceeaşi zi, deşi nu se confirmase oficial că au avut loc scurgeri, două cisterne de apă trimise de companie au fost atacate şi distruse de populaţia furioasă. Cinci zile mai tîrziu, timp în care nici autorităţile locale sau centrale şi nici compania minieră nu au reacţionat în vreun fel, sub presiunea unei părţi a mass-mediei şi a ONG-urilor activînd în zonă, GFG îşi asumă incidentul, dar insistă că nu e nici un pericol pentru mediu sau oameni. Prima acţiune concretă a companiei a fost să dea un comunicat oficial într-unul dintre ziarele centrale, în care anunţau „o mică scurgere" de cianuri, fără efecte dăunătoare asupra mediului sau a localnicilor. Între timp, populaţia trăitoare pe marginile rîului făcea şi cîte şase kilometri zilnic pentru a lua apă dintr-un alt loc. Doar în urma internaţionalizării incidentului, la două săptămîni după deversare, membri ai Ministerului Mediului şi ai agenţiilor de specialitate s-au hotărît să se deplaseze la faţa locului. Declanşarea campaniei internaţionale „Stop corporate abuse!", avînd ca scop descrierea unor acţiuni similare ale unor multinaţionale în ţările în curs de dezvoltare, a pus şi mai multă presiune asupra companiei miniere. În fine, în urma unui proces declanşat tot cu ajutorul unor ONG-uri şi în plină luptă mediatică dintre cei pro şi cei contra multinaţionalelor, compania minieră a fost obligată să plătească daune comunităţii şi să investească în dezvoltarea regiunii. Compania, apărată de Reindorf Chambers Lawyers, o celebră firmă internaţională de avocatură, a obţinut continuarea exploatării şi constituirea unei fundaţii a companiei prin care se vor derula toate proiectele comunitare.

Capitolele patru şi cinci sînt semnificative prin chiar titlurile lor: „Winning the battle", în care este descris procesul şi compensaţiile ce sînt acordate comunităţii, şi „Losing the war", unde se arată maniera în care, din pricina corupţiei la toate nivelurile, compensaţiile ajung să fie împărţite între birocraţii guvernamentali şi şefii locali ai comunităţilor. Cei care au cîştigat, în final, sînt cei care au avut acces la putere şi compania minieră care, deşi trebuia să investească în şcoli şi în dispensare medicale, în drumuri şi în construirea de noi surse de apă, a făcut-o doar pe jumătate. Populaţia afectată a cîştigat în jur de 1.200 de euro per persoană, venitul pe un an de zile în mediul rural din zonă*. Şcolile şi spitalele construite şi pentru care compania prezenta investiţii de 1 milion de dolari pe an (fondul provenea de la taxa de 1 dolar american pusă pe fiecare uncie de aur produsă în Ghana) sînt, de fapt, construcţii fără aparatură medicală, în cazul clinicilor, şi fără multe dotări, în cazul şcolilor. Construcţiile au fost realizate prin intermediul firmelor private deţinute de şefii comunităţilor şi de birocraţi reprezentanţi ai statului la nivel local.

Între 1998 şi 2006, în Tarkwa au avut loc opt scurgeri de cianuri, iar resursele subterane de apă au fost poluate de mai multe ori în aceeaşi perioadă.

Deşi analizează fapte dramatice, poziţia cercetătorului rămîne constant în limitele neutralităţii impuse de descrierea etnografică. În concluzie, menţionează, precaut, că nu doreşte să releve „adevărul", greu de decelat dintre atîţia actori, fiecare avînd alte interese, ci doar să prezinte sociologic impactul mineritului aurifer asupra unor populaţii din Ghana, ca şi relaţia de putere dintre reprezentanţii guvernamentali, de la diferite niveluri, şi corporaţiile multinaţionale.

Rog cititorul să privească prezentarea acestei cărţi drept o pledoarie pentru o dezbatere publică cît mai bine informată. Zgomotul generalizat, catalogat astăzi drept dezbatere publică, cu invective şi acuze vitriolante pe post de argumente, nu construieşte un spaţiu public de dezbatere.

* Autorul notează că necesarul pe lună în zonă este de 80-100 de euro, excluzînd chiria casei.

■

Romane franţuzeşti recent apărute

Dan BURCEA

În lunile de toamnă care s-au încheiat, lumea literară franceză a arătat efervescenţa apariţiei unei multitudini de romane şi eseuri. Eveniment care acaparează actualitatea mediatică şi pregăteşte momentul privilegiat al premiilor literare. Acest ritual are nu numai rolul unei vitrine culturale, dovedind, pentru cei care se grăbeau să asiste la inevitabilele şi consternantele ei funeralii, că literatura franceză se poate încă prevala de o vitalitate apreciabilă, ci şi pe acela, mai specializat şi profesional, al unui barometru care sondează fără încetare posibilităţile prin care literatura poate pretinde încă a fi o oglindă prolifică a frămîntărilor societăţii contemporane.

Anul acesta, romanul francez pare să se concentreze pe tema identităţii omului, confruntat cu istoria şi cu dilema originii sau a destinului de artist.

Unul dintre cele mai reprezentative romane ale acestei toamne literare – recompensat cu Premiul Goncourt 2010 – este cel al lui Michel Houllebecq, *La carte et le territoire* (*Harta şi teritoriul*) (Flammarion), care a stîrnit încă de la apariţie reacţii din cele mai contradictorii în rîndul criticii. Pe bună dreptate, autorul îşi asumă riscul de a se transforma în personaj al propriei cărţi, poziţie destabilizantă, cu un anume risc stilistic. Sub figura pictorului şi fotografului Jed Martin, autorul vorbeşte despre destinul artistului, abordînd tema gloriei, a perisabilităţii creaţiei artistice, a receptării artei în lumea contemporană. Surprinzătoare este şi afirmaţia lui Jed, pentru care „lumea este orice în afară de un subiect de emoţie artistică, lumea se prezintă absolut ca un dispozitiv raţional, golit de magie, ca şi de un interes anume". Acidă şi fă-ră menajamente este şi privirea pe care autorul o aruncă asupra presei, a massmediei în general, pe care o acuză de „stupiditate şi conformism insuportabil". Un roman plin, cu toate acestea, de interogaţii care lasă să se întrevadă o sensibilitate impregnată de misterul insondabil al lumii contemporane.

Tot atît de surprinzător este şi romanul publicat de Philippe Forest, *Le siècle des nuages* (*Secolul norilor*) (Gallimard). Cartea, al cărei titlu este inspirat dintr-un vers de Apollinaire, vorbeşte despre lumea aeronauticii pe care o ridică la rangul uneia din invenţiile capitale ale secolului. Paralel cu aceasta şi tot atît de pregnantă este figura tatălui, căreia autorul îi dedică o poziţie mitică, de o necondiţionată adoraţie. O altă temă este şi cea a relaţiei dintre istoria omului şi Istoria timpurilor, implacabilă prin evenimentele care se impun destinelor (războiul). Frazele lungi, de structură proustiană, sînt pline de o poezie cuceritoare, o adevărată privire fermecată de miraculoasa putere a literaturii de a învesti şi recrea realitatea sub ameţitoarea fascinaţie a scriiturii.

Aceeaşi căutare a identităţii paterne este prezentă şi în cartea lui Alain Mabanckou, *Demain j'aurai vingt ans* (*Mîine voi avea douăzeci de ani*) (Gallimard), a cărei acţiune se petrece în anii '70 la Pointe-Noire, capitala economică a Republicii Congo. Michel, personajul principal, un băiat de 10 ani, trăind într-o familie poligamă, în care tatăl adoptiv, papa Roger, maman Pauline, maman Martine, fraţii şi surorile prin alianţă formează o lume complexă, în care el va găsi reperele unei vieţi pline de afecţiune ce-l va ajuta să răspundă la marile interogaţii ale vîrstei lui. Autorul ne introduce cu umor şi delicateţe în lumea lui Michel, împărtăşindu-ne interogaţiile lui asupra politicii, familiei, prieteniei, dragostei şi vieţii de adult. De reţinut lumina tandră care se degajă din acest roman al copilăriei fericite, ce umple sufletul inocent al lui Michel, atunci cînd ne vorbeşte despre papa Roger, adevărat model patern.

Universul african este familiar şi scriitoarei de origine senegaleză Fatou Diome. *Celles qui attendent* (*Cele care aşteaptă*) (Flammarion) abordează subiectul dureros al emigraţiei unei populaţii africane în căutarea paradisului greu de atins al unei Europe reticente şi inospitaliere. Mai puţin axat pe aventura europeană, romanul se opreşte asupra modului în care femeile trăiesc această dramă a emigraţiei, aşteptîndu-i pe cei plecaţi, copii sau soţi, în speranţa unei vieţi mai bune. Arame, Bougna (mamele), Coumba şi Daba (soţiile) întruchipează forţa sacrificiului, într-un

> Anul acesta, romanul francez pare să se concentreze pe tema identităţii omului, confruntat cu istoria şi cu dilema originii sau a destinului de artist.

adevărat imn adresat femeii africane, al cărui refren sună imuabil: „Pentru că ştiu totul despre ce înseamnă aşteptarea, ele cunosc preţul iubirii". Stilul bogat şi plin de muzicalitate face din acest al patrulea roman al lui Fatou Diome o carte plină de prospeţime.

Trecutul privit cu nostalgie, ca formă idealizată a unei libertăţi aproape interzise este tema romanului *Les grands gestes la nuit* (*Marile gesturi noaptea*) (Fayard) al tînărului romancier Thibault de Montaigu. Autorul descrie epoca de abundenţă, de libertate, de bucurie şi nebunie a anilor '60, într-un stil impregnat de accente fitzgeraldiene, cum remarcă, pe bună dreptate, critica. Personajele inventate (Antoine, Francine) se încrucişează cu cele reale (Brigitte Bardot, Françoise Sagan) într-o viaţă trepidantă, petrecută la Eden Plage, loc în care alcoolul şi consumul de cocaină sînt stîlpii unui insolent şi periculos paradis artificial. O viaţă pe care autorul o defineşte ca pe o *insouciance assassine*, o nepăsare ucigătoare, semn distinctiv şi destructor al unei generaţii în perpetuă căutare de identitate.

Apăsătoare pînă la completa destructurare este şi căutarea lui Melvin Mapple din romanul *Une forme de vie* (*O formă de viaţă*) (Albin Michel) de Amélie Nothomb. Naraţiune captivantă despre căutarea identităţii într-o lume perturbată de virtual şi lipsită de repere, romanul e inspirat de un fapt divers din presa americană despre problemele de obezitate ale soldaţilor din Irak. Bulimic, obez, protestînd în felul acesta împotriva ororii războiului, Melvin Mapple întreţine o corespondenţă care-i va descoperi autoarei o suferinţă nebănuită a unui tînăr ce o alege drept confidentă. Turnura neaşteptată a romanului va revela o nouă faţetă a personajului principal, fără să scadă însă din dramatismul iniţial. Autoarea evită capcana genului pacifist sau patetic, exerciţiul său esenţial constînd în „a oferi un pic de real", „o formă de viaţă" unei fiinţe aflate într-o profundă şi ireversibilă suferinţă existenţială.

Inspirat şi el dintr-un fapt divers real, romanul lui Éric Faye, *Nagasaki* (Stock), care a primit Premiul Academiei Franceze pentru cel mai bun roman, pătrunde în universul cotidian al lui Shimara-San, om cu o viaţă simplă, celibatar, locuind într-un cartier liniştit din oraşul japonez Kobo. Intrigat de dispariţia inexplicabilă a alimentelor din frigider, Shimara-San va instala în bucătărie o minicameră de luat vederi. Surpriza este cît se poate de mare atunci cînd, pe ecranul computerului, va apărea silueta unei femei care, prin gesturile decontractate, pare foarte familiarizată cu locul.

Intriga îi va oferi ocazia construirii unui roman despre intimitate şi deposedarea de sine prin intruziune, dar şi despre nevoia de repere vitale care, odată pierdute, destructurează iremediabil fiinţa umană.

Întoarcerea în trecut, cu speranţa nemărturisită a conjurării timpului şi a regăsirii secrete a fiinţei este şi tema romanului *Le cœur régulier* (*Inima liniştită*) (Seuil) de Olivier Adam. Sarah, pornită să găsească ultimele urme de viaţă ale fratelui ei, Nathan, mort într-un accident de maşină, o sinucidere deghizată, după bănuielile ei, îşi va abandona familia şi va petrece un timp într-un loc pierdut de pe coasta japoneză, abruptă ca o gură larg deschisă către vid, ideală pentru candidaţii la sinucidere. Romanul sondează tema spaimei de moarte, a vidului şi culpabilităţii în faţa gestului dispariţiei neînţelese a unei fiinţe apropiate, în care trecutul se reconstruieşte retrospectiv pe aceeaşi temă a fugii din faţa realităţii.

Suferinţa despărţirii, a sfişierii şi a divorţului este prezentă în romanul *Une affaire conjugale* (*O afacere conjugală*) (Albin Michel) de Eliette Abécassis. Ruptura este generatoare de indiferenţă, de spaimă, de detestare reciprocă între Agathe şi Jérôme Portal, personajele principale ale romanului. Pentru Agathe, trezirea la realitate este brutală şi destabilizatoare prin pierderea reperelor afective. Cînd divorţul apare la orizontul cuplului, efectul este angoasant, „terifiant", o dură „şcoală a vieţii", va spune Agathe, mai ales atunci cînd prietenii apropiaţi se dezic, dîndu-i sentimentul unei teribile deziluzii. Autoarea refuză însă închiderea în disperare, făcînd un poetic portret al iubirii ideale, în care nu încetează să creadă.

Ecou al începuturilor, *Le premier mot* (*Primul cuvînt*) (Stock) de Vassilis Alexakis porneşte, printr-o iscusită ţesătură narativă, în căutarea primului cuvînt rostit de *hommo loquens*. Plină de erudiţie, savantă fără a fi greoaie, cartea surprinde prin firescul abordării unor subiecte rezervate mai degrabă specialiştilor, dar redate aici cu o mare prospeţime, dacă ne gîndim la incursiunile etimologice în limbile rare sau ale dialectelor sau, şi mai mult, în decorticarea mecanismelor limbajului de semne al surzilor. Cuvintele devin adevărate fiinţe vii, cărora autoarea le vorbeşte cu gîndul secret de a cobori pînă la idiomul indo-european, ghidat de instrumentele regulilor fonetice care au transformat cuvintele ca pe nişte adevărate bijuterii capabile să redea azi o imagine asupra acestor civilizaţii.

Romanul *Les vies sauvées d'Alexandre Vielski* (Robert Laffont) de François Langlade se petrece în anul 1947, în Moscova condusă de regimul lui Stalin, într-o perioadă în care MVD-ul îşi concentrează acţiunile ucigaşe împotriva evreilor. Deţinuţii politici închişi aici servesc drept cobai pentru experienţele cinice ale doctorului Veţin, obsedat de descoperirea otrăvii perfecte şi imposibil de detectat. La iniţiativa şi cu complicitatea doctoriţei Anna, tînărul medic Alexander Vielski va încerca să le ofere victimelor un tratament demn, înmormîntîndu-i la marginea oraşului, şi apoi să-i salveze de la o moarte sigură pe ceilalţi prizonieri otrăviţi.

O cu totul altă perspectivă istorică este cea redată de Chantal Thomas în de *Le testament d'Olympe* (*Testamentul Olimpiei*) (Seuil), adevărat periplu în viaţa tragică a femeilor în istoria Franţei, prin destinul a două fete de origine modestă, Ursule şi Apolline. Hotărîtă să scape de sărăcia la care o condamnă condiţia ei modestă, Ursule va părăsi casa părintească şi, luîndu-şi singură numele de Olympe, va pătrunde în lumea curtizanelor, mai întîi din anturajul lui Louis François Armand de Vignerot du Plessis, duce de Richelieu, strănepotul cardinalului Richelieu, devenind apoi curtezana regelui Ludovic al XV-lea. Într-o lume de o extremă cruzime, Olympe va trece cu rapiditate de la viaţa opulentă de curtezană adulată, la repudiere, sărăcie, boală şi moarte.

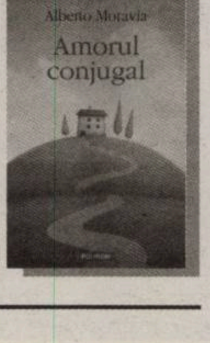
Această, fie ea şi prea scurtă, prezentare este o dovadă că, dincolo de cifre şi de jurii, toamna literară pariziană s-a instalat de mulţi ani în viaţa culturală franceză ca un protocol şi un barometru al producţiei literare, semn al unei vitalităţi incontestabile a activităţii scrisului.

■

www.polirom.ro

- José Saramago
Caietul
Texte scrise pentru blog: septembrie 2008 - martie 2009

- Alberto Moravia
Amorul conjugal



- Mircea Stănescu
Reeducarea în România comunistă (1948-1955). Vol. II: Târgşor, Gherla

Suplimentul de CULTURĂ — Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

PRIMIM LA REDACŢIE

Scrisori, apeluri, precizări

Lăsaţi viii să-şi găsească morţii!

Comunismul românesc a ucis oameni prin agenţii săi. A ucis în masă şi, de multe ori, a minţit rudele celor ucişi în încercarea de a-şi şterge urmele. Celor încă în viaţă nu li s-a spus că rudele lor au fost asasinate. Nu li s-a spus nici adevărul despre locul în care cei ucişi au fost îngropaţi. Cei încă în viaţă trebuie să ştie, măcar astăzi, unde le sunt morţii şi adevărul despre moartea lor. Viii trebuie să-şi găsească morţii.

Iar când numărul cadavrelor nu va mai putea fi ignorat, abia atunci va începe cu adevărat decomunizarea României. Pentru'că abia atunci întrebările şi răspunsurile nu vor mai putea fi evitate.

Centrul de Investigare a Crimelor Comunismului în România (CICCR), condus de către Marius Oprea, a demarat un program arheologic de identificare a celor ucişi. Pentru a-l realiza, are nevoie de donaţiile dumneavoastră. Dacă credeţi că întrebările merită puse şi că răspunsurile trebuie aflate, atunci puteţi face o donaţie în contul:

Banca: CEC Bank
Sucursala: Floreasca
Nume titular cont: Tănase Iulian
Număr cont:
RO39CECEB20508RON2704840.

Dacă doriţi să aflaţi mai multe despre activitatea CICCR, puteţi vizita site-ul Centrului la adresa *http://www.condamnareacomunismului.ro*

Citare eronată

Stimate domnule Şimonca,

În ultimul număr al *Observatorului Cultural* (nr. 533 din 03 decembrie 2010), doamna Viorica Oancea mă citează vădit eronat afirmînd că aş fi scris despre Mihai Botez că „până la proba contrarie, pare să fi fost o sursa a DSS, care nu a semnat angajament, dar care fiind ofiţer DSS, a dat informaţii în clar".

Nu exista nicăieri în textul meu aserţiunea privind statutul de ofiter DSS al lui Mihai Botez. Textul meu spune foarte clar urmatoarele: „până la proba contrarie, bazîndu-ne excluziv pe documentele din dosarul lui Dorin Tudoran, Mihai Botez pare să fi fost o «sursă» a DSS, care nu a semnat angajament cu Direcţia I sau cu UM 0800 SMB şi a dat informatii în clar". (*Observator cultural*, nr. 281, 26 august-1 septembrie, 2010; *Eu, fiul lor*, pagina 23). Cuvintele „dar care fiind ofiţer DSS" nu există în textul meu în legătură cu Mihai Botez, ele fiindu-mi atribuite în mod fraudulos de doamna Viorica Oancea. Amatorismul şi lipsa de onestitate elementară a doamnei Viorica Oancea îşi spun încă o dată cuvîntul. Am rugămintea să publicaţi această precizare necesară.

Radu Ioanid

Ajutaţi-ne!

Apel pentru susţinerea publică a Bibliotecii Judeţene „Ioan N. Roman" din Constanţa

În anul 2000, Biblioteca Judeţeană „Ioan N. Roman" Constanţa primea din partea Asociaţiei Naţionale a Bibliotecarilor şi Bibliotecilor Publice din România Premiul pentru cea mai bună bibliotecă publică din ţară. Astăzi, la doar un deceniu, este în pragul unei catastrofe. Iată cîţiva dintre indicatorii dezastrului:

a. În urma concedierilor din vara acestui an, instituţia, care avea 104 angajaţi, a rămas cu doar 50. Dintre aceştia, numai 39 sînt bibliotecari, în condiţiile în care, conform legii, la o populaţie a judeţului Constanţa de 722.360 de locuitori, grupul personalului de specialitate ar trebui să fie calibrat între 103 şi 144 de bibliotecari;

b. Timp de o lună şi jumătate (15 iunie-1 august 2010), biblioteca a fost închisă, colecţiile ei fiind complet inaccesibile publicului, iar alte trei luni (1 mai-15 iunie şi 1 august-15 septembrie) numai jumătate din serviciile pentru utilizatori au putut fi accesate. Cauza? Toţi angajaţii au fost, pe rînd, în şomaj tehnic, timp de 90 de zile;

c. Practic nu există achiziţii de carte în 2010. În luna iunie, a fost facturat un singur stoc de carte, în valoare de 2.379 de lei, care nu a fost însă achitat. Zero în dreptul bugetului pentru cheltuielile de capital;

d. De la 15 septembrie, programul cu publicul al bibliotecii s-a redus la doar 39 de ore pe săptămînă;

e. De la 1 octombrie, personalul bibliotecii nu a mai fost plătit, deşi activitatea în bibliotecă s-a desfăşurat normal. Speranţe de plată? Nule. Bugetul alocat pentru salarii a fost cheltuit, iar alţi bani pentru salarii, conform şefilor Direcţiei de Cultură a Consiliului Judeţean, nu sînt de găsit.

În opinia specialiştilor din Ministerul Culturii, aceste fapte dovedesc „interesul scăzut al autorităţilor publice pentru susţinerea lecturii publice". Noi, cei care respirăm zilnic aerul viciat de acest „interes scăzut", avem un alt termen pentru a descrie situaţia: sentinţă de condamnare la subdezvoltare culturală a Constanţei, la sărăcire atroce şi nimicire a demnităţii bibliotecarilor.

Mîhnirea mea profundă şi acest apel deznădăjduit la sprijin adresat dumneavoastră vin din faptul că, în faţa brutalului act de forţă impus de Consiliul Judeţean, conducerea bibliotecii a ales smerenia. Situaţia noastră reală nu e cunoscută. Nici măcar la nivelul asociaţiilor de bibliotecari, nu mai vorbesc de corpul social. Pentru că teama de represalii a fost şi este imensă. Rugămintile mele şi ale altor colegi adresate direcţiunii bibliotecii pentru diseminarea de informaţii oficiale în mass-media locală şi centrală, pentru solicitarea de susţinere din partea Asociaţiei Naţionale a Bibliotecarilor şi a Bibliotecilor Publice din România şi a Asociaţiei Bibliotecarilor din România, pentru apelul la liderii de opinie din judeţ şi din ţară au fost respinse de o argumentare construită în jurul neîncrederii în capacităţile acestor instanţe de a ajuta. Conştientizată sau nu, adevărata motivaţie este însă alta: frica. Iar această frică a generat confuzie, amînări, suspiciune şi, ca într-un cerc vicios, mai multă frică.

Tuturor ne e teamă pentru posturile noastre, pentru relaţia cu profesiunea pe care o iubim şi în care am investit nu puţin, pentru stabilitatea familiilor noastre. Şi toţi ştim că ceea ce se aşteaptă de la noi este să cedăm spaimei. Eu aleg însă să nu încuviinţez la propria frică. Aleg să rostesc franc adevărul: situaţia Bibliotecii Judeţene „Ioan N. Roman" Constanţa este critică, viitorul ei e în cumpănă, chiar desfiinţarea este o ipoteză plauzibilă, angajaţii ei sînt disperaţi, comunităţii locale i se îngrădeşte dreptul la informare.

Ajutaţi-ne! Comunitatea constănţeană are mare nevoie de o bibliotecă publică modernă, iar Biblioteca Judeţeană Constanţa a dovedit cu asupra de măsură că e dedicată publicului său. Cu ajutorul dumneavoastră de astăzi, într-o bună zi, biblioteca noastră va oferi, sînt convins, motive solide pentru un nou premiu de excelenţă.

Vă mulţumesc!

Ionel Alexe, bibliograf, Biblioteca Judeţeană „Ioan N. Roman" Constanţa
E-mail: *ionutalexe@yahoo.com*

■

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Alcoolurile lui Ion Mureşan

Cristina MANOLE

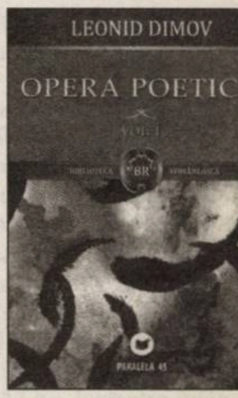
Cîteva bune cărţi de poezie apărute în ultimele săptamîni/luni ale lui 2010 relansează interesul pentru un gen şi aşa văduvit de prea mulţi entuziaşti. Anii cînd cititorii se îmbulzeau să cumpere şi citească un nou roman de Marin Preda, Nicolae Breban sau Augustin Buzura au trecut şi s-au pitit între pliurile unei memorii capricioase. Ar fi multe de pritocit pe aici, nu este momentul acum. Cărţile au rămas. Şi au rămas nu doar în amintirea celor care nu refuzau nici *Plantaţiile* lui Tonegaru, nici *Libertatea de a trage cu puşca* a lui Geo Dumitrescu, nici *Corabia lui Sebastian* a lui A.E. Baconsky. Atîtea şi atîtea multe volume de poezie bună pot fi extrase din haldele de steril liric ce au făcut ravagii după 1945. Ne aducem aminte cu subtile voluptăţi de volume semnate de mult hulitul azi Ion Caraion, dar şi de mult prea puţin cunoscutul Marcel Gafton, de vedetele generaţiei '60, admiraţii şi iubiţii Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana şi Ilie Costantin, de Florin Mugur şi Gheorghe Tomozei, de şaptezeciştii Angelei Marinescu şi ai Doinei Uricariu, de inclasificabilii Mircea Dinescu şi Dorin Tudoran, de optzeciştii lui Mircea Cărtărescu, Traian T.Coşovei, Florin Iaru, Mariana Marin şi de cei doi nefericit dispăruţi, poeţii Ioan Flora şi Ion Stratan, multă poezie bună, şi Alexandru Muşina cu *Budila Express*-ul lui, şi ieşenii şi echinoxiştii, şi timişorenii lui Şerban Foarţă, şi reeditaţii Stelaru şi Voronca, atîţia poeţi şi poezii bune, şi extraordinarii poeţi de limbă germană (Bossert, Wagner, Totok, Solner, Lippet) pe lîngă cea destulă, destulă, multă-multă, nebună. Gen susţinut de autoritaţi şi tradiţie – românul născut poet nu făcea nici proză, nici prea multă gălăgie (au făcut, să nu uităm, destule zile fripte autorităţilor comuniste, măcar de-am aminti pe Dan Deşliu, Mircea Dinescu, Tudoran sau Ileana Mălăncioiu...) – poezia a ieşit întreagă, cum necum, după anii de trîntă, dat la gioale şi bot, lupte libere şi greco-ruseşti cu cenzura, frica, autocenzura, destule compromisuri sau cedări de-a dreptul (cazul talentatului Adrian Păunescu, ajuns un fel de trompetă fals-gălăgioasă a unui sistem putred şi corupt).

După 1989, cînd se putea scrie oricum şi publica orice, poezia şi-a pierdut aura de inefabil şi de frondă, numărul cititorilor de poezie a scăzut dramatic, tirajele cărţilor au devenit confidenţiale – ce să mai însemne 300 de exemplare la o populaţie de 20 de milioane? – şi atunci poezia s-a izolat în turnul ei de orgoliu şi fantasme.

Şi totuşi. S-a tot scris poezie în ultimii 20 de ani, numărul poeţilor a crescut şi el, s-a creat o lume de ghetou a practicienilor şi degustătorilor de poezie. Dar dincolo de momentele faste – cîte un Premiu Naţional, cîte o participare de prestigiu internaţional, cîte o întîmplare exotică cu vreun poet/poetă – sau nefaste – morţi neaşteptate, dacă nu mult regretate oricum –, poezia şi-a păstrat orgolioasă virtuţile. Iar acum, ca să nu mai lungim pelteaua melancolic-amintiristă, cîţiva dintre eroii de frunte ai acestei aventuri a poeziei româneşti au scos acum cărţi noi.

Ana Blandiana scoate un volum de inedite la Humanitas – *Patria mea A4*. Nişte *poeme nouă*, aşa cum, la un moment dat, tot ne livra infatigabilul mare poet, contemporanul nostru, Mircea Ivănescu. Tot Humanitaş ne-a livrat o mare surpriză, *Aer cu diamante*, reeditare *anastatică* a primei ediţii, unde semnau, tineri la suflet şi subţiri la mijloc, marii poeţi de mai tîrziu, Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru şi Ion Stratan. Extraordinarul poet Leonid Dimov, deja un nume exotic, straniu şi necunoscut, dacă ieşim din lumea literaţilor, este şi el prezent cu un volum I dintr-o *Opera Poetică* pe care Editura Paralela 45 o lansează însoţită de un îndesat şi atotcuprinzător studiu semnat de criticul literar Ion Bogdan Lefter. Au mai apărut volume de poezii extra lux – mici mari bucurii la versurile lui Liviu Ioan Stoiciu sau ei, da, în sfîrşit cu poeme, prozatorul Mircea Horia Simionescu – dar noi ne vom opri cîteva secunde la volumul *cartea Alcool* (Editura Charmides, 2010, din Bistriţa lui Coşbuc şi Rebreanu, unde un entuziast cultural precum Gavril Ţărmure face minuni, fără fonduri europene) semnat de Ion Mureşan. Şi am ajuns unde voiam să ajungem după acest, mai mult sau mai puţin, plictisitor ocol pe rafturile bibliotecii noastre imaginare de poezie. Ne declarăm doar buna-credinţă în a judeca poezia, apoi bucuria lecturii poeziei şi emoţia descoperirii acestui volum cu nume ce trimite la poezia franceză plină de tării şi alcooluri de tot felul. Nu ştim dacă în afara lui George Bacovia şi Nichita Stănescu să se mai fi ocupat cineva cu atîta abnegaţie de această temă poetico-existenţială.

Ion Mureşan dă cu alcoolurile lui o mare carte a literaturii române. Poate chiar europene. Poetul clujean nu este un globetrotter al poeziei. Chiar dacă fumatul şi consumarea de alcool, mai nou, şi de droguri sînt interzise în şcolile din România, aceste versuri, pline de melancolie, amărăciune, candoare şi prospeţime, de naturaleţe şi firesc, dar şi de disperare pe alocuri pot fi studiate cu folos. O poezie a imediatului, fără volute stilistice şi de o simplitate necăutată, versuri delicate sau zgrunţuroase pe alocuri, mai uşor sau mai greu de dat pe gît. Alcooluri tari ce fac marea poezie a profunzimilor şi a trăirilor autentice.



Ce să tot trăncănim şi să comentăm poezia, rămîne doar s-o citim şi să ne bucurăm de ea. Credem că un audiobook cu poemele lui Ion Mureşan, în lectura lui Andrei Pleşu şi Gabriel Liiceanu, ar fi un succes monstru. Imaginaţi-vă doar aceste două voci ale culturii române, citind poemul *Facerea lumii*: „Şi a fost seară/ Şi a fost dimineaţă/ Dar asta a fost demult/ Şi o singură dată".

Ar mai fi ceva de spus?

TEATRU

Şi cu mama ce facem?

Iulia POPOVICI

© Cristian Radu Nema

Teatrul Odeon, Bucureşti/Fundaţia Universal Artists Unforgettable
graffiti.drimz de Alina Nelega
Regia: Alina Nelega
Scenografia: arh. Gabriela Albu
Grafica: Alexandra Albu
Muzica: Horia Butnaru & Răzvan Alexe
Cu: Cătălina Mustaţă, Florin Zamfirescu şi studenţii Răzvan Alexe, Aida Avieriţei, Horia Butnaru, Liviu Chiţu, Eduard Haris, Silviu Mircescu, Silvana Negruţiu, Smaranda Pasnicu, Miriam Rizea, Horia Suciu, Sorin Şaguna

Nu cred că Alina Nelega şi-a propus să facă un spectacol pentru puştime – să circumscriem, cu acest cuvînt, vîrsta adolescenţei tîrzii, cu precădere uitată cînd vine vorba despre oferta teatrală şi categoriile de public. Cu atît mai mult, cu cît la Odeon se montează „pentru oameni mari" – sau se întîmpla exclusiv asta înainte de deschiderea noii săli, de la subsol, al cărei program dă semnele căutării noilor spectatori. Dar s-a dovedit că această montare a „teatrului de pe Calea Victoriei" puştimii îi cade surprinzător de bine. Deşi nu încearcă deloc să mîngîie tineretul în sensul blănii.

O poveste – o aproape falsă, aproape tipică „poveste de cartier" sau de mic oraş – în 13 tablouri pe ritmuri adevărate de hip-hop şi break-dance (pe muzica şi în interpretarea actorilor înşişi), *graffiti.drimz* aduce pe scenă o mînă de studenţi de la UNATC (11, mai exact), în rolurile a şase tineri ale căror legături sînt mai degrabă accidentale: colegi de şcoală, cu părinţi care se cunosc şi se frecventează, vecini de apartament (Sorin o aude, astfel, pe *Fatacarefuge* plîngînd noaptea). Există o istorie în aceste relaţii de încărcată vecinătate – piesa e una din categoria „felie de viaţă", oprindu-se asupra unui anume moment, cu grad mare de semnificaţie, din existenţa „personajelor", la care, însă, aceasta nu se rezumă. Un stop-cadru pe traseul evoluţiei de la copilărie la *altceva*, încadrament marcat şi de alternarea spaţiilor, de interior şi exterior, prin panouri pe rotile, spaţii la fel de bidimensionale ca şi desenele de graffiti. Faptul că se întîmplă ceva cu adevărat grav, cu adevărat definitiv – bunica bolnavă de Alzheimer moare brusc, se lămureşte misterul subtilizării unor droguri, s-ar putea ca cineva să se sinucidă şi altcineva să fie ucis –, nu aruncă în aer această lume, nu sîntem într-o tragedie antică, iar dramaturgul/ regizoarea nu e o natură melodramatică.

Tema/ temele din *graffiti.drimz* – hăul generaţional care-i desparte pe copii de propriii părinţi, deruta trecerii de la copilărie la maturitate, dorinţele de emigrare ale liceenilor vremurilor noastre – nu sînt străine nici de scriitura anterioară a Alinei Nelega, nici de „problematica" artistică recentă. Aici, însă, există aproape un suflu cinic; nu există buni şi răi în conflictul intergeneraţional, şi unora, şi altora, şi fiilor, şi taţilor, şi fiicelor, şi mamelor le e foarte, dar foarte frică. Are, în finalul spectacolului, Florin Zamfirescu (un părinte blînd, ciuca bătăilor tuturor), o tiradă de înjurături şi blesteme de un rafinament şi complexitate cu totul neaşteptate, toate gesturile lui, în noul context, la noul şut în fund pe care riscă să-l primească, toate, aşadar, îndreaptă către banala revelaţie a *celuilalt* în impredictibila dinamică adulţi-tineri.

În versiunea scenică de la Odeonul bucureştean, tinerilor rolurile le sînt atribuite individual, în timp ce Florin Zamfirescu e singurul tată din peisaj, iar Cătălina Mustaţă joacă toate partiturile adulte, bunică de mult cu minţile rătăcite/ mamă iresponsabilă şi infantilă/ mamă-văduvă grijulie şi construind mituri. Sigur că e mai „simplu" să lucrezi cu un singur actor pe astfel de personaje episodice, însă abordarea pare mai complexă de atît – e vorba inclusiv despre asemănări şi individualităţi şi despre alternarea privirilor, despre echilibrul fragil între cine, cum *se vede*.

În rest, se cîntă, se dansează, corul şi intervenţiile de grup pe ritm de hip-hop au o funcţie dramaturgică accentuată şi aproximează moduri alternative de a vedea textul nou în scenă. Dar aş zice că inovaţia formală în montare contează prea puţin aici. Povestea şi vocile ei sînt, în mod sigur, mai importante. ■

Cine mai crede în *dreams*?

Oana CRISTEA GRIGORESCU

Graffitiurile au invadat şi periferiile româneşti. Desenele sau cuvintele grafiate acoperă kilometri de gard despărţitor în gări sau la margini de cartiere. Ziduri oarbe expun arta spontană a periferiilor urbane. Deşi urmele sînt peste tot, pe artiştii anonimi nu îi vezi niciodată la lucru. Vorbesc în absenţă, prin imagini colorate, despre refuzul unui sistem, despre visul neclar al recuperării unei fărîme de *frumos* în atmosfera cenuşie a sărăciei. Dacă vorbim însă despre ei şi despre vieţile lor, intrăm direct în realitatea unei adolescenţe tulburi şi tulburate de confruntarea cu sărăcia, cu proximitatea violenţei, cu abandonul adulţilor, cu descurajarea şi spaima ratării.

Visele lor sînt simple: bani pentru traiul zilnic, şcoala de terminat *casătepoţicăradracului* într-o ţară unde mănînci mai bine la cules de căpşuni decît aici profesînd medicina; într-o ţară unde să răspunzi doar de tine şi de soarta ta, să scapi de taţii şomeri, de mamele alcoolice, de bătrîni senili pe care-i ai de întreţinut, utili doar pentru pensia cu care speri să apuci să termini liceul. Toată această umanitate eşuată între blocurile cenuşii, răpusă de disperare şi ură, e radiografiată în textul dramatic al Alinei Nelega *graffiti.dimz*, pe care îl semnează şi ca autor de spectacol la Teatrul Odeon Bucureşti, la Sala Studio (premiera a avut loc pe 21 octombrie).

www.nonstop.ro, *Amalia respiră adînc*, *graffiti.dimz* sînt file în cronica tranziţiei româneşti a ultimelor două decenii, pe care Alina Nelega o scrie cu textele sale dramatice. Cu detaşare, lucid, fără să comenteze, autoarea ne pune în faţa unei realităţi pe care o recunoaştem în jur, dar o cosmetizăm în vieţile noastre civile, refuzînd evidenţa urii, a imoralităţii în care trăieşte o societate întreagă. Ce altceva decît disperarea face posibil finalul? Cristina se află la un pas de sinucidere, fratele ei Cipri încasează şase gloanţe de la „nenea Dorin" (reale sau doar cartuşe cu sare?). Ambiguitatea finalului lasă spectatorului posibilitatea opţiunii. Mergi atît de departe cît te îndeamnă disperarea personală. În lumea fără speranţă a personajelor Alinei Nelega, cinismul nu încape, de vreme ce spectatorul e cel ce face sau nu pasul spre sinuciderea Cristinei, spre uciderea lui Cipri.

Spectacolul se bucură de prezenţa actorilor Cătălina Mustaţă şi Florin Zamfirescu, care dau greutate şi echilibrează scenele, apelînd inspirat la colaborarea cu studenţii UNATC, clasa Florin Zamfirescu. De aici, prospeţimea jocului, firescul şi credibilitatea fiecărui actor, apropiat de vîrsta şi trăirile personajelor. Remarcabile sînt şi secvenţele de muzică rap, compuse de Horia Butnaru şi Răzvan Alexe şi interpretate live de tinerii actori. Scenografia simplă şi funcţională, formată din panouri mobile, modulează un spaţiu neutru, dominat de universul grafic al desenelor Alexandrei Albu, studentă şi ea la Arte Plastice. Inspirate de dinamica desenelor animate, personajele Alexandrei Albu propun o lume în continuarea scenei, în notă lejer umoristică, polifonică în raport cu universul graffiti-rap al tinerilor.

Ca spectator tînăr, îţi recunoşti generaţia în entuziasmul şi energia tinerilor actori, în muzica şi limbajul direct al scenei. Ca adult, îţi promiţi, la ieşirea din sală, să reflectezi mai atent la diferenţa de o literă dintre idealurile ce despart două generaţii: *dreams* şi *drimz*. ■

BURSA DE SPECTACOLE

■■■ Teatrul Foarte Mic, Bucureşti
Sado-Maso Blues Bar de Maria Manolescu
Regia: Gianina Cărbunariu
Scenografia: Andu Dumitrescu
Mişcarea scenică: Carmen Coţofană
Cu: Virgil Aioanei, Adrian Anghel, Rolando Matsangos
Joi, 9 decembrie, ora 20.30

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Opinia publică de Aurel Baranga
Regia: Theodor Cristian Popescu
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Muzica: Vlaicu Golcea
Video: Daniel Gontz
Cu: Marius Turdeanu, Diana Fufezan, Nicu Mihoc, Codruţa Vasiu, Cătălin Neghină, Liviu Vlad, Dan Glasu, Mihai Coman, Vlad Robaş, Adrian Neacşu, Ciprian Scurtea, Mihai Alexandru, Ion Paraschiv, Anca Pitaru, Eduard Pătraşcu
Vineri, 10 decembrie, ora 19.00

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Blifat de Gabriel Pintilei
Regia: Alexandru Mihail
Scenografia: Laura Paraschiv
Cu: Laurenţiu Lazăr, Angela Ioan, Mihai Smarandache, Ioana Anastasia Anton, copilul David Petcu
Sîmbătă, 11 decembrie, ora 20.30 (Sala Studio)

■■■ Teatrul Naţional „Vasile Alecsandri" Iaşi
O noapte furtunoasă de I.L. Caragiale
Regia: Alexandru Dabija
Scenografia: Dragoş Buhagiar.
Cu: Petronela Grigorescu, Haruna Condurache, Călin Chirilă, Forin Mircea, Dumitru Năstruşnicu, Cosmin Maxim, Doru Aftanasiu
Duminică, 12 decembrie, ora 19.00 (Sala „Teatrul la Cub")

Antirecomandarea săptămînii

■■■ Teatrul Naţional Bucureşti
Spitalul special de Iosif Naghiu
Regia: Ştefan Iordănescu
Scenografia: Dorothea Iordănescu
Muzica: Ildiko Fogarassy
Cu: Dorin Andone, Mihai Verbiţchi, Teodora Mareş, Carmen Ionescu/ Giliola Motoi, Constantin Dinulescu, Bogdan Muşatescu, Brânduşa Mircea, Răzvan Popa, Andrei Duban, Erika Băieşu, Tatiana Constantin, Dragoş Ionescu
Vineri, 10 decembrie, ora 19.00 (Sala Atelier)

Privit acum – dar, spun cronicile, nici la data luării lui la cunoştinţă lucrurile n-au stat mult diferit –, textul lui Iosif Naghiu se zbate în chinurile desfacerii din menghina metaforei antedecembriste. Revoluţia devine un subiect atît de pretextual pentru ideile (filozofice) ale dramaturgului, încît e la fel de improbabilă precum personajele. În ciuda eforturilor lui Dorin Andone (în rolul singurei fiinţe din piesă cu ceva carne, oase şi raţiune teatrală de a exista), montarea de la Naţional a *Spitalului special* nu e cu mult mai lipsită de defecte, e, în general, jucată între isteric şi în gol şi e total lipsită de substanţă, ceea ce opţiunea de text lăsa să se întrevadă de la bun început. Din păcate, oameni inteligenţi au mers pînă la capăt, cu nimic altceva decît resemnare. (I.P.)

FILM

Poveşti vechi în haine noi

Mihai FULGER

Două premiere ale unor coproducţii europene, avînd la bază poveşti mai vechi (una inedită, alta foarte cunoscută), încearcă să abordeze o temă uzată (eterna putere a magiei şi a imaginaţiei de a transcende realitatea ternă) într-un mod atractiv pentru spectatorii de azi. Primul film îşi atinge ţinta, al doilea eşuează lamentabil.

Jacques Tati, unul dintre cei mai importanţi actori şi regizori comici din istoria cinematografului mondial, a murit în 1982, la 75 de ani, lăsînd în urmă două proiecte neterminate. Unul din acestea este *Iluzionistul* (*L'Illusionniste*), un scenariu de sertar datînd tocmai din 1956, pe baza căruia Tati ar fi vrut să realizeze un film în care rolurile principale să fie interpretate de el şi de propria sa fiică, Sophie Tatischeff. Sau cel puţin aşa sună ipoteza animatorului şi cineastului francez Sylvain Chomet (*Bătrîna doamnă şi porumbeii*, *Tripletele din Belleville*). De fapt, motivaţia scrierii scenariului este învăluită în mister: există, de pildă, voci care afirmă că Tati încerca o reconciliere cu prima sa fiică, Helga Marie-Jeanne Schiel, pe care o abandonase de mic copil, pentru a-şi întemeia o nouă familie.

Cert este că, în 2000, după ce a văzut primele imagini ale animaţiei *Tripletele din Belleville* (2003), Sophie Tatischeff i-a trimis *Iluzionistul* lui Sylvain Chomet. Cei doi nu au mai apucat să discute despre scenariu, pentru că regizorul era concentrat asupra filmului său, iar Sophie şi-a urmat tatăl în octombrie 2001. *Iluzionistul* a devenit noul proiect al lui Chomet, care, într-un interviu, mărturisea un motiv personal pentru a realiza acest film: ca şi Tati, are o fiică care trăieşte departe de el, pentru că părinţii ei sînt despărţiţi.

Iluzionistul

■■■ Mai credeţi în magie?

După cinci ani în care regizorul francez şi echipa sa au lucrat la proiect, *Iluzionistul*, copoducţie anglo-franceză dedicată lui Sophie Tatischeff, a avut premiera mondială la Berlinala de anul acesta. Protagonistul filmului este un Tati animat – un bărbat între două vîrste, deşirat şi aplecat de spate, cu mersul uşor în derivă –, lipsit însă de trenciul, pălăria, umbrela şi pipa domnului Hulot, cel mai cunoscut personaj al acestuia; mai mult, „magicianul" de pe ecran poartă numele real al magicianului ecranului, Tatischeff.

În Parisul anului 1959, unde începe (în alb-negru) povestea animată, iluzionistul este un artist de music-hall, a cărui glorie pare de mult apusă. Cum publicul şi-a pierdut interesul pentru scamatoriile sale, el este nevoit să plece la Londra. La Royal Music Hall, numărul său obişnuit vine după un concert al unui popular grup rock 'n' roll, Billy Boy and the Britoons, iar sala arhiplină de fane isterizate se goleşte instantaneu la pauză. Aşa că iluzionistul e nevoit să-şi caute publicul în altă parte. După alte cîteva experienţe eşuate, ajunge să-şi prezinte trucurile într-un han dintr-un sătuc de pe o insulă scoţiană. Aici, spre surprinderea şi încîntarea sa, reacţiile privitorilor sînt entuziaste – însă explicaţia stă mai degrabă în sosirea electricităţii pe insulă decît în măiestria iluzionistului. Totuşi, el îşi găseşte şi o fană adevărată: Alice, o tînără săracă şi fără familie. Aceasta, convinsă că scamatoriile sale sînt magie veritabilă, decide să-l urmeze în călătorie.

Deşi Sylvain Chomet afirmă că a schimbat foarte puţin din scenariul original, unele modificări sînt esenţiale. De pildă, dacă, iniţial, cele două personaje principale poposeau, după un periplu prin Europa de Vest, în Praga, de data asta ele se stabilesc în Edinburgh, oraş în care Chomet îşi are studioul de animaţie şi, ca atare, cu a cărui arhitectură este familiarizat. Aici, iluzionistul se angajează la un teatru, în timp ce însoţitoarea lui preia treburile casnice. Din păcate, nici la Edinburgh publicul nu este receptiv la numărul său, în timp ce Alice aşteaptă de la el noi şi noi cadouri „magice". El încearcă să-i explice că nu este decît un panglicar, dar Alice nu-l înţelege. Aşa că, pentru a obţine banii necesari satisfacerii diverselor capricii ale fetei, iluzionistul trebuie să-şi găsească diverse slujbe, precum cea de mecanic auto (secvenţe ce amintesc de ultimul film cu domnul Hulot, *Trafic*, din 1971).

Însă el nu este singurul artist, de circ sau music-hall, care nu-şi mai găseşte locul şi rostul în lumea modernă; nici alţi chiriaşi ai hotelului nu o duc mai bine. Un clovn este bătut de nişte copii şi încearcă să se sinucidă. Un ventriloc rămîne fără adăpost, e nevoit să-şi vîndă păpuşa (pe care n-o mai vrea nimeni) şi îşi îneacă amarul în alcool. Trei acrobaţi se angajează, printr-o agenţie de publicitate, ca zugravi la înălţime. Iar prin aceeaşi agenţie, iluzionistul ajunge să facă reclamă la lenjerie feminină. Filmul prezintă, cu delicateţe şi nostalgie, cîntecul de lebădă al acestor artişti, abandonaţi de modernizare la periferia societăţii.

Regizorul Chomet a sesizat tendinţa scenaristului Tati de a trece de la un comic vizual la emoţii mai adînci. Relaţia tulburătoare dintre cele două personaje principale nu este amoroasă, ci paternă, bazată pe afecţiune reciprocă şi pe interdependenţă, căci „Passe-passe" şi Alice nu mai au pe altcineva drag pe lume. Atunci cînd fata – metamorfozată, graţie darurilor protectorului ei, dintr-o răţuşcă urîtă într-o lebădă fermecătoare – trăieşte o idilă cu un tînăr vecin, iluzionistul realizează că ea nu mai are nevoie de el. Mai mult, el renunţă şi la vechiul său tovarăş de scenă, nărăvaşul iepure carnivor (care provoacă multe momente comice), precum odinioară Prospero la bagheta şi cartea sa. Lumea nu mai are nevoie de vrăji, cum par a sugera superbele cadre aeriene cu oraşul luminat şi împrejurimile sale, singura magie care ne mai rămîne este cea a iubirii. Şi totuşi, iluzionistului i se mai oferă, în final, o şansă: candoarea copilăriei.

Recunoscut, în urmă cu cîteva zile, ca animaţia europeană a anului, de către Academia Europeană de Film, *Iluzionistul* lui Sylvain Chomet nu poate rivaliza cu succesul producţiilor Pixar. Este, însă, un film pentru cinefili şi, mai mult, pentru toţi spectatorii care iubesc poveştile simple şi profunde despre relaţiile dintre oameni şi despre dramatica luptă cu Timpul nerăbdător. Cred că Tati, dacă ar fi putut vedea cum a ajuns pe ecrane scenariul său, la 44 de ani de la scrierea sa, ar fi fost, poate, puţin deranjat de tonul preponderent elegiac, însă ar fi sfîrşit prin a se recunoaşte în acest film mirabil şi memorabil.

Dacă *Iluzionistul* este o animaţie pentru toate categoriile de vîrstă, cea mai recentă versiune cinematografică a poveştii *Spărgătorului de nuci* (creată de germanul E.T.A. Hoffmann, adaptată de francezul Alexandre Dumas şi transformată într-un balet celebru de trei ruşi – compozitorul Piotr Ilici Ceaikovski şi coregrafii Marius Petipa şi Lev Ivanov) este un film ce ar putea avea succes doar la copii (dar, poate, nici la ei). *Spărgătorul de nuci 3D* (*The Nutcracker in 3D*) este o coproducţie anglo-maghiară, însă cel care semnează regia şi scenariul (alături de Chris Solimine) este un foarte cunoscut regizor de film şi teatru rus, Andrei Koncealovski (printre altele, fratele mai mare al lui Nikita Mihalkov şi coscenaristul lui Tarkovski la *Andrei Rubliov*). Dacă n-am fi cunoscut detaliul, nu l-am fi creditat cu siguranţă pe regizorul *Unchiului Vania* şi al *Siberiadei* drept autor al acestui film ce ar fi putut fi realizat de orice cineast american mediocru (Chris Columbus, de exemplu, ar fi fost foarte potrivit pentru acest proiect).

■■■ Nu vă faceţi iluzii!

În versiunea sa 3D, povestea este plasată în Viena anilor 1920. Un oraş în care *Interpretarea viselor* a doctorului Freud (o apariţie fugitivă şi perfect inutilă) continuă să stîrnească dezbateri aprinse şi în care Einstein („Unchiul Albert", interpretat de Nathan Lane) îşi prezintă teoria relativităţii, pe note muzicale, în faţa nepoţilor săi; personajul chiar rosteşte chiar o vorbă de duh atribuită lui Einstein: „Realitatea e doar o iluzie, însă una foarte persistentă". Aceste „cîrlige" anacronice, menite a atrage atenţia şi unor spectatori care au absolvit şcoala primară, nu prind nimic, căci artificiozitatea referinţelor culturale este prea stridentă.

Mary (Elle Fanning, apariţia cea mai luminoasă din film) este o fetiţă de nouă ani, chinuită de frăţiorul ei distrugător de jucării. Însă preaiubitul ei unchi Albert îi dăruieşte, în Ajun de Crăciun, un spărgător de nuci fermecat, care se va transforma peste noapte într-un mic prinţ (Charlie Rowe). Supuşii acestuia trăiesc acum sub dictatura Regelui Şobolan, a cărui diabolică mamă l-a transformat pe prinţ într-o păpuşă de lemn. Desigur, tatăl copiilor (Richard E. Grant), ca toţi părinţii încuiaţi, nu o crede pe Mary şi vrea să-i interzică lui Albert să-şi mai viziteze nepoata, pentru ca ea să se trezească la realitate. Totuşi, graţie lui Mary (şi, din nou, magiei dragostei), Spărgătorul de nuci va reuşi într-un final să-şi elibereze regatul de sub jugul rozătoarelor.

OK, ştim deja povestea, de ce ne-ar mai interesa s-o mai vedem pe marile ecrane prin ochelarii 3D? Tehnic, pentru cei care au văzut *Avatar* sau alte superproducţii 3D recente, acest *Spărgător de nuci* pare o glumă proastă. Există cîteva cadre impresionante (precum, la fel ca în *Iluzionistul*, perspectiva aeriană asupra oraşului construit minuţios), însă, de multe ori, imaginea lasă impresia de 2D tridimensionalizat. Sînt interesante apariţiile în dublu rol: Iulia Visotskaia este şi mama copiilor, şi Crăiasa Zăpezii, iar Frances de la Tour – şi dipsomana guvernantă a copiilor, şi malefica Regină Şobolan. Iar John Turturro, în rolul Regelui Şobolan, are cîteva momente delicioase. Totuşi, Koncealovski sare peste cal cu rozătoarele în vestimentaţie nazistă. Nu mai lipsea decît să-i pună o mustăcioară lui Turturro... Realizatorii decorurilor şi ai costumelor se inspiră de peste tot, fără a dovedi o concepţie unitară. Versurile cîntecelor, semnate de multioscarizatul Sir Tim Rice, mai prilejuiesc cîteva momente delectabile, însă mult prea puţine pentru pretenţiile de blockbuster ale filmului. Cu toate că pe ecran se petrec tot felul de evenimente, povestea se mişcă greu şi plictiseşte, mai ales că tensiunile fisîie rapid. Filmul este scindat între secvenţele de acţiune şi cele muzicale, Koncealovski nereuşind să le aducă la un numitor comun. De altfel, pe tot parcursul filmului, regizorul pare complet lipsit de idei, de parcă ar fi fost vrăjit şi el de Regina Şobolan. Pentru vechii săi admiratori, *Spărgătorul de nuci 3D* poate fi privit ca bomboana de pe colivă: autorul Andrei Koncealovski poate fi găsit acum nu în cinematografe, ci în cinemateci.

■

Spărgătorul de nuci

ARTE VIZUALE

Proiect cultural cu deţinuţi la MNAC

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Muzeul Naţional de Artă Contemporană a organizat, pe 25 noiembrie 2010, un (nou) eveniment deosebit: *Anturaju' şi alte întîmplări*, proiect realizat de Călin Dan, între 2005 – 2007 (şi susţinut de AtelierRijksbouwmeester, Olanda), în colaborare cu deţinuţii Penitenciarului Colibaşi.

Este vorba despre o instalaţie video bazată pe un material documentar rezultat din editarea a aproximativ 60 de ore de conversaţii cu deţinuţii, precum şi a două etape precedente ale acestui proiect. Acestea sînt: *Carne*, spectacolul de teatru despre percepţia socială a delincvenţilor în România modernă, conceput&regizat de către artist, interpretat de un grup de deţinuţi pe scena Teatrului Odeon, şi *Aripi pentru cîini*, un video experimental despre capcanele comunicării şi despre felul în care percepem, azi, teme generale precum responsabilitatea, crima, destinul, pedeapsa.

Vernisajul a fost precedat de o discuţie la care au luat parte: Jean Boumans, Mariana Celac, Dana Cenuşă, Călin Dan, Arno van Roosmalen, Bruno Ştefan. Expoziţia (video), curatoriată de Raluca Velisar, poate fi vizionată pînă pe 31 ianuarie 2010.

Proiectul a fost realizat cu sprijinul: Mondrian Foundation, Ambasada Regatului Ţărilor de Jos, The Netherlands Foundation for Visual Arts, Design and Architecture, Penitenciarul Colibaşi.

Un astfel de proiect incită întotdeauna deoarece întruneşte o sumă de elemente la care omul răspunde prin însăşi natura sa. Avem, pe de o parte, un (fel de) reality show, pe de alta, un preview asupra unei lumi despre care ştim că există, dar pe care, în cele mai multe rînduri, o cunoaştem doar prin intermediul medierii. Nu în ultimul rînd este vorba despre artă, rezultat al concepţiei şi fanteziei. Ideea de a „lucra" cu deţinuţi într-un proiect cultural nu este nouă. Mă gîndesc, pentru a da un minimum de exemple, la filmul românesc regizat de Florin Şerban (lansat în 2010), *Eu cînd vreau să fluier, fluier*, dar şi la o expoziţie din 2008, de la DePaul University Art Museum, a lui Daniel Heyman. Artistul a intervievat deţinuţi de la Penitenciarul Abu Graib, desenîndu-i şi transpunînd în imagini umilinţele la care au fost supuşi. Mărturiile lor au fost uneori incluse în cîmpul lucrărilor, sub formă de text. Chicago Access Network Television şi Illinois Arts Council au produs un material video cu acest subiect.

Călin Dan

Concertele din penitenciarele Statelor Unite, în care de multe ori, alături de protagonişti, evoluează în *jam session*-uri deţinuţi, se bucură de popularitate şi în lumea oamenilor aşa-zis liberi. În fine, Asociaţia A.R.T. Fusion, în parteneriat cu Administraţia Naţională a Penitenciarelor, a organizat, în perioada 8-11 noiembrie 2010, Festivalul de Teatru al Deţinuţilor EXIT, ediţia 2010, singura manifestare de acest gen din lume. Teatrele Nottara şi La Scena – Teatrul Arca şi-au oferit sprijinul pentru realizarea proiectului.

Revenind la *Anturajul* de la MNAC, în primul rînd recomand vizionarea acestuia. Călin Dan oferă de fiecare dată, cu fiecare proiect pe care îl realizează, surprize. În contextul „subReal" (grup de creaţie format în anii '90 împreună cu Josif Király) sau ca artist vizual independent, creaţiile sale depăşesc cu lejeritate conjuncturalul. Termenul de valabilitate al naraţiunilor sale este nelimitat, deoarece arhetipul transcende cu lejeritate povestea. Dincolo de subiect şi de punctul de pornire, ceea ce contează este mai degrabă semnul vizual. Latura conceptuală&teoretică este întotdeauna dominantă. Artistul este astfel, universal şi actual. ■

INTERSECŢII

Ţara arde şi baba se piaptănă

Michael FINKENTHAL

E întotdeauna ridicolă baba cînd stă în faţa oglinzii şi se piaptănă în timp ce, în jurul ei, totul arde? E de preferat o reacţie, fie ea şi isterică, nepăsării? Indiferenţa nu e doar potenţial ucigătoare pentru cei care-i sînt obiect, ea e condamnabilă şi cînd nu reacţionăm la relele altora. Sau la cele care ne năpăstuiesc fără să ştim de unde vin (mă gîndesc la focul care arde pe Muntele Carmel în Ţara Sfîntă).

O criză economică este şi ea un incendiu. Şi cei care, neatinşi de ea, se risipesc în certuri zadarnice, revenind mereu, în mod obsesiv, la aceleaşi clişee, sînt şi ei doar nişte babe ridicole care se dichisesc în cioburile unor oglinzi uzate pînă cînd au devenit şterse. La şcoala cui putem însă învăţa cum să ne comportăm în momente de restrişte? Şi apoi, revenind la întrebarea de mai sus, care s-a insinuat în mintea mea de îndată ce am gîndit acest titlu pentru „intersecţia" de astăzi, mă întreb din nou: sîntem, totuşi, ridicoli cînd încercăm să ne adăpostim în faţa furtunii create de o contingenţă rea, în imanenţa unei retorici liberatoare?

Mă duce gîndul la Fondane. În Parisul ocupat stătea închis în casă şi scria. Viaţa îi era în pericol – criza nu era una economică, întreaga lume în jur ardea –, dar el continua să scrie poeme, îşi scria cartea despre Baudelaire (care va fi publicată postum, în 1947), dar scria şi articole pe care i le trimitea lui Jean Ballard la *Cahiers du Sud*, în Marsilia oarecum liberă. Un articol publicat acolo în 1943 se referea la noua logică a lui Ştefan Lupaşcu, în care, la un moment dat, Fondane îşi pusese mari speranţe. I se păruse că logica dinamică a lui Lupaşcu oferea o deschidere înspre integrarea afectivului într-o filozofie care, de la Socrate şi pînă la Husserl, refuza *existentului* individual (*le particulier existentiel*, în limbajul lui Fondane), supus contingenţei şi heterogenităţii afective, dreptul de a fi tratat pe picior de egalitate cu conceptele care-i reprezintă existenţa. Începutul articolului intitulat „D'Empedocle à Stéphane Lupasco ou La solitude du logique" (reluat în volumul *Le Lundi existentiel*, Éditions du Rocher, 1990) este limpede. Mai încolo, însă, lucrurile se complică. Fondane voia să explice cum a ajuns Lupaşcu la ideile sale şi ce erau conceptele de bază ale „logicii terţului inclus" elaborate de acesta (articolul reprezenta, într-un fel, şi o recenzie a primelor două lucrări ale filozofului fizician, născut la Bucureşti în 1900, intitulate *L'Expérience microphysique et la pensée humaine* şi *Du devenir logique et de l'affectivité*, ambele apărute la Paris, în 1935 şi 1941). Dar, mai presus de toate, voia să explice cititorului, în acel an al Domnului 1943, cum ar fi putut noua logică să cuprindă contradicţia, paradoxul, imprevizibilul (care fac existenţa uneori fericită, dar, cel mai adesea, mizerabilă), şi cum astfel posibil un discurs al gîndirii existenţiale.

Undeva, nu mult după cuvintele de introducere, lucrurile devin ceva mai greu de înţeles – „le digue même que nous opposons au flux, à l'hétérogénéité au discontinué des choses... est devenu le siège même de la contradiction" –, pentru a ajunge la un discurs opac, greu de înţeles: „La contradiction est donc installée partout, nulle terme dont la définition même ne soit fonction de l'autre; une identité n'est que la négation provisoire d'un divers, une diversité que la rupture fugace d'un ordre...". Nu încerc, în acest cadru restrins, să explic sensul discursului fondanian. Ceea ce vreau să evidenţiez este faptul că atît Fondane, cît şi Lupaşcu, de altfel, în necontenitele lor conversaţii (la care s-a alăturat, uneori, şi Cioran, probabil) în acele vremuri de mare restrişte şi pericol, păreau a pieptăna coama răvăşită a unor gînduri fără de limite într-o oglindă aburită a unei filozofii care părea, la acea vreme, dacă nu desuetă, cel puţin frîntă de oboseală.

Uneori, nu avem încotro şi căutăm adăpostul unde bănuim (doar) că-l vom găsi. Cei care ne văd alergînd în noapte, fără a înţelege de ce (sînt orbi şi nu văd focul sau, pur şi simplu, îşi pun toate speranţele în pompierii adormiţi la căldura lui), se întreabă de ce baba a devenit... „nebuna din Chaillot". Fiecare reacţionează la condiţii extreme, la un stres excesiv sau la ameninţări existenţiale, în felul său. Uneori ne amăgim pentru a supravieţui momentelor dificile, alteori spunem lucrurilor pe nume într-un mod direct, brutal, cum n-am mai făcut-o înainte. În discursul intelectual din România de astăzi, regăsim ambele atitudini: ceea ce deranjează, însă, este gustul amar lăsat de lipsa de bună-credinţă în multe dintre reacţiile la evenimentele care au loc sau sînt create de vremurile grele la acest sfîrşit de an.

Mă gîndesc la ceea ce a devenit o neîntreruptă bătălie între *the have and the have nots* ai lumii culturale româneşti (ori între „boierii minţii" şi cei care li se opun cu înverşunare), la disputele prilejuite de moartea lui Adrian Păunescu, la prestaţia ridicolă (ipocrită?) la TVR a lui Ion Cristoiu (în locul unei scrisori de protest ar fi fost mai eficace ca semnatarii ei să fi scris fiecare un articol, în care să „demonteze" argumentele mai mult stupide decît puerile ale intervievatului, citind, spre exemplu, ceea ce a spus Nicolae Iorga despre „romantismul" lui Corneliu Zelea Codreanu, în 1938, sau despre lipsa lui de interes în a prelua puterea, documentele nu lipsesc), la refuzul *României literare* şi a directorului ei de a-l discuta pe Norman Manea ca scriitor român (sau scriitor, pur şi simplu!) etc.

Mă opresc aici. Sărbătorile de iarnă sînt în prag şi Moş Crăciun trebuie să la locul babei care se piaptănă în timp ce ţara arde. Zăpada care a căzut şi care va mai cădea în săptămînile care vin va domoli focul. Din păcate, nu-l va stinge. Criza economică şi umbrele ei vor continua să ne urmărească şi în anul care vine. Să ne curăţăm, deci, cu grijă pieptenele şi poate că ar merita să ne cumpărăm şi o oglindă nouă.

Columbia, 5 decembrie 2010

MUZICĂ

Între Renaştere şi baroc, două recitaluri bucureştene

Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS

Caius Hera şi Judit Andrejszki

Konya Isvtán

După cele trei zile memorabile ale Festivalului de Muzică Veche de la începutul lui noiembrie, bucureştenii au putut audia nu mai puţin de trei recitaluri de muzică veche în două săptămîni, un adevărat răsfăţ pe care-l dorim cît mai curînd reluat. Cronica de faţă va examina două programe de muzică occidentală, venite, accidental sau nu, unul în completarea celuilalt; cel de-al treilea concert, susţinut de formaţia de muzică veche românească „Anton Pann", va face obiectul unei discuţii viitoare.

În seara zilei de 8 noiembrie, lăutistul Konya István ne-a purtat într-un *Itinerariu european al lăutelor*, găzduit de Centrul Cultural al Ungariei, un recital de aproape două ore, care şi-a propus să acopere liniile de forţă ale muzicii renascentiste şi baroce pentru lăută solo. Prima jumătate a programului propus de Konya a punctat muzica primelor tabulaturi de lăută de la începutul secolului al XVI-lea (Francesca da Milano), maeştri ai Şcolii renascentiste spaniole (Narvaez), franco-flamande (Attaignant, Le Roy) şi central-europene (Dlugoraj, Bakfark, Neusidler), pentru a concluziona cu cîteva piese elisabetane dintre cele mai populare (o variantă de *Greensleeves* şi pavana *Lachrimae* a lui Dowland). Jumătatea barocă a recitalului a fost împărţită între Robert de Visée şi Silvius Leopold Weiss. István Konya a servit aceste două peisaje muzicale destul de diferite cu instrumentele adecvate: în prima parte, o lăută renascentistă cu opt coruri (perechi de coarde), în cea de-a doua, cu o lăută de model baroc german cu paisprezece coruri. Auditoriul a putut gusta pe de-a-ntregul experienţa corzilor autentice din intestine de oaie, al căror timbru cald şi discret s-a adaptat micii săli de concert, necesitînd, în schimb, un acordaj extrem de frecvent al instrumentului; cei interesaţi de detaliile mai pitoreşti ale istoriei muzicii au putut chiar observa – fără experienţe auditive propriu-zis neplăcute – sensibila dezacordare a instrumentului pe parcursul pieselor mai lungi, fapt des menţionat în textele de epocă. În itinerariul muzical al lui Konya, se cască totuşi o lacună de aproape un secol, numai în parte motivată de noile instrumente baroce care au lăsat lăuta într-un provizoriu con de umbră. Această lacună urma să fie contrabalansată, o săptămînă mai tîrziu, de programul lui Caius Hera.

■■■ Barocul – compatibil cu sensibilitatea muzicală actuală

Konya Isvtán este unul dintre lăutiştii maghiari activi în peisajul muzical european de mai bine de cincisprezece ani, iar prestaţia sa îl înfăţişează ca pe un muzician curios, cu veleităţi pedagogice, dar care nu poate pretinde că atinge măiestria unui Nigel North sau Stephen Stubbs, doi dintre profesorii săi. Dincolo de neajunsurile tehnice, am rămas cu impresia că stilul nerăbdător al lui Konya e mai eficient în dansurile vivace decît în piesele lente, precum pavana lui Dowland, care a suferit de un regretabil deficit de expresivitate. În altă ordine de idei, e interesant de observat faptul că suitele baroce au primit o interpretare vizibil mai fluentă şi inteligibilă din partea lui Konya decît piesele timpurii, cu un răspuns direct proporţional din partea publicului – aceasta după ce însuşi lăutistul făcuse, în discursul său introductiv, referire la dificultatea de *a ajunge la sensul* muzicii renascentiste timpurii, dincolo de logica ei formală şi de notaţie. Astfel de întîmplări confirmă punctual faptul că barocul e mult mai compatibil cu sensibilitatea muzicală actuală; Renaşterea, de la care ne revendicăm destule tradiţii culturale, rămîne incomplet înscrisă în sfera de inteligibilitate auditivă imediată a europeanului contemporan.

Această observaţie mă conduce către cel de-al doilea recital, care surprinde exact punctul nevralgic al trecerii de la estetica renascentistă la cea a barocului. Sub titlul *Dolcissimo sospiro. Muzică din Barocul Timpuriu pentru voce şi basso continuo*, soprana maghiară Judit Andrejszki şi lăutistul Caius Hera ne-au oferit un program centrat pe monodiile lui Giulio Caccini, asezonate cu mai multe compoziţii pentru chitarrone solo ale unora dintre primii virtuozi ai instrumentului: Alessandro Picinnini şi Giovanni Girolamo Kapsberger. Prea puţin cunoscut astăzi, Giulio Caccini este una dintre figurile emblematice ale unei veritabile revoluţii muzicale declanşate în cea de-a doua jumătate a secolului al XVI-lea, sub deviza reîntoarcerii la puritatea şi puterea retorică a muzicii greceşti antice, întrupate de tragedie. Una dintre foarte puţinele revoluţii muzicale, în care teoria a precedat cu succes practica – după vorba unui celebru muzicolog –, şi un fericit accident istoric datorat puţinătăţii informaţiilor disponibile, la acea vreme, despre muzica Antichităţii. Din convingerea secolului al XVI-lea, că tragedia era în întregime cîntată în acompaniament de instrumente cu coarde, s-au născut, pe rînd, un nou tip de monodie, un nou instrument destinat să o acompanieze, apoi recitativul şi, în cele din urmă, opera. La apusul acestei generaţii de inovatori, muzica europeană se transformase în ceea ce desemnăm astăzi drept „baroc".

■■■ Recital *dalla porta d'Oriente*

Programul propus de Judit Andrejszki şi Caius Hera pune în lumină primul gen muzical definit de anturajul lui Caccini, aria monodică cu bas continuu, iar formula interpretativă „voce şi chitarrone" reproduce modelul iniţial de simplitate „antică". Pentru o mai bună înţelegere a mizei unui astfel de recital, trebuie spus că interpretarea ariilor lui Giulio Caccini ridică o problemă curioasă: într-o vreme cînd tratatele de practică muzicală erau încă o raritate, acest veritabil *star* al epocii îşi deschide colecţia *Le Nuove Musiche* (1602) cu o descriere amănunţită a modului în care piesele sale se cuveneau cîntate şi ornamentate. Fără îndoială, un document de o valoare inestimabilă, care scoate din discuţie arbitrarul ce domneşte în interpretarea altor repertorii vechi. Însă, la distanţă de patru secole, indicaţiile lui Caccini, scoase din contextul lor originar, şi-au pierdut claritatea şi pot conduce la rezultate sonore foarte diferite. Aşa se face că, prinsă între imperativul textului şi reconstrucţia necesară, muzica lui Caccini şi a colegilor săi de generaţie a devenit un cîmp de experimentare pentru mulţi dintre interpreţii influenţi ai ultimelor generaţii – soluţiile mergînd de la canonicele tehnici vocale de operă şi pînă la apelul la tradiţiile vii ale folclorului mediteranean, de la o articulare aproape filologică a partiturii şi pînă la *rubato*-ul cel mai îndrăzneţ.

Privită din această perspectivă, sarcina Juditei Andreiszki nu a fost deloc una uşoară, dar interpretarea ei s-a vădit, înainte de toate, temeinic documentată istoric, asumîndu-şi, deci, toate dilemele pe care am încercat să le schiţez mai înainte. Deşi unele pasaje mai înflorite au reuşit să-i taie de cîteva ori suflul, Andreiszki a purces la ornamentarea graduală a melodiei ariilor strofice, un imperativ adesea ignorat de cîntăreţii moderni. În ansamblu, opţiunile interpretative ale lui Andrejszki s-au înscris pe o cale de mijloc, mizînd pe claritatea tempo-ului şi pe precizia articulării ornamentelor, dar jucînd credibil verva şi patetismul strident al textelor. Intervenţiile solistice ale lui Caius Hera îl recomandă, fără îndoială, ca fiind un bun instrumentist, probabil mai realizat din punct de vedere tehnic decît Konya, deşi o nefericită instalaţie de aer condiţionat i-a bruiat parţial momentele solistice.

Am apreciat, de pildă, interpretarea nuanţată a toccatei arpegiate a lui Kapsberger, piesă de virtuozitate, de o modernitate absolută la 1604, dar care poate căpăta, în mîini neatente, aerul unui fastidios exerciţiu de digitaţie. Ca partener al Juditei Andrejszki, Caius Hera a asigurat un bas continuu, sobru şi nedispus să-şi asume prerogative solistice în interiorul ariilor. Poate că mai puţină timiditate în improvizaţie ar putea servi mai bine muzica acestui început de baroc italian, atît de îndrăgostită de secţiuni exuberante de bas continuu, de ecouri şi *ritornelli*. În pofida acestor cîteva doleanţe, recitalul celor doi a constituit o bine-venită demonstraţie de responsabilitate artistică, întreprinsă, vorba unei arii de Caccini, *dalla porta d'Oriente*.

■

Viaţa e frumoasă – ediţia a III-a

Cristina SÂRBU

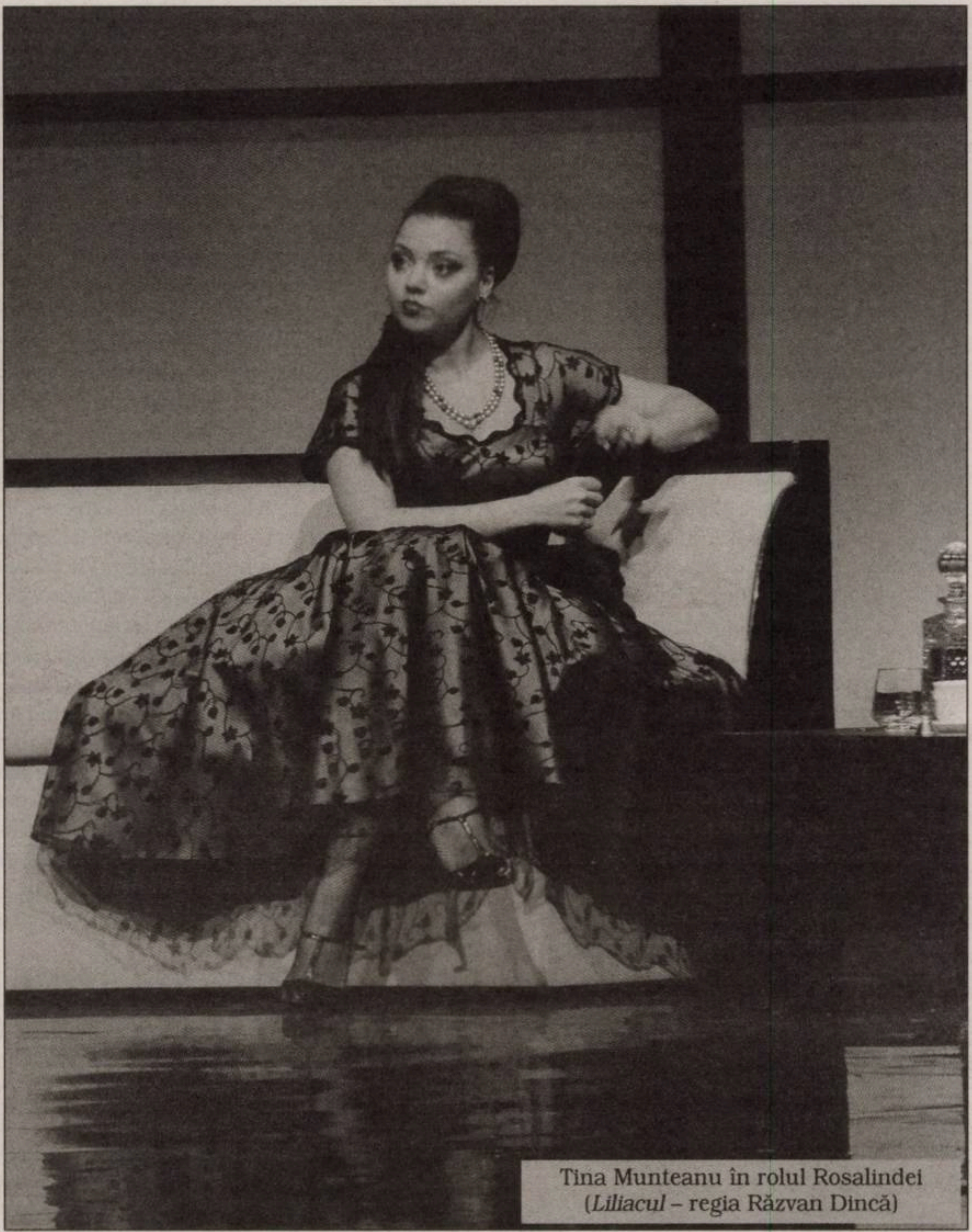
Aş putea fi acuzată că fac elogiul personalităţii. Risc asta şi mă lansez într-o pledoarie sinceră pentru tipul de manager modern, inventiv şi viguros pe care îl reprezintă Răzvan Dincă, directorul teatrului Naţional de Operetă „Ion Dacian" din Bucureşti. Primit la început de mandat cu neîncredere şi suspiciune, Răzvan Dincă a transformat în cîţiva ani un teatru de operetă bătrîn, bolnav şi cenuşiu într-un spaţiu cultural activ, modern şi strălucitor. Cum a fost posibil? Nu îmi este foarte clar, căci totul în jurul nostru pare a-şi pierde vigoarea din motive diverse, dar fundamentale. Ceea ce ştiu însă fără dubiu este că renaşterea Operetei bucureştene a început cu sosirea lui Răzvan Dincă şi că astăzi, la final de an 2010, managerul a reuşit – parţial – imposibilul: premiere fastuoase, conexiuni internaţionale – *Romeo şi Julieta* rămîne marea sa reuşită – repertoriu îmbogăţit cu musicaluri de mare succes, cîntăreţi care fac eforturi uriaşe să se transforme în actori/dansatori de performanţă şi, în fine, ultimul, dar nu cel din urmă, acest Festival Internaţional ajuns la cea de a III-a ediţie.

■■■ Spectacole româneşti de operetă de calitate

De ce parţial? Pentru că singura direcţie în care Răzvan Dincă nu şi-a putut exercita total talentul de magician este calitatea muzicală a spectacolelor. Deşi şi aici s-au făcut salturi calitative certe, ceea ce se oferă urechii este încă destul de mult sub ceea ce se oferă ochiului. Privind însă înapoi, de unde s-a plecat şi exersîndu-ne imaginaţia unde s-ar putea ajunge, sîntem totuşi tentaţi să credem că, în viitorul apropiat, Opereta va deveni una dintre cele mai profesioniste instituţii de spectacol din România. Şi asta sub mandatul managerului Răzvan Dincă şi cu ajutorul echipei tinere şi ambiţioase pe care a reuşit să o strîngă în jurul lui. Cea mai mare reuşită a recent încheiatei ediţii de Festival mi se pare faptul că, pentru prima oară, spectacolul românesc de operetă poate fi pus pe picior de egalitate cu spectacolele străine prezentate de artiştii invitaţi. În urmă cu doi ani, acel modern, dar exagerat *Voievod al ţiganilor*, musical mult sub ceea ce partitura merită, nu a rezistat comparaţiei cu spectacolele oferite de ceilalţi participanţi – chiar dacă pe scenă apăreau un cal şi un urs. Anul trecut, cu premiera *Silvia* de Emmerich Kálmán, regia: KERO, Teatrul Naţional de Operetă s-a apropiat ceva mai mult – păstrînd totuşi o distanţă respectabilă – de performanţele unor ansambluri ca Teatrul de Stat de Comedie Muzicală din Sankt Petersburg, cu *Barbă albastră* de Jacques Offenbach, regia: Yury Alexandrov, sau Teatrul de Operetă şi Musical din Budapesta, cu *Liliacul* de Johann Strauss, regia: KERO.

Acum sînt tentată să plasez premiera *Liliacului* în regia lui Răzvan Dincă pe locul I într-o competiţie, amicală dar serioasă, cu doar două alte spectacole de operetă, dar fiecare dintre acestea, un exemplu de punere în scenă şi reuşită muzicală: *Baiadera*, regia: KERO, (Teatrul de Operetă şi Musical din Budapesta) şi *Vînzătorul de păsări*, regia: Yury Alexandrov (Teatrul de Stat de Comedie Muzicală din Sankt Petersburg). Motivul? Ingeniozitatea, curajul, spectaculosul, strălucirea punerii în scenă, viziunea regizorală căreia buni şi foarte buni cîntăreţi actori i-au dat glas şi viaţă – interpreta Adelei, soprana Irina Ioana Baianţ, a fost distinsă de curînd cu Premiul VIP pentru debut în operetă, iar la aceeaşi gală, acest *Liliac* a fost desemnat drept cel mai bun spectacol al anului, regizorului Răzvan Dincă revenindu-i şi Premiul VIP pentru montarea scenică.

Aş încerca să vă descriu reprezentaţia în cuvinte, dar ştiu foarte bine că nu voi fi destul de convingătoare. Trebuie să mergeţi la operetă şi să o vedeţi. Ceea ce Răzvan Dincă şi-a propus şi a reuşit să facă o spune foarte bine însuşi regizorul în cuvîntul său publicat în programul de sală: „un bestiar al zilelor noastre, populat de personaje reprezentative pentru stilul de viaţă actual şi pentru valorile pe care acesta le promovează", totul în forma unui spectacol de operetă transformat în „mijloc şi mesaj de experienţă umană în complexitatea şi mai ales sinceritatea ei". Căci există în spectacolul de operetă un soi de negare a constrîngerilor, a principiilor, fie ele estetice, fie ele morale." Această idee de negare a constrîngerilor aplicată la viziunea regizorală mi se pare cheia întregii montări: cîntăreţii cîntă „zburînd" prin aer; fiecare personaj, membru în ansamblurile de cor şi de balet, are un rol şi o personalitate pregnante, bine conturate, de care este conştient şi pe care şi le asumă. Am înţeles şi am acceptat ideea lumii ca un imens teatru de marionete, totuşi propunerea păpuşarilor care încearcă să susţină muzica uverturii nu mi s-a părut o reuşită; curios – şi cel puţin original – un Orlofsky masculin şi cu o voce stridentă, în permanent falset; excelentă scenografia balului cu iluzia sălii în oglindă (Angelo Linzalata-Italia); ca de obicei – din păcate se întîmplă şi pe scene mai mari –, uneori mult prea îngroşat personajul Frosch, deşi publicul s-a amuzat copios; spectaculoase costumele (Oana Botez – SUA)....



Tina Munteanu în rolul Rosalindei (*Liliacul* – regia Răzvan Dincă)

■■■ *Liliacul* – un spectacol care nu poate fi ignorat

Poţi fi de acord sau nu cu soluţiile propuse. Spectacolul poate să placă sau poate să nu placă. Cert este un singur lucru: de acum încolo, acest *Liliac* nu poate fi ignorat în viaţa românească a spectacolului muzical. Iar ceea ce pe mine m-a impresionat puternic a fost convingerea şi... docilitatea cu care cîntăreţii acceptă şi se supun indicaţiilor regizorale. Este cea mai bună dovadă că managerul şi implicit, regizorul, a convins artiştii că acesta este un drum bun, poate singurul care poate promite supravieţuirea, chiar reuşita, pe o piaţă uriaşă, în care competiţia este acerbă şi comparaţia cu tot ceea ce lumea teatrului muzical produce mai bun în cele mai diverse colţuri ale globului şi ajunge la noi prin canale media diverse – neiertătoare.

Voi numi acum interpreţii premierei în grup compact pentru că acest spectacol este de echipă, indiferent de lungimea rolului interpretat: Alexandru Agarici/ Eisenstein, Tina Munteanu/ Rosalinda, Cătălin Petrescu/ Falke, Irina Ioana Baianţ/ Adela, Lucian Ghimiş/ Frosch, Ernest Fazekaş/ Prinţul Orlofsky, Cristian Caraman/ Blind, Florin Budnaru/ Alfred, Mihnea Lamatic/ Frank, Letiţia Vlădescu/ Ida. La pupitrul orchestrei teatrului s-a aflat dirijorul oaspete Andrey Alekseev din Rusia.

Programul celei de a III-a ediţii a Festivalului Internaţional al Artelor Spectacolului Muzical „Viaţa e frumoasă" a fost extrem de bogat şi de divers. Putem doar bănui efortul uriaş făcut de organizatori. Desigur, selecţia se impune după interes şi chiar după... vîrsta potenţialului spectator. Reuşita este însă pe măsura muncii investite şi, mărturisesc, aştept deja cu plăcere ediţia de anul viitor.

În Bucureşti, oferta de spectacol este din ce în ce mai mare. Deşi afişele se întrec în dimensiuni şi promisiuni, oferta nu este întotdeauna la nivelul reclamei. Atenţie amatorilor! Căci preţul biletelor nu este mic. În astfel de situaţii, premiile acordate de diverse foruri pot funcţiona ca repere în alegerile dumneavoastră scăzînd riscul unei dezamăgiri. După Galele revistei *Flacăra*, de curînd s-au desfăşurat la Opera Română şi Premiile VIP pentru artele spectacolului muzical. Am vorbit deja despre recunoaşterea spectacolului *Liliacul* şi a realizatorilor lui. Gala VIP mai recomandă două publicaţii de profil: volumul *Opera Eterna* scris de criticul muzical Costin Popa şi cartea autobiografică *De la Timişoara la Viena* a lui Ioan Holender; şi, premiind, atrage atenţia asupra unor interpreţi ce merită să fie cunoscuţi şi îndrăgiţi, printre ei soprana Crina Zancu, tenorul Marius Vlad Budoiu, soprana Silvia Sorina Munteanu, soprana Amelia Antoniu, soprană, coregraful şi dansatorul Răzvan Mazilu. Mai adaug Premiul de Excelenţă pentru reprezentarea artei româneşti pe mari scene lirice mondiale, acordat sopranei Elena Moşuc şi Premiul pentru Excelenţă, care i-a revenit lui Ioan Holender. ■

Să nu facem România de ruşine!

Adrian NICULESCU

Apel către preşedintele Băsescu, pentru ca ambasadorul României la Oslo să fie de faţă la ceremonia de decernare a Premiului Nobel pentru Pace, conferit disidentului chinez Liu Xiaobo (vineri, 10 decembrie 2010)

În virtutea cunoscutelor dvs declaraţii de condamnare a sistemului comunist, ţinute, solemn, de la înalta tribună a Parlamentului liber ales al României, în decembrie 2006, precum şi a frecvent afişatelor dvs convingeri anticomuniste, respectuos, dar hotărît, vă cerem să-i daţi, neîntîrziat, dispoziţie reprezentantului dvs personal pe lîngă Regele şi Guvernul Norvegiei, care este ambasadorul României în această ţară, să fie neapărat prezent în momentul istoric al decernării, la Oslo, a Premiului Nobel pentru Pace 2010, acordat curajosului militant chinez pentru democraţie, profesorul Liu Xiaobo, universitar, specialist în literatură comparată, actualmente, din nou, deţinut politic, condamnat, anul trecut, la 11 ani de temniţă pentru delict de opinie, activist în favoarea drepturilor omului încă din timpul marilor manifestaţii pentru libertate din Piaţa Tien An Men, sîngeros reprimate de către Guvernul comunist chinez, în iunie 1989.

În calitatea dvs de garant al politicii externe a României, facem apel, în modul cel mai energic, să anulaţi, astfel, iniţiativa lamentabilă a actualului şef al diplomaţiei române, Teodor , *o gafă de proporţii*, anunţată vineri, 19 noiembrie, de a nu permite ambasadorului României la Oslo să fie de faţă în momentul decernării (ministrul de Externe, Teodor Baconschi, anunţa pe 19 noiembrie: „Nu vom fi acolo cu şeful de misiune. Vom vedea pe cine trimitem, dar nu va fi şeful misiunii" – declaraţie făcută la Cluj-Napoca, 16 noiembrie, *mediafax.ro*; înainte de declaraţia ministrului Baconschi, reamintim că Ambasada chineză de la Oslo a cerut boicotarea festivităţii, dar Statele Unite şi majoritatea ţărilor europene au confirmat participarea, România conformîndu-se însă apelului Chinei). Institutul Nobel i-a invitat la ceremonie pe toţi ambasadorii aflaţi în funcţii în Capitala Norvegiei. „Unii încă aşteaptă instrucţiuni", a declarat directorul Institutului Nobel, Geir Lundestad, fără a dezvălui numele ţărilor ezitante.

Conform tradiţiei, la 10 decembrie – dată ce coincide, deloc întîmplător, cu Ziua adoptării, în 1948, de către ONU a Declaraţiei Universale a Drepturilor Omului, şi, de aceea, declarată Zi Internaţională a Drepturilor Omului – se acordă cel mai prestigios premiu din lume, ilustrat, de-a lungul timpului, de veritabili titani ai umanităţii, aflaţi în luptă împotriva tiraniei, precum academicianul Andrei Saharov (1975), Lech Walesa (1983), arhiepiscopul Desmond Tutu (1984), Elie Wiesel (1986), doamna Aung San Suu Kyi (1991), Nelson Mandela (1993), ori acum, pe nedrept, uitatul antinazist german C. von Ossietzky (1935), tot deţinut politic şi exterminat în închisorile lui Hitler, în 1938, sau, în cazul Premiului Nobel pentru Literatură, Alexander Soljeniţîn (1970) sau scriitoarea germană originară din România, Herta Müller, laureata de anul trecut (2009).

Vă solicităm, aşadar, ferm, să nu cedaţi presiunilor Chinei comuniste şi să nu faceţi de ruşine România redevenită democratică, după Revoluţia din Decembrie, aliniind ţara noastră pe poziţiile unor regimuri precum cele din Kazakstan, Cuba, Rusia, Irak, Maroc (ultimele două, probabil, şantajate economic), primele care s-au grăbit să anunţe boicotarea ceremoniei... În acest mod, riscăm să fim singura ţară membră a NATO şi a UE care s-ar ralia unei asemenea poziţii, după opinia noastră, profund pernicioasă.

Drept reparaţie pentru gafa făcută, vă rugăm, de asemenea, să-l felicitaţi public, în numele naţiunii române – care, prin Revoluţia din 1989, s-a lepădat de dictatura comunistă –, pe profesorul Liu Xiaobo, însărcinînd pentru aceasta pe ambasadorul României la Pekin să ceară autorităţilor Republicii Populare Chineze autorizaţia de a-l vizita în închisoare pe laureatul Nobel, spre a-i transmite salutul domniei voastre şi solidaritatea întregului nostru popor liber.

Reamintim şi faptul, de curînd anunţat, că tradiţionalul concert ce urmează decernării premiului va fi prezentat de către cunoscutul actor american de culoare Denzel Washington. Ţinînd cont că actuala conducere de la Casa Albă, Administraţia preşedintelui Barack Obama, este extrem de ataşată respectării drepturilor omului, acest fapt ni se pare departe de a fi lipsit de semnificaţii... Cum rămîne cu mult ostentata noastră prietenie cu Statele Unite?

Menţionăm, în plus, că există şi o puternică probabilitate ca, la 10 decembrie, la Oslo, să asistăm şi la o tristă şi sumbră premieră în istoria de peste un secol a decernării Premiului Nobel pentru Pace: scaunul laureatului să rămînă cu desăvîrşire gol, întrucît regimul comunist chinez a dat de înţeles că nu o va lăsa nici pe soţia opozantului chinez, doamna Liu Xia (aflată, *de facto*, în domiciliu obligatoriu, după anunţarea Premiului), şi nici pe nimeni altcineva din familia acestuia să fie de faţă la ceremonie, pentru a ridica Premiul, în locul său, aşa cum prevăd regulile festivităţii decernării Premiului Nobel (Lech Walesa, laureat şi el, după cum am amintit, al premiului, a fost refuzat, din motive de regulament, de către Comitetul de atribuire, atunci cînd s-a oferit să ridice el premiul, în numele lui Liu Xiaobo...). Este ceea ce nu a îndrăznit nici regimul sovietic, în 1975, cînd i s-a permis, totuşi, doamnei Elena Bonner, soţia marelui Andrei Saharov, să meargă la Oslo pentru a fi de faţă şi a primi premiul acordat soţului său, reţinut la Moscova, şi nici regimul „stării de război", militaro-comunist, al generalului Jaruzelski, din Polonia, atunci cînd, în 1983, doamnei Danuta Walesa, soţia lui Lech Walesa, însuşi, i-a fost consimţit, pînă la urmă, să ridice premiul atribuit acestuia. In 1991, în cazul doamnei Aung San Suu Kyi, aflată, pînă zilele trecute, în domiciliu forţat după cîştigarea unor alegeri imediat anulate de către „junta" militară birmană, premiul i-a fost înmînat soţului acesteia, profesor britanic la Oxford, rămas în Anglia...

Liu Xiaobo – Premiul Nobel pentru Pace 2010

Cine ar spune că se teme de reacţia „marelui popor chinez" (cum sună un mult uzitat şablon – mai curînd ar fi vorba despre „marele guvern chinez"...), sau că a ne trimite ambasadorul la ceremonia de la Oslo ar putea pune în pericol investiţiile – de altfel, minore – ale Chinei în România (mult mai mici, după cîte ştim, decît, de exemplu, cele din Republica Moldova...), după opinia noastră, se înşală. Marele popor chinez, care, realmente, merită tot respectul, nu a fost, din nefericire, niciodată consultat democratic. Credem, mai degrabă, că s-ar bucura şi ne-ar fi, dimpotrivă, recunoscător – o investiţie în timp, aceasta, da, extraordinară! – de orice formă de solidaritate (precum cea arătată de cei peste 1.000 de români care, din ianuarie 2010, imediat după condamnare, au semnat şi continuă să semneze petiţia on-line în favoarea eliberării lui Liu Xiaobo) cu luptători pentru libertate, precum actualul laureat al Premiului Nobel pentru Pace. Care popor nu iubeşte libertatea? În piaţa Tien An Men, în 1989 – şi nu numai – în mod tragic, *cu adevărat, marele* popor chinez a şi demonstrat-o...

Nota redacţiei. Marţi, 7 decembrie, ziua cînd Adrian Niculescu ne-a trimis acest articol, a circulat o ştire Agerpres conform căreia România va participa la festivitatea de la Oslo, la nivel de ambasador (deşi pe site-ul *mae.ro* nu era nici o informaţie). Ştirea Agerpres (primită pe e-mail, dar care marţi, pînă la ora 21.00, nu se găsea pe site-ul agenţiei şi nici nu era confirmată de o altă sursă) spune că „s-a vehiculat prin presă" că România nu va fi prezentă la nivel de ambasador. Informaţia nu a fost „vehiculată prin presă", ci a fost declaraţia publică a ministrului Baconschi. Chiar dacă România îşi va trimite ambasadorul, ezitările diplomaţiei româneşti rămîn, iar modul neprofesionist de acţiune a Ministerului de Externe este uşor de observat. De asemenea, e de consemnat faptul că România încalcă totuşi o uzanţă diplomatică. Conform Institutului Nobel, confirmările de participare trebuiau transmise pînă la data de 15 noiembrie, ceea ce România nu a făcut. Pur şi simplu, România a atras atenţia asupra sa, într-un mod neplăcut, deşi în NATO şi în Uniunea Europeană poziţiile sînt clare: sprijin pentru Liu Xiaobo şi prezenţa la festivitatea de la Oslo, la nivel de ambasadori. ■

Vecinătăţi literare
Ádám Bodor, Dubravka Ugrešić, Andrzej Stasiuk

OBSERVATOR CULTURAL

www.observatorcultural.ro

● anul XI ● serie nouă nr. 297 (555) ● 16-22 decembrie 2010 ● 32 pagini ● 4 lei ● săptămînal de informaţie şi analiză culturală

Un artist fotograf olandez îndrăgostit de Delta Dunării

© Nol Van Dongen

Paul Cernat: *Adrian Păunescu sub semnul întrebării*

Marius Oprea: *Despre vină, delaţiune, Marino, Pastior şi multă Securitate*

Anul Chopin

Supliment 4 pagini

A fost

■■■ *Stop the Tempo* la Madrid. Regizoarea Gianina Cărbunariu a fost prezentă la Madrid, la invitaţia ICR, pentru a participa la cea de-a patra ediţie a Festivalului *Escenas de Noviembre*, unde, alături de alţi regizori spanioli şi străini, a realizat lectura dramatizată a piesei *Stop the Tempo*, în interpretarea a trei tineri actori spanioli: Rocio Vidal, Javier Saez şi Ainara Aldana. Evenimentul a avut loc pe 3 decembrie, la Centrul Cultural „El Torito".

■■■ „Leonid Dimov şi postmodernii". Marţi, 14 decembrie, la Sala de Lectură a Facultăţii de Litere (Universitatea Bucureşti) a avut loc o lansare-eveniment: „Leonid Dimov şi postmodernii". Au fost prezentate volumele: Leonid Dimov, *Opera poetică*, vol. I şi II, precum şi Ion Bogdan Lefter, *7 postmoderni: Nedelciu, Crăciun, Müller, Petculescu, Gogea, Danilov, Ghiu* şi *O oglindă purtată de-a lungul unui drum. Fotograme din postmodernitatea românească* (toate apărute la Editura Paralela 45, 2010). Invitaţi: Mircea Cărtărescu şi Traian T. Coşovei, Magda Cârneci, Florin Dumitrescu, Bogdan Ghiu, Florin Iaru, Gheorghe Iova, Ioana Nicolaie, Valentin Petculescu, Sorin Preda, Petru Romoşan, Ana Maria Sandu, Constantin Stan, Liviu Ioan Stoiciu, Cristian Teodorescu, Călin Vlasie şi Ion Bogdan Lefter.

■■■ „Zilele Scriitorilor Români". Programul intern al Uniunii Scriitorilor Români, „Zilele Scriitorilor Români", a reunit marţi seara aniversarea unor scriitori români, printre care: Mihai Şora, Solomon Marcus, Radu Cosaşu, Geo Şerban, Ion Gheorghe, D. Vatamaniuc, T. Vârgolici, George Bălăiţă, Livius Ciocârlie, Alexandru George şi Dumitru Radu Popescu. Miercuri, 15 decembrie, au susţinut conferinţe Gabriela Adameşteanu – *Cum am scris **Dimineaţă pierdută**, cum am scris **Provizorat*** şi Livius Ciocârlie – *Autobiografie în bibliografie proprie*. Joi, în ultima zi a programului, în Sala Oglinzilor vor avea loc lecturi ale membrilor Asociaţiei Scriitorilor din Bucureşti.

■■■ „Seri italiene". Miercuri, 15 decembrie, la Librăria Humanitas Kretzulescu a avut loc dezbaterea *Sonetul **for ever**? (Sonetul în Evul Mediu şi în Renaştere)*. Invitaţi: C.D. Zeletin şi Sorin Mărculescu. Proiectul „Seri italiene" este organizat de Cercul de Studii culturale interdisciplinare al studenţilor italienişti, Catedra de limba şi literatura italiană, Universitatea din Bucureşti.

■■■ Cafeneaua critică. Miercuri, 15 decembrie, Cafeneaua critică (amfitrion: Ion Bogdan Lefter) a găzduit o dezbatere prilejuită de cea de-a IV-a ediţie a Bienalei Internaţionale de Gravură Experimentală. Au participat ca invitaţi: Ciprian Ciuclea, Olivia Niţiş, Adrian Guţă, Andreea Micu, Valeriu Şchiau şi Mihai Zgondoiu.

■■■ *reframing the fragment(s)*. Universitatea Naţională de Arte şi Muzeul Ţăranului Român au organizat miercuri, 15 decembrie, la Sala Foaier, deschiderea expoziţiei de video-instalaţie *reframing the fragment(s)*. Expoziţia(curatori: Sandra Demetrescu şi Ioana Mandeal) reuneşte lucrări ale studenţilor de la Departamentul Foto-Video, ciclul licenţă, care au realizat filme experimentale şi instalaţii video sub îndrumarea Alexandrei Croitoru şi a lui Tudor Bratu. Expunerea (permanentă) include două live performance-uri. Participanţi: Cristina Andrieş, Daiana Anghel, Emanuel Floriş, Vlad Gayraud, Alina Lupu, Veronica Negrilă, Andreea Peterfi. Expoziţia va fi deschisă în perioada 15-22 decembrie.

Primii zece ani – Galeriile Radio

Studioul Regional de Radio Cluj organizează vineri, 17 decembrie, ora 13.00, la Galeriile Radio lansarea albumului aniversar *Primii zece ani – Galeriile Radio*.

Expoziţiile Galeriilor Radio au panoramat arta şi artiştii locali din ultimul deceniu, listă în care regăsim atît artişti din generaţiile consacrate, cît şi artişti maturi sau tineri în curs de afirmare. Au fost selectate din lista expoziţiilor, organizate la Galeriile Radio în perioada 2000-2009, 33 de artişti reprezentativi pentru artele vizuale profesioniste din Transilvania, relevanţi pentru contextul naţional şi internaţional. Albumul nu e doar un jurnal al activităţii expoziţionale, ci arhivează activitatea artistică clujeană, surprinde climatul cultural al unui deceniu, completează nevoia de informare, propune un punct de vedere obiectiv asupra artiştilor selectaţi. Un album retrospectiv ce documentează atît evenimentul, cît şi reflecţia lui în presa locală şi naţională, şi care, păstrează mai ales mărturia artistului referitoare la etapa de creaţie pe care o traversează. Vernisajele au fost însoţite de interviuri acordate de către artişti curatorului galeriei şi difuzate de Radio Cluj şi Radio România Cultural. Acest preţios material documentar se regăseşte în selecţia de pe CD-ul care însoţeşte albumul.

Albumul aniversar *Primii zece ani – Galeriile Radio* a fost publicat cu sprijinul Asociaţiei Fondului Cultural Naţional.

Festival de filme româneşti la Berlin

Institutul Cultural Român „Titu Maiorescu" din Berlin organizează între 16-22 decembrie pentru prima dată în Germania un festival de filme româneşti intitulat Rekonstruktion. Filmland Rumänien, program care se desfăşoară simultan în trei oraşe Berlin, Hamburg şi Stuttgart.

Rekonstruktion. Filmland Rumänien prezintă filmele apreciate pe plan internaţional ale „Noului val", printre care mult premiatul *4 luni, 3 săptămîni şi 2 zile* de Cristian Mungiu, filmul care a obţinut Premiul pentru Debut la Berlinala 2010, *Eu cînd vreau să fluier, fluier* de Florin Şerban şi *Marţi, după Crăciun* de Radu Muntean, prezentat anul acesta la Festivalul de la Cannes. Cu filme ca *Meandre*, *Nunta de piatră*, *100 de lei* sau *Dincolo de pod*, regizorii români au realizat în anii 1960-1970 capodopere ce pot fi comparate cu cele ale cinematografiei italiene sau franceze ale vremii. Cel mai tîrziu odată cu *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie a existat garanţia că România nu doar va supravieţui regimului totalitar, ci şi că va găsi drumul spre o cinematografie proprie.

Deschiderea oficială de la Berlin va avea loc pe data de 16 decembrie, de la ora 19.00, la cinematograful Zeughauskino, în prezenţa Dr. H. C. Susanne Kastner, preşedinta Forumului Germano-Român, şi a lui Dieter Kosslick, directorul Festivalului Internaţional de Film de la Berlin. Vor fi prezentate scurtmetrajul lui Adrian Sitaru *Colivia*, în prezenţa regizorului, şi lungmetrajul *Marţi după Craciun*, în regia lui Radu Muntean.

Toate filmele vor fi prezentate cu subtitrare în limba germană.

Premiul Nonino 2011

Juriul internaţional al prestigiosului Premiu Nonino, alcătuit din Adonis, Peter Brook, John Banville, Ulderico Bernardi, Luca Cendali, Antonio Damasio, Emmanuel Le Roy Ladurie, Claudio Magris, Norman Manea, Morando Morandini, Sir Vidia Naipaul, Ermano Olmi s-a întrunit sîmbătă, 11 decembrie, pentru a delibera asupra candidaţilor din 2011. Candidaţii au fost: Sir Anthony Horne, Basarab Nicolescu, Renzo Piano (pentru categoria „Maestru al Timpului nostru"), Ana Blandiana, Richard Ford, Yang Lian, Javier Marias (pentru Premiul Internaţional), Eva Cantarella, Irenaus Eibl-Eibesfeldt, Samuel Pisar (pentru Premiul Nonino). Frances Moore Lappe (pentru Premiul Rist d'Aur).

Printre candidaţi au fost, de data aceasta, şi doi români: Ana Blandiana (propusă de Norman Manea) şi Basarab Nicolescu (propus de Adonis).

Laureaţii 2011 sînt faimosul arhitect italian Renzo Piano (Maestru al Timpului Nostru), scriitorul spaniol Javier Marias (Premiul Internaţional), savantul şi umanistul austriac Irenaus Eibl-Eisbesfeldt (Premiul Nonino) şi cercetătoarea americană Frances Moore Lappe (Premiul Rist d'Aur).

British Council vă invită să luaţi parte la concertul din deschiderea „Stagiunii de compoziţie britanică", marţi, 21 decembrie 2010, ora 18.30, la Centrul Naţional de Artă „Tinerimea Română", strada Gutenberg Johann nr. 19. Eveniment organizat de: Muzeul Naţional „George Enescu" şi Universitatea Naţională de Muzică Bucureşti.

RSVP: E-mail: rsvpevents@britishcouncil.ro
Telefon: 0720022147

Cititorii din ţară se pot abona la ***Observator cultural*** accesînd site-ul **www.manpres.ro**, la numărul de telefon **021/314.63.39** sau prin e-mail: **office@manpres.ro**.

Menţionăm că **MANPRES** deţine depozite specializate de livrări în toate oraşele din ţară. Livrarea se face, la cererea clientului, prin **Fan Courier**, **Poşta Română** sau **Cargus**.

Va fi

■■■ *Doctor honoris causa* pentru Moshe Idel. Joi, 16 decembrie, la ora 13.00, în Aula Magna „Mihai Eminescu" a Universităţii „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, Moshe Idel, recunoscut în lumea academică internaţională drept cel mai important hermeneut al *Cabalei*, va primi titlul de *doctor honoris causa*, oferit de Universitatea ieşeană.

■■■ Noi prezentări la Centrul de Introspecţie Vizuală. Joi 16 decembrie, ora 19.00, la Centrul de Introspecţie Vizuală vor avea loc o serie de prezentări susţinute de arhitecţii Michelle Provoost – *Despre posibilitate şi inginerie socială în planificare. De la secolul XX la secolul XXI* (Crimson Architectural Historians, Rotterdam), Sarah van Apeldoorn – *Memorie şi patrimoniu* (FAST – the Foundation for Achieving Seamless Territory, Amsterdam) şi Alex Axinte şi Cristi Borcan – *Bucureşti: Stare de nesiguranţă* (Studio BASAR, Bucureşti).

■■■ „Cinemateca românească" la ICR Londra. Programul „Cinemateca românească" prezintă pe 16 decembrie, la Institutul Cultural Român din Londra, filmul *Hîrtia va fi albastră* de Radu Muntean. Proiecţia va fi urmată de o sesiune de întrebări şi răspunsuri cu publicul, susţinută de scenaristul Alexandru Baciu. Proiectul este organizat în parteneriat cu Centrul Naţional al Cinematografiei din Bucureşti. Au fost prezentate, pînă în acum, *Moartea domnului Lăzărescu*, *Reconstituirea*, *Filantropica*, *O lacrimă de fată*, *California Dreamin'*, *Pas în doi*, *Legături bolnăvicioase* şi *Învingătorul*.

■■■ Lansare *Ambasadorul invizibil*. Joi, 16 decembrie, ora 13.00, la Uniunea Scriitorilor din România, filiala Cluj are loc lansarea volumului *Ambasadorul invizibil* de Nichita Danilov, publicat la Editura Polirom. Vor prezenta: Constantin Buleu, Alexandru Vlad, Alex Goldiş, Ion Mureşan, Mircea Muthu. Moderator: Luigi Bambulea. Evenimentul e organizat de revista *Verso*, UBB, Cluj-Napoca, USR-Cluj şi Editura Polirom.

■■■ Anul Chopin la final. Concertele din zilele de 16 şi 17 decembrie, de la Ateneul Român, susţinute de Orchestra Filarmonicii „George Enescu", condusă de dirijorul Christian Badea şi avînd-o ca solistă pe pianista poloneză Joanna Lawrynowicz, absolventă a Academiei „Fryderyk Chopin" din Varşovia, încheie Anul Chopin, an în care s-au organizat zeci de evenimente (concerte, recitaluri, lansări de carte, restaurarea bustului lui Chopin din Parcul Herăstrău, editarea broşurii *Chopin 200*, editarea CD-ului promoţional *Chopin – Concerte*). În program: Fryderyk Chopin, *Fantezie pe teme poloneze op 13* şi *Andante spianato şi Marea Poloneză op. 22*.

■■■ *Care-i faza cu cititul?*. Vineri, 17 decembrie, la ora 17.00, la Librăria Humanitas Kretzulescu va avea loc lansarea antologiei *Care-i faza cu cititul?* (Editura ART, 2010). Invitaţi: Ioana Pârvulescu, Mircea Cărtărescu, Ioana Nicolaie, Simona Popescu, Fanny Chartres, Doina Ruşti, Florin Bican, Tina Sâmihăian şi Liviu Papadima.

■■■ Concert la Mogoşoaia. Duminică, 19 decembrie, de la ora 17.00, violonistul Gabriel Dănilă, violista Tamara Dică, violoncelista Ioana Peteu şi pianista Gabriela Ungureanu se reunesc la Palatul Mogoşoaia, pentru o seară de neuitat. În Sala Scoarţelor vor răsuna *Cvartete cu pian* de Fauré şi Brahms.

■■■ Conferinţele MNLR. Luni, 20 decembrie, la ora 17.00, în Rotonda Muzeului Naţional al Literaturii Române din bdul Dacia nr. 12, Gheorghe Iova va susţine conferinţa *Eminescu par lui-même*.

SUMAR

POLITIC

Bedros HORASANGIAN, Reformele lui Boc și Băsescu ■ 4

ACTUALITATE

Marius OPREA, Despre vină, delațiune, Marino, Pastior și multă Securitate ■ 5

Adrian NICULESCU, Liu Xiaobo, între Nobel și bîlbîiala MAE ■ 6

Paul CERNAT, Adrian Păunescu sub semnul întrebării (I) ■ 7

ISTORIE

Mihai GHEORGHIU, Un gentleman moldav ■ 9

LITERATURĂ/VECINĂTĂȚI LITERARE

Andreea RĂSUCEANU, Lumile circulare ale lui Ádám Bodor ■ 10

Doina IOANID, Îngerul memoriei și Îngerul uitării ■ 12

Dana PÎRVAN-JENARU, „Iugo-nostalgia" sau războiul de după război ■ 13

Cezar GHEORGHE, Privind în oglinda retrovizoare a memoriei ■ 14

Daniel CRISTEA-ENACHE, Lecții noi ■ 15

Caius DOBRESCU, Intelectul ca Zonă Crepusculară ■ 16

MEMORIALISTICĂ

Doris MIRONESCU, Criza fericită ■ 17

ISTORIE LITERARĂ

Adina DINIȚOIU, O perspectivă ocultă asupra literaturii române ■ 18

INTERVIU

Medi Wechsler DINU, „De ce să distrugem trecutul?" ■ 19

REPORTAJ

Un artist fotograf olandez îndrăgostit de Delta Dunării, Anca GIURA, Insularități, periferii și fragilități ■ 20

Nol van DONGEN, Există vreo Grădină dunăreană a Raiului? ■ 21

ARTE

TEATRU: Eugenia Anca ROTESCU, Țăndărică 2010 ■ 23

ARTE VIZUALE: Adrian-Silvan IONESCU, Arcimboldo – natură și fantezie ■ 24

Mihai PLĂMĂDEALĂ, Martin Krenn: *Amintiri în (post-) totalitarism* ■ 25

MUZICĂ: Anca FLOREA, Premiere la Iași și la Timișoara ■ 26

Laurence EQUILBEY, „Eu trăiesc fie în mijlocul dramei, fie în abstracție totală" ■ 27

FOCUS

Luminița VOINA-RĂUȚ, A apărut ultimul roman al lui Vargas Llosa: *Visul celtului* ■ 28

RUBRICI

Liviu ANTONESEI, Din foișor ■ 4

Liviu ORNEA, Bifurcații ■ 7

Ovidiu PECICAN, Avalon ■ 9

Cristina MANOLE, Lecturi în vremuri de austeritate ■ 22

SUPLIMENT

Anul Chopin

DE RECITIT

România

Andrzej STASIUK

În hotelul Tisa din Sighetu Marmației, la ora unu noaptea, recepționera adormită ia douăzeci și cinci de euro, îmi dă cheia de la cameră și telecomanda televizorului. Hotelul este frumos, neoclasicist și îți amintește de timpurile imperiului austro-ungar. În hol și în restaurant încă mai sînt aurite plafoanele sălilor înalte și brîurile de stuc. În camera de oaspeți domnește totuși dezolarea și degradarea. Pereții sînt goi și murdari. Becurile slabe aruncă o lumină sumbră. În baie nu curge apa. Va fi abia dimineață, și atunci se va dovedi că vasul wc-ului nu funcționează, iar dușul inundă interiorul camerei și ajunge pînă spre lampă, care începe să arunce scîntei de la un scurtcircuit. Ai cerut să ți se dea o cameră liniștită, nu cu vedere la stradă, și într-adevăr ferestrele dau spre o curte neîngrijită. Numai că în curtea aceea, de la șase dimineața, începe lucrul la șantierul de construcții, pe schele mișună bărbați gălăgioși care strigă unul la celălalt, iar excavatorul încarcă molozul într-un camion. Începi ziua reparînd vasul wc-ului și ascultînd strigătele cîntate ale zidarilor.

Aceasta este România: plafoane și brîuri aurite și closete defecte. România este o țară a minunilor. Am fost acolo de vreo zece ori și încă nu m-am săturat. România e un basm. Trecutul, prezentul și viitorul se întîmplă acolo simultan, iar descompunerea se plimbă mînă în mînă cu dezvoltarea. E drept, noul vine, dar și trecutul încă mai dăinuie în toată splendoarea lui.

În aceeași zi cînd am reparat vasul wc-ului m-am dus la Baia Mare și am stat în piața frumoasă a orașului, unde barocul a alunecat nestînjenit în secesiune. Totul tocmai fusese renovat, restaurat și reîmprospătat, pentru a restitui clădirilor strălucirea lor habsburgică. Mai mult decît atît, Baia Mare este un foarte important centru al mineritului și al industriei chimice. Și în mijlocul acestui oraș de o sută cincizeci de mii de locuitori, printre clădirile în stil secesiune, baroc și rococo, am văzut un bărbat cu o coasă pe umăr. Mergea încet de-a latul marii piețe pustii. În urma lui aluneca umbra lungă a după-amiezii. Pe umărul celălalt, într-o geantă, își ducea agoniseala. În ciuda caniculei, avea în picioare cizme de cauciuc. În toată Transilvania era vremea cositului și călătorea probabil prin țară în căutare de lucru. Prezența lui în acel mediu urban era cît se poate de firească. Nimeni nu-l băga în seamă. A apărut din trecut, s-a ivit pentru o clipă în prezent, pentru a se cufunda înapoi în trecut. Dar în România, trecutul și prezentul au oarecum un alt sens decît ne putem noi imagina.

„Românii sînt urmașii a două mari popoare antice: geto-dacii și romanii." (Mircea Eliade)

„Credeam – și poate că nu mă înșelam – că noi ne tragem din drojdia barbarilor, din resturile marilor năvăliri, din acele hoarde care, ostenind să-și continue drumul spre Apus, s-au așezat de-a lungul Carpaților și al Dunării, căutîndu-și un culcuș ca să vegeteze – masă de dezertori la granițele Imperiului Roman, vulg mizerabil spoit cu un pic de latinitate." (Emil Cioran)

Probabil ambele păreri sînt adevărate. Cu cît merg mai des acolo, cu atît cred mai mult în asta. Am văzut cum pe ruinele străvechi ale Sarmizegetusei, unde strămoșul legendar al românilor, Decebal, a respins atacurile romanilor, păşteau pur și simplu oile. Lîngă acest templu al memoriei naționale se află un wc de lemn, iar conținutul lui nu mai fusese probabil golit de pe vremea împăratului Traian.

Aceasta este România. Un ținut din *O mie și una de nopți*. Aici nimic nu este evident și totul se poate dovedi cu desăvîrșire altceva. Țara aceasta, atît de mîndră de trecutul ei, simulează mereu cîte ceva. Cîndva am fost în Delta Dunării. Este cu desăvîrșire capătul lumii, natura stăpînește totul, vara, ținutul seamănă cu o Africă europeană, un tropic mlăștinos, unde totul este construit din argilă și trestie, totul este arhaic, primar, în văzduh zboară pelicani, iar în nămol pîndesc somni seculari, uriași ca niște rechini. Nu există drumuri. Peste tot se ajunge cu luntrea. Ei, și într-o vară, soarta ironică m-a aruncat la un hotel construit în mijlocul unor smîrcuri. Luntrea a tras la mal, și în mijlocul acestui ținut străvechi a apărut o hostesă în minijupă și pe tocuri înalte. Tocurile i se afundau în noroi, însă ea mergea brav în întîmpinarea oaspeților. Ținea în mînă o tavă cu alcool de bun-venit. În păhărelele elegante și fine se afla țuică, șliboviță obișnuită, de la țară, care e distilată în fiecare a doua casă din sat. Însă în fiecare păhărel plutea o măslină verde.

Aceasta este România. Țara care pare uluită de propria existență. Pe șosele circulă cele mai noi modele de mercedesuri și range rovere, iar pe marginea drumului merg femei bătrîne, cărînd coșuri prinse ca niște rucsacuri cu ajutorul curelelor, iar pe umeri greble și furci de lemn, a căror formă nu s-a schimbat de sute de ani. Și range roverele și furcile de lemn sînt cît se poate de reale, deoarece timpul românesc este atît de subtil construit, încît noțiunea anacronismului nu-și găsește locul aici. Totul se petrece deodată. În umbra electrocentralei atomice de la Cernavodă, de pe Dunăre, huruie atelaje cu măgari, iar de-a curmezișul drumurilor principale se înșiră cirezi de vite. În orașe, vezi fete de la țară îmbrăcate în portul național, iar în sate, țărani îmbrăcați ca niște raperi de la MTV, din maghernițe dezolante ies țigani care au superficialitatea și semeția unor hidalgi spanioli: pălării negre, curele bătute în argint și ciocate cu catarame aurii... Da, îmi place să merg acolo, deoarece România înseamnă haos, forța naturii, iresponsabilitate și paradox. România este un exercițiu de inviorare a minții care s-a deprins cu soluții banale și evidente.

Citatul din Eliade provine din cartea sa *Les Roumains. Précis historique* – este fraza care deschide volumul.

Citatul din Cioran provine din eseul său „Mon pays" – scris în 1949, însă publicat abia în anul 1996 în *Le Messager européen.*

Fragmentul face parte din volumul ***Fado****, traducere din limba polonă de Cristina Godun, Editura Rao, București, 2010.* ■

OBSERVATOR CULTURAL

Editor: SC Observator cultural SA
Redactor-șef: Carmen Mușat
E-mail: carmens_musat@yahoo.com
Redactor-șef adjunct: Ovidiu Șimonca
E-mail: ovidiu_simonca@yahoo.com
Secretar general de redacție: Doina Ioanid
E-mail: doina_ioanid@yahoo.com
Redactori: Adina Dinițoiu (adinadinitoiu@yahoo.com), Silvia Dumitrache (silvia_dumitrache85@yahoo.com), Cezar Gheorghe (gheorghecezar@yahoo.com), Iulia Popovici (iulia_popovici@yahoo.com), Andreea Răsuceanu (andreea.rasuceanu@gmail.com),
Echipa *The Observer Translation Project*: Jean Harris, Cătălin Solescu
Administrare *site* și redactor *web*: Ovidiu Drăghia; E-mail: ovidiu_draghia@yahoo.com
Tehnoredactare: Maria Vlădulescu, Petre Apostol
Corectură: Mirela Vișan
PR, Comunicare: un cristian (un_cristian@yahoo.com)
Marketing și Secretariat: Ana-Maria Al-Ghafri
E-mail: anamaria_observator@yahoo.com
Asistență rețea: Doru Stoica; NouMax SRL
Difuzare: Niculae Zăpuc;
E-mail: zapucniculae@yahoo.com
Operațiuni contabile și bancare: Cristi Tudor, Simona Rizea
Consultanță juridică: Mușat&Asociații
Tipar: FED, Grupul Drago Print, București

Consiliul consultativ: Sorin Alexandrescu, Ștefan Borbély, Paul Cornea, Caius Dobrescu, Mihaela Anghelescu Irimia, Liviu Papadima.

Adresa redacției: **Observator cultural**,
str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București
Cod poștal: 011981
Telefon: 021-230.84.44; Fax: 021-230.85.81
E-mail: agendaculturala@yahoo.com
ISSN 1454-9883

Abonamentele se fac la sediul redacției, str. Herăstrău nr. 13, sector 1, București, prin mandat poștal pe numele Anei-Maria Al-Ghafri sau în contul RO96RZBR0000060010819888 în lei, deschis la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Instituțiile bugetare pot achita abonamentele în contul din trezorerie: RO23TREZ7015069XXX006091 Trezoreria sector 1, București
Prețurile la abonamente sînt următoarele:
3 luni – 50 lei; 6 luni – 96 lei; 12 luni – 195 lei.

Abonamentele pentru străinătate se fac achitînd costul la redacție sau prin virament în conturile SC Observator cultural SA:
RO63RZBR0000060010819900 în EUR;
RO25RZBR0000060010819905 în USD, deschise la Banca: Raiffeisen Bank – S.M.B.
Costul în valută al abonamentului include și taxele poștale:
40 EUR – un trim.; 60 EUR – sem.; 118 EUR – un an.

După achitarea abonamentului, așteptăm prin fax sau e-mail adresa dvs de expediție pentru a vă putea trimite revista.

Reformele lui Boc şi Băsescu

Bedros HORASANGIAN

În timpul primei mineriade o femeie din Bucureşti era bumbăcită de nişte haidamaci costumaţi în acele uniforme de triată amintire. Mama mea, aflată întîmplător prin preajmă a sărit în ajutorul femeii agresate. Cum-necum a scos-o din mîinile minerilor, la rîndul ei fiind gata-gata s-o ia pe coajă, povestea ea zîmbind, dar scăpînd ieftin doar cu nişte sudălmi la adresa ei. Că e femeie bătrînă şi e coafată şi vopsită, să-i fie ruşine. Pe vremea aceea mama avea 70 de ani şi făcea faţă la conflicte de orice fel. Acum nu mai e în stare să intervină. A murit. Am deplîns la vremea aceea acest incident unui bun prieten, cumva iritat de violenţa minerilor la adresa unor civili, femei, bărbaţi cu ochelari, copii, tineri pletoşi, mai puţin tineri bărboşi şi am povestit şi păţania mamei mele. Amicul a dat din umeri şi mi-a dat un răspuns stupefiant:

Cine a pus-o să se bage?

Am fost iar uluit, am scris un articol-scrisoare deschisă pe această temă în *Contrapunct*, sigur că acele ceasornicelor nu au început să se rotească invers, societatea românească şi viaţa au mers înainte, cum-necum. Au mai fost incidente cînd necunoscuţi au intervenit în diverse incidente stradale – unele terminate rău de tot, cum a fost cazul bărbatului împuşcat la Braşov acum cîţiva ani sau al celui călcat recent de maşina băiatului senatoarei Sorina Plăcintă – dar anunţul-recomandare, nu ştim cît de oficial, al Poliţiei Române, de a NU interveni în nici un fel în diferite situaţii conflictuale stradale ne-a descumpănit. Cum adică să nu te *bagi* dacă un om este înjurat, furat, agresat sau chiar bătut-ucis lîngă tine? Cum aşa? Chiar aşa. Dar dacă sugestia-recomandare e bună şi poate proteja şi alte vieţi care ar putea fi, eventual, puse în pericol? OK, frămîntări, pritoceli, simple interogaţii, nedumeriri, pînă chiar ieri. Cînd pe treptele de la intrarea în Facultatea de Istorie, doi tineri au sărit pe un altul să-l bumbăcească chiar în faţa mea. Chiar aşa. Buf, buf, buf, cu pumnii în cap. Ce era să fac, să mă grăbesc cu capul plecat şi grăbit să ajung acasă să citesc din noile apariţii editoriale? Deja cei doi agresori îl pocneau cu pumnii în cap pe cel atacat şi îi *dăduseră borşul*. Dacă intelectualii noştri, cîtă frunză şi iarbă pe meleagurile astea pline de rezistenţă prin cultură, ştiu ce înseamnă *a da borşul*. Adică celui bătut, ca să fie clar, îi curgea sînge din nas. Sigur că nu puteam să plec de acolo fără să intervin. Am început să ţip la cei doi şi să-l trag de mînă pe unul din bătăuşi. Cel care l-a lovit violent pe băiatul bătut s-a întors spre mine, m-a privit cu ură nedisimulată şi mi-a adresat doar trei cuvinte: Ce te bagi ?

Şi a dispărut rapid de lîngă mine, îndreptîndu-se spre Academiei. Cel bătut s-a ridicat, între timp a apărut şi un amic al lui şi au luat-o la fugă după agresori. Eu eram oricum ca şi inexistent. Am auzit doar: „Să chemăm poliţia!". Nu ştiu ce s-a mai întîmplat, dacă cel agresat – avea un aer de student... – a reuşit să-i prindă pe bătăuşii lui, să cheme poliţia şi să şi depună plîngere. E complicat drumul dreptăţii în România. Şi am pus acest incident alături de cel consumat cu băiatul doamnei senator care nu şi-a bătut doar iubita, ci a încercat să-l *radă* şi pe un cetăţean care intervenise în favoarea tinerei femei. Cazul a fost deja mediatizat, justiţia, cum ne tot place să apelăm la ea în termeni pompoşi, îşi va face datoria. Sau nu, nimic nu e sigur. Şi asta în timp ce la Galaţi, consoarta unui lider de grup parlamentar din camera Deputaţilor se răţoia la un grup de pensionari protestatari cu „Dacă mai îmi insultaţi, soţul, vă dau în judecată!" Tare în clonţ, coniţa, înfrunta cu furie protestele pensionarilor adresate unui soţ cam molcuţ şi cu aer împăciuitorist altminteri. De senatorul Mircea Toader este vorba, cel cu boacăna semnalizării aiurea cu mîna la votul din Senat, care a dus la multă gîlceavă.

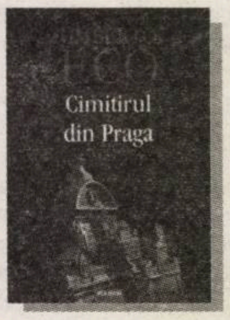
Ce vrem să relevăm cu aceste cîteva minore exemple. Că violenţa retorică şi duşmăneala dintre diferite categorii sociale şi actuala guvernare haotică a atins un punct critic. Ultimele declaraţii ale şefului Statului, legate de un posibil derapaj al României, dacă nu se respectă nişte legi care să fie în concordanţă cu cerinţele FMI pentru a obţine o nouă tranşă, par un fel de forţare a mîinii. Ca să nu spunem şantaj. Votaţi ce e de votat, nu contează ce şi cum, că altfel va fi tocmai răul de care v-a scăpat Emil Boc. Lipsa de încredere în actuala administraţie a atins cote alarmante. Cum să iei decizii corecte şi în interesul gloatei, dacă doar interesul de partid este cel care primează! Vorbele gargarisite de premier despre Reformele de fond şi politicile de dreapta – Boc şi dreapta, *Inch, Allah*! – pe care, cică, le-a pus în mişcare în ultimii doi ani, sînt simple afirmaţii fără fond. Multă lume stă pe margine şi nu se mai *bagă* pentru că e conştientă de inutilitatea oricărei implicări.

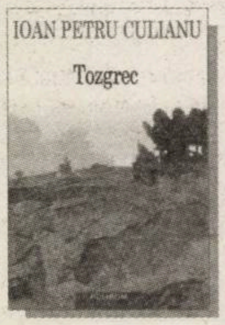
Ce-o fi, o fi, ne vom descurca. Resemnare şi apatie, nemulţumire surdă şi bombăneală generalizată pe fondul unei crize de fond, structurale, a societăţii româneşti. Nu se întrevede mai nimic, iar tranşele de la FMI nu vor rezolva nimic pe termen mediu şi lung. Buba este în altă parte. Nu neapărat la Palatul Victoria sau Cotroceni, ci în fiecare dintre noi. Pentru că nu ne mai *băgăm*.

■

www.polirom.ro

- Ioan Petru Culianu **Tozgrec**
- Umberto Eco **Cimitirul din Praga**
- Lev Tolstoi **Învierea**
- George Orwell **O gură de aer**





Suplimentul de CULTURĂ Un săptămînal realizat în colaborare cu *Ziarul de Iaşi*

DIN FOIŞOR

Poeţii mei: Dan Giosu

Liviu ANTONESEI

Exact cînd revista iese pe piaţă, Dan Giosu, însoţit de familie, se află într-o maşină ce-l conduce pe malul Atlanticului. Dacă nu definitiv, atunci pentru foarte multă vreme. Soţia sa va fi medic în Bretagne. Să fie acest articol urare de bun drum! În urmă cu fix cincisprezece ani, cînd publica cel de-al treilea volum de poezii, ***Patru plus îngerul*** *(1984), la zece ani de la debutul cu* ***Întoarcerea cuvintelor*** *(1984) şi cinci de la* ***Liber ca pasărea*** *(1989), constatam că Dan Giosu e cel mai puternic talent liric nativ, apărut în ultima jumătate de veac în poetica noastră urbe. Sînt bucuros să observ că ultimul volum,* ***Cîntecul Kumulipo*** *(2009), verifică după aşa de mulţi ani diagnosticul de atunci. N-aş fi putut formula acest diagnostic nici la debut, nici după un „cincinal" de poezie marca Dan Giosu, nu pentru că talentul ar fi fost mai puţin vizibil acolo, ci pentru că poetul era încă foarte tînăr şi la cei foarte tineri e dificil să distingi cît ţine de puterea trecătoare a vîrstei şi cît reprezintă forţă structurală, cea care depăşeşte frumuseţile şi capriciile vîrstei. Însă, dacă n-aş fi vrut să observ asta la apariţia volumului* ***Patru plus îngerul****, ar fi fost o straşnică probă de lipsă de onestitate – de care criticii, spre puţina lor laudă, au făcut uz cu osîrdie –, iar dacă n-aş fi fost în stare s-o observ, ar fi fost una de imensă cecitate, chiar de prostie. Cum, după standardele mele, nu sînt nici lipsit de onestitate, nici prost, de bună seamă că mă reconfortează spiritul de observaţie de atunci, dar, mai ales, mă fericeşte grija cu care poetul m-a confirmat după un lung interval de tăcere.*

Celor ce mi-ar reproşa că diagnoza se bazează, în fapt, pe o operă poetică puţin întinsă cantitativ, dacă nu parcimonioasă, le-aş răspunde că tocmai acest spirit de economie este proba indubitabilă a forţei lirice native. Pentru că trebuie distins între un puternic talent liric şi un mare talent de versificator. Primul este înzestrat şi cu autoexigenţă, îşi controlează impulsul poetic, cel de-al doilea are în dotare numai o productivitate descătuşată şi practic inconştientă. În rest, logica exigenţei şi cea a productivităţii mai degrabă se exclud decît merg fericite împreună. De altfel, un alt puternic talent liric nativ, apărut pe liricele noastre meleaguri cam atunci cînd publica Dan Giosu *Patru plus îngerul*, mă refer la Constantin Acosmei, nu face altceva decît să rescrie *Jucăria mortului* de la debut încoace, fără să simtă nevoia să vină mereu cu noutăţi, şi îi iese foarte bine! Dan Giosu nu „exagerează" atît de mult, nu rescrie nici volumul de debut, nici cartea din 1994, dar este bîntuit de un remarcabil spirit de autoexigenţă.

M-am întrebat mereu ce anume face diferenţa dintre poezia adevărată, pe care n-o poţi uita, şi versificaţia impecabilă, care te poate încînta pe moment, dar o uiţi de îndată ce-ţi iese de sub ochi. Nu e uşor de aflat răspunsul, pe de o parte, pentru că incredibilul talent de histrioni şi simulanţi al versificatorilor tinde abil să se mascheze într-unul propriu-zis poetic, pe de alta, pentru că diferenţa aceasta se face pe dimensiuni impalpabile, cumva inefabile, ca şi neobservabile ale celor două continente, deşi despărţite între ele de un ocean întins precum cel planetar. Puzderie de versificatori talentaţi te pot induce în eroare la început, iar marele noroc de cititor cu experienţă este acela că ei nu pot, totuşi, trece proba timpului şi a memoriei. Trebuie să recunosc, am spus doar că mizez pe onestitate!, că un răspuns posibil la întrebarea de mai sus mi s-a întrezărit acum vreo cincisprezece ani, plecînd tocmai de la lectura şi analiza poeziei lui Dan Giosu. Aş spune, prin urmare, că poezia adevărată se instituie în acel loc geometric în care se întîlnesc fericit puterea de invocare/evocare, pentru că poetul nu numeşte, pur şi simplu, cum poate să pară şi cum cred cititorii leneşi şi autorii la fel de leneşi, cu forţa de *in-cantare*, consubstanţială poeziei de la începuturile sale, şi cu vocaţia pentru cele esenţiale. În mod paradoxal, acestea reprezintă materii prime şi pentru poetul adevărat, şi pentru cel mediocru, dar şi pentru versificator! Poezia se face întotdeauna cu lucruri vechi – invocarea-evocarea sînt uşor de simulat, despre incantaţie versificatorii ştiu adesea mai mult decît poeţii, nu însă şi cînd şi cum să introducă „defectul de fabricaţie" care să dea nota personală, iar temele esenţiale sînt la îndemîna tuturor, inventariate în manualele de literatură! Şi, atunci, de unde naiba vine diferenţa? Din acele „inefabile" amintite, care se numesc viziune – un poet este diferit de un versificator, aşa cum Henry Miller se deosebeşte de un pornograf, prin existenţa viziunii personale, dar şi doi poeţi se disting între ei prin viziunile lor proprii! – şi prin fuziune temporală. Poeţii adevăraţi au un mod propriu de a trăi indistinct, neseparat timpul, pentru ei nu există trecut, prezent şi viitor, ci o temporalitate reversibilă şi infinit explorabilă în toate direcţiile. Din acest motiv, la nivel mental, memoria, percepţia, gîndirea şi imaginaţia sînt în fuziune, alcătuiesc ceea ce numeam cîndva „memorie imaginară".

Din acelaşi motiv, la nivelul textului poetic nu poţi percepe distincţii între invocare şi evocare, fiind „victima fericită" a unei permanente pendulări, a unei infinite oscilaţii. Şi, pentru că amintirile, fantasmele şi viziunile noastre sînt diferite, pentru că echilibrul între invocare şi evocare este diferit, pentru că tipul de forţă incantatorie este la fel de diferit, ne trezim în prezenţa unor poeţi adevăraţi atît de diferiţi, cu o imagistică poetică atît de personală, deşi lucrează acelaşi pămînt. Un astfel de poet este Dan Giosu, o asemenea poezie scrie el. Un poet al întregului. Din acest motiv n-am citat fragmentar.

Despre vină, delaţiune, Marino, Pastior şi multă Securitate

Marius OPREA

Din cîte am văzut aşa simplu, mişcîndu-mă prin această lume şi fără pretenţii de connaiseur al determinărilor ei adînci şi teoretice şi adevărate, ci doar în calitatea de trăitor şi observator al vieţii, problema noastră nerezolvată este aceea a vinovăţiei.

■■■ Mic discurs asupra vinovăţiei

O recunoaştem întodeauna la alţii şi rareori la noi înşine. Şi aş începe deja prin a spune că ăsta e primul semn al eşecului, un eşec moral-personal extins la scară socială. E ca în filmele noi ale tinerilor noştri regizori, ca în toate marile întîmplări ale finalului de mileniu, care lasă mai degrabă semne de întrebare decît oferă răspunsuri. Este simplu şi este enervant, e atitudinea ascunderii mizeriei sub preş. Uneori, sîntem halucinant de ingenioşi în această autoamăgire, ceva de genul *nu eu sînt de vină pentru că am furat becul de pe casa scării, ci Edison, pentru că l-a inventat.* Sau, cu aplicaţie mult mai directă la cele ce urmează, „aşa au fost vremurile", „ce era să faci", „nu te puteai împotrivi". Chiar cînd vina e recunoscută cu greu şi cu jumătate de gură, întodeauna mai există un „dar", un „pentru că" adînc vîrît în noi, un fel de teamă de a spune că împăratul e gol, deşi – evident – nimeni nu ne mai arestează şi bate pentru asta acum. Noi n-avem treabă, sîntem curaţi. Şi observăm întotdeauna şi sancţionăm întodeauna cu aciditate derapajele morale ale celorlalţi, chiar cu încîntare aş spune.

De cînd pe piaţa judecăţilor morale din România au apărut dosarele Securităţii, aceste atitudini şi-au găsit un teren mănos de desfăşurare. Acum, delaţiunile din trecut sînt deliciul unor numeroşi Saint Just. Cînd şi cînd, mai apare un dosar şi mai este subminat un mit.

Recent, două „cazuri" au focalizat atenţia publică. Primul, al lui Adrian Marino, a făcut deliciul judecătorilor morali autohtoni, al doilea, în copie la indigo, al lui Oskar Pastior, a lansat intelectualitatea germană în ample dezbateri. Aici, ca şi acolo, cei ce emit sentenţios judecăţi au şi „agende ascunse". La noi, au ridicat primii piatra cei pe care Marino, în stilul lui erudit şi acid, i-a făcut praf fie în memoriile sale, fie de-a lungul vremii, prin articole sau recenzii – cauză din care şi-a putut număra prietenii, spre sfîrşitul vieţii, pe degetele de la o mînă. În Germania, cei ce vor să lovească în Herta Müller, pe care am văzut-o la Bucureşti cît de tare poate tulbura lintiţa de pe balta conştiinţelor – şi o face la fel, poate mai cu spor, la ea acasă – dau în mentorul ei, Pastior. „Uite, marii corifei au fost mărunţi delatori", îşi clatină toţi deştepţii capetele lor mari, ţistuind din buze cu aceleaşi gesturi şi pe malul Dîmboviţei, şi pe cel al Rinului.

Uitînd cîteva „amănunte". Adrian Marino a făcut Canalul şi a avut domiciliu obligatoriu. Oskar Pastior, aflat la anii liceului, a fost deportat de autorităţile sovieto-comuniste, din România la „munca de reconstrucţie" în URSS, vreme de mai bine de patru ani şi a scăpat cu viaţă, la limită, din minele Ucrainei. *Apoi*, gestionarea fricii sădite în cei doi de către arbitrariul comunist, pe care îl înţelegeau bine şi îl trăiseră pe propria piele, i-a împins spre apele tulburi ale cedării şi compromisului.

■■■ Delator sau trădător?

O cedare care nici în forma ei extremă, tradusă la Pastior prin semnarea unui angajament de colaborare cu Securitatea, după ce scăpase printr-un decret de amnistiere anterior anchetării sale de o arestare şi un proces, nu a produs ceea ce poliţia politică aştepta, sau nu în măsura în care aceasta aştepta. Dosarul lui Pastior se deschide cu un „raport cu propuneri de abandonare a informatorului *stein otto*" (pseudonimul dat de Securitate lui Pastior – *n.n.*) din 13 decembrie 1968 şi semnat de un anume căpitan Matei M., conţine angajamentul dat de Oskar Pastior şi tot felul de fişe personale, note privindu-l pe el sau pe cei din familia lui. Important în economia faptelor consemnate e un raport dat înainte de plecarea lui în RFG, la invitaţia Institutului Goethe, în care căpitanul Matei scrie: „în colaborarea cu organele noastre s-a dovedit un element corect, îndeplinind bine sarcinile primite, furnizînd materiale utile privind diverse persoane suspecte pe lîngă care a fost dirijat, în special cetăţeni vest-germani cu care a luat contact oficial sau la indicaţia noastră". E lesne de înţeles, securistul îşi lăuda marfa în faţa superiorilor.

Situaţia se schimbă însă radical, după ce Pastior decide să „trădeze" şi rămîne în Germania. Serviciile de spionaj ale României au fost prompt informate – aveau surse chiar în interiorul serviciilor secrete vest-germane. Surse în comparaţie cu care Pastior şi delaţiunile sale benigne, în urma cărora nici un cetăţean vest-german nu a fost expulzat din România – ceea ce ar fi fost, cu siguranţă, consemnat ca un mare succes în dosarul său –, reprezintă adevăraţii agenţi ai Securităţii, cei pe care poliţia politică îşi baza eşafodajul. Iată ce spunea un document al Securităţii, pe care „justiţia morală" din Germania îl trece cu vederea sau poate nu îl cunoaşte, căci documentul a apărut recent, între dosarele abia acum date de către Serviciul de Informaţii Externe către Consiliul Naţional pentru Studierea Arhivelor Securităţii, din arhivele fostei Direcţii de Informaţii Externe ale Securităţii.

Judecăţile sînt inversate. Informatorii sînt scoşi la lumină şi lapidaţi în piaţa publică, cu bolovani egali ca mărime cu prestigiul lor anterior. Despre securiştii care i-au racolat, nici un cuvînt.

Dosarul cel nou, cu cota 22690, pentru cei ce vor să îl vadă cu ochii lor, conţine un raport relevant, scris la 1 februarie 1969, care se intitulează „Notă privind pe agentul Pastior Capesius conspirativ *Stein Otto*, rămas în RFG". Iată conţinutul: „Pastior Capesius este născut la 20 oct. 1927 în Sibiu, fiul lui Oskar şi Hilda, de naţionalitate germană, cetăţenie română, neîncadrat politic, fost cu domiciliul în Bucureşti Str. Vasile Stroescu nr.42. După absolvirea liceului în 1945 a fost la muncă de reconstrucţie în URSS de unde s-a întors în 1949. În 1959 termină Facultatea de Filologie din Bucureşti şi este repartizat să lucreze la Radiodifuziune. Concomitent s-a ocupat şi cu scrierea de poezii lirice pe care le publica prin Editura Tineretului şi alte reviste. Pentru încadrarea informativă a lui Rosenkranz Moses, suspect de activitate de spionaj, la 8 iunie 1961 Pastior Capesius a fost atras la colaborare de către organele Direcţiei a III-a (de contraspionaj – *n.n.*). *Prin buletinul CI Nr. 7/65 se comunică la Direcţia a III-a că Serviciul de Informaţii vest-german posedă date din care rezultă că Pastior Capesius este agent al organelor de securitate. La 26 mai 1968, Pastior Capesius aflîndu-se la Nürnberg RFG, a cerut azil politic autorităţilor RFG refuzînd a se mai întoarce în ţară*". Se ştie că primul lucru pe care Pastior l-a făcut, odată cu depunerea cererii de azil politic în RFG, a fost să mărturisească racolarea sa ca informator de către Securitate serviciilor de contraspionaj vest-germane şi să relateze, pe larg, despre natura relaţiei sale cu poliţia secretă comunistă. Din păcate, autorităţile din Germania nu au desecretizat (încă) aceste documente, care ar face lumină cu totul asupra cazului.

Între timp, la Bucureşti, căpitanul Matei de la Direcţia a III-a a Securităţii se răzgîndeşte. De fapt, Pastior nu a fost deloc informatorul onest pe care îl prezentase anterior superiorilor. Spăşit, la 13 decembrie 1968, acesta arăta către omologii săi din Direcţia de Informaţii Externe următoarele: „În legătura avută cu organele de securitate, *Stein Otto* nu a depus interes, achitîndu-se de sarcini în mod formal. Pe considerentul că refuză a se mai întoarce în ţară, organele Direcţiei a III-a fac propunerea să fie abandonat şi scos din reţeaua informativă". Şi gata cu Otto Stein. Oskar Pastior redevine el însuşi.

■■■ Pe unde o fi căpitanul Matei?

Poveştile cu informatorii Securităţii sînt deseori sordide. Pentru a înţelege exact ce se întîmpla, să arătăm cam unde duceau cîteodată „metodele de racolare" folosite de poliţia politică comunistă. Un document din 1968, anul în care Pastior părăsea România, alcătuit chiar de către Securitate, prezintă cîteva *„metode brutale folosite de lucrători de securitate pentru recrutarea de informatori"*. Iată-le: „Maiorul Vasile Nicolae de la Inspectoratul de securitate Prahova a arătat că, în 1958, unii ofiţeri de securitate de la raionul Tîrgovişte au răpit un cetăţean pentru recrutare, însă după 2 zile de presiuni acesta s-a sinucis. Pentru a ascunde adevărul, cu aprobarea şefului direcţiei regionale, cadavrul a fost dus în pădure unde a fost simulată sinuciderea prin spînzurare. Maiorul Sasu Vasile – din Direcţia a XI-a a arătat că, în 1954, pentru a recruta ca informator pe un inginer, s-a fabricat un manifest contrarevoluţionar care ulterior i-a fost plasat acestuia printr-o femeie. A fost anchetat şi bătut de către maiorul Carata pînă cînd acesta şi-a recunoscut vina şi a acceptat să lucreze cu organele de securitate. Căpitanul Luţă Vasile – de la Inspectoratul de securitate Prahova – a arătat că lt. Colonel Florea, actualul şef al Inspectoratului de securitate Dîmboviţa, a ascuns în locuinţa unei persoane un pistol pe care apoi l-a găsit la percheziţie şi s-a folosit de această situaţie pentru exercitarea de presiuni în vederea recrutării celui în cauză. Căpitanul Cucu Stelian – de la Inspectoratul de securitate Prahova – a arătat că, în anul 1960, la raionul de securitate Adamclisi s-au făcut presiuni asupra unui informator pentru a-l determina să dea informaţii ticluite. De teama urmăritorilor acesta a fugit de pe raza raionului, iar cînd a fost găsit, s-a sinucis".

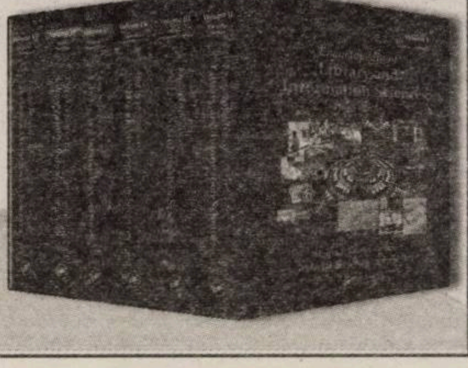
Există în toată această poveste cu informatorii ceva care scapă atenţiei. Judecăţile sînt inversate. Informatorii sînt scoşi la lumină şi lapidaţi în piaţa publică, cu bolovani egali ca mărime cu prestigiul lor anterior. Despre securiştii care i-au racolat, nici un cuvînt. Aşa, încetul cu încetul, vocaţia noastră de a găsi vinovat pe celălalt este din nou exploatată. Securitatea ne înfrînge, în mod paradoxal, deschizîndu-şi secretele. Dar numai o parte a lor. Căci dosarele de cadre ale foştilor securişti sînt pînă astăzi inaccesibile, fiind socotite „de securitate naţională". CNSAS-ul a primit doar cîteva, pe cele ale unor securişti din anii stalinismului şi atît. Condiţii în care nu se face, de fapt, deconspirarea Securităţii, ci doar a informatorilor ei, căci instituţia, nu-i aşa? lucrează cu ceea ce i se dă. Şi aceste dosare de cadre nu sînt puţine – căci Asociaţia cadrelor în rezervă şi retragere din MAI număra în 2008 nu mai puţin de 350.000 de membri: foşti miliţieni, grăniceri, gardieni şi, bineînţeles, securişti. Cam 50.000. Acum, cine mai ştie pe unde o fi căpitanul Matei? Dar cui îi pasă? I-am prins pe Pastior şi Marino! ■

PRIOR & BOOKS

Str. Raspântiilor nr. 32, Sector 2, Cod 020548, Bucureşti
Tel: 021.2108908 | Fax: 021.2123561 | Email: office@prior.ro | Web: www.ebookshop.ro

Vă aşteptăm în librăria cu peste 10.000 de titluri!

Encyclopedia of Library and Information Sciences
3rd edition



Edited by Marcia J Bates, Mary Niles Maack

Hardcover: 7 volumes
Publisher: CRC Press (December 2009)

ISBN : 9780849397127

Dl Liu Xiaobo merită mult mai mult decît mine această recompensă
preşedintele Barack OBAMA, Premiul Nobel pentru Pace – 2009

Premiul pe 2010 va rămîne unul dintre cele mai importante din istoria Nobelului
Thorborn JAGLAND, preşedintele Comitetului Nobel – citate din cotidianul *Libération*, Paris, 12 decembrie 2010

Liu Xiaobo, între Nobel şi bîlbîiala MAE

Adrian NICULESCU

Înainte de a face public Apelul meu (găzduit, cu solicitudine, de *Observator cultural*, nr. 256, din 9 decembrie) – ca preşedintele Băsescu să-şi trimită, *cu orice preţ*, ambasadorul la ceremonia de la Oslo, pentru a drege, astfel, monumentala gafă făcută de MAE, cu trei săptămîni mai devreme, ce risca să facă de rîs, grav, România postdecembristă –, am dorit să mă consult cu mai multe organizaţii şi personalităţi din societatea civilă. Propunerea mea era ca acestea, dacă ar fi socotit de cuviinţă, să-şi asume Apelul, eu fiind dispus, în acest caz, să renunţ la paternitatea lui, urmînd să figurez pe document doar ca simplu semnatar. Ar fi avut, mă gîndeam eu, mai mult impact şi ecou. Printre organizaţiile consultate s-a numărat şi GDS.

Din primul moment, ideea mea a părut a găsi o bună primire chiar la preşedintele GDS, dl Radu Filipescu, curajosul fost disident/ opozant (pentru mine, termenii sînt perfect sinonimi!), un om pe care l-am admirat încă de pe cînd am aflat, prin *Europa Liberă*, despre acţiunea sa în 1983, cu puţin înainte ca eu însumi, cu numai trei ani mai tînăr, să iau calea exilului (poza lui, cu unul dintre manifestele sale, decupată dintr-o revistă a refugiului, a stat, ani îndelungaţi, pe un perete al biroului meu de la Universitatea Catolică din Milano, iar acum, revenit în ţară, e aşezată, la loc de cinste, în biblioteca mea...).

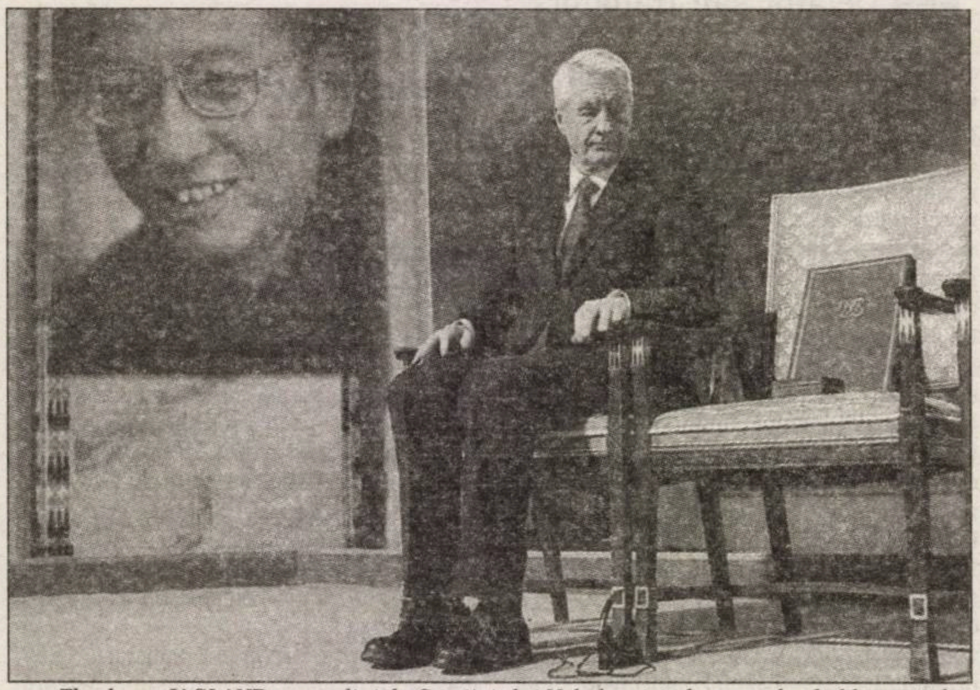
Un comunicat MAE difuzat doar de Agerpres

Cînd l-am căutat, sîmbătă dimineaţa, pe 4 decembrie, dl Filipescu nu prea era la curent cu situaţia, dar, odată informat, a considerat imediat salutar să reacţionăm – ceea ce, pentru mine, era fundamental. L-am rugat să citească Apelul, apoi să se sfătuiască şi cu ceilalţi membri ai GDS, pentru a obţine eventualul consimţămînt. Trebuia acţionat urgent. Ceremonia de la Oslo, ca în fiecare an, era programată pentru vineri, 10 decembrie. Mi-a promis că mă va suna domnia sa, cît de curînd. Totuşi, trecînd o zi şi jumătate şi văzînd că nu mai suna, duminică seara, după orele 21.00, am hotărît să-i telefonez. Mi-a răspuns, extrem de amabil, spunîndu-mi ceva din care reieşea că ar fi apărut, ori că urma să apară, în curînd, un comunicat al MAE care ar fi răsturnat situaţia: România s-ar fi decis să-şi trimită, totuşi, ambasadorul! Deci, să nu ne pripim... Mi-a promis că îmi va trimite comunicatul, de îndată ce-l va avea. Eram tare curios...

A doua zi, luni, 6 decembrie, am aşteptat. Comunicatul nu mai sosea. Dat fiind, însă, că timpul „strîngea“ şi, pe măsură ce trecea, dispărea şi şansa de a mai aduna şi alte semnături, mă resemnasem, în cele din urmă, să dau drumul la Apel doar în numele meu personal. Cum GDS (ce are ca organ revista *22*, la care, de-a lungul anilor, mai colaborasem, şi unde chiar dl Filipescu preconiza, în caz de asumare, publicarea) întîrzia răspunsul, am hotărît să iau contact cu *Observatorul cultural*, la care, şi aici, de-a lungul timpului, mai colaborasem, dar care-mi şi fusese aproape în unele împrejurări dificile. Răspunsul dlui Ovidiu Simonca a fost extrem de încurajator. Aşadar, luni 6 decembrie, consultasem e-mailurile pînă la nivelul orelor 16.00, cu puţin înainte să plec către Universitate, unde ţin un curs (intitulat tocmai *Opoziţie/ Disidenţă şi Exil în România comunistă*...). Mailul de la dl Filipescu tot nu sosise. Seara, cu mai mulţi studenţi, am participat la (re)inaugurarea statuii Regelui Carol, din Piaţa Revoluţiei, un eveniment memorabil, apoi la recepţie. Am revenit acasă tîrziu. Abia atunci am deschis computerul şi am găsit anunţatul e-mail de la dl Filipescu, datat „6 dec., orele 5.01 p.m.“.

Deşi nu mă prea pricep la ordinatoare, am înţeles că era vorba despre un mail forwardat, care, în cîmpul *from* purta menţiunea probabilului emitent iniţial, ceva cu numele de „redactia@opensys“. Destinatari erau mai mulţi membri ai GDS. La *subject* era specificat: „Fwd: FW: MAE: România, reprezentată la ceremonia de decernare a Premiului Nobel pentru Pace la nivel de ambasador, Agerpres“. Rezulta, deci, că era o depeşă Agerpres. La mail, dl Filipescu a şi adăugat, amabil: „Cred că (Apelul tău – *n.n.*) a fost un demers util“.

Imediat, i-am mulţumit, întrebîndu-l însă ce însemna „redacţia@opensys“, şi, mai ales, ce failibilitate avea comunicatul. Din păcate, nu mi-a mai răspuns, nici la mail, nici telefonic...



Thorborn JAGLAND, preşedintele Comitetului Nobel, privind scaunul gol al laureatului

A doua zi, am decis să trimit textul meu la *Observator cultural*, forwardînd dlui Simonca şi comunicatul MAE. Pînă marţi 7 decembrie, seara, la orele 21.00, cînd *Observatorul*... intră în tipografie, am căutat să verificăm acel comunicat. O minimală deontologie impune verificarea din două surse. N-a fost chip! Dat fiind ecoul în presă al hotărîrii dlui ministru Baconschi ca România să nu fie reprezentată la nivel de ambasador la ceremonia de la Oslo (declaraţie făcută la Universitatea din Cluj, reprodusă de *mediafax.ro*, 16 noiembrie, difuzată la RFI, vineri 19, şi apărută în ziare precum *Evenimentul zilei*, 20 noiembrie – o poziţie susţinută, din opoziţie, şi de fostul titular PNL al Externelor, dl Cioroianu, la RFI, tot în 19 noiembrie...), ne-am fi aşteptat ca acel comunicat să figureze la loc de cinste pe site-ul oficial al MAE. N-a fost cazul...

Mai grav e că, oricît am căutat, depeşa pe care o primisem de la dl Filipescu nu se găsea nici pe fluxul de ştiri consultabil, „la liber“, al Agerpres... De-abia ulterior, de la cineva ce lucra direct în agenţie, am avut prima confirmare că acea depeşă exista cu adevărat, că nu era un fals – cum am fost tentaţi să bănuim. Numai că, în loc să fie postată pe fluxul principal, gratuit, depeşa cu pricina se afla pe un flux criptat, contra cost... De ce? Ca să nu prindă de veste chinezii? Ca să treacă neobservată? Mai tîrziu, am aflat şi cînd a fost lansată exact: luni, 6 decembrie, la orele 14.22. Ştim acum şi cine a redactat-o: un angajat obişnuit al agenţiei. Deci era o ştire reală. Dar de ce nu era ea confirmată? De ce nu a fost preluată de nimeni, în nici o altă publicaţie sau site (şi, repetăm, de ce nu figura ea pe site-ul oficial al MAE?).

Mai mult. Cum se face că dl Filipescu ştia, încă de duminică, 5 decembrie, seara, ce ştire avea să apară luni, la 14.22? Singura redacţie care a preluat-o, şi încă la loc de frunte, a fost, deja de marţi, 7 dimineaţa, cea a revistei *22*. Cînd însă am căutat ştirea şi în ediţia tipărită – stupoare! Nici măcar sub formă de rezumat nu mai figura... Fusese postată *numai în ediţia on-line*... În aceeaşi zi, 7 decembrie, dar seara, depeşa a părăsit locul de frunte şi a fost pusă mai la urmă... De ce? Fiindcă nu aveau încredere în ea? Fiindcă nu era confirmată? O depeşă, cu adevărat buclucaşă, ce reproducea un comunicat, pe drept cuvînt, cam ciudat. Iată-l:

„Bucureşti, 6 decembrie: România va participa la ceremonia de decernare a Premiului Nobel pentru pace, care va avea loc pe 10 decembrie, la Oslo, la nivel de ambasador, a precizat MAE. «România se va alinia poziţiilor UE şi va participa la ceremonie, la nivel de ambasador», se precizează într-un comunicat al MAE, transmis Agerpres. Recent *s-a vehiculat în presă ipoteza* că Romania nu îl *va va* (*sic!*) trimite pe *şeful misiunii diplomatice României (sic!) în Suedia*, la ceremonia decernării premiului Nobel pentru pace, programată pe 10 dec. la Oslo. Laureatul premiului Nobel pentru medicină din acest an, britanicul R. Edwards, dar şi ambasadorul chinez în Suedia vor lipsi de la ceremoniile de înmînare a Premiilor Nobel de *săptămîna viitoare* de la Stockholm, a anunţat săptămîna trecută Fundaţia Nobel potrivit AFP. Profesorul Edwards, părintele copiilor-eprubetă, nu va putea veni în capitala suedeză din motive de sănătate, a precizat directorul Fundaţiei Nobel, Michel Sohlman, în cadrul unei conferinţe de presă. Ambasadorul chinez la Stockholm, Cheng Mingming, a declinat în ce-l priveşte invitaţia la banchetul tradiţional din 10 dec., organizat în capitala suedeză în onoarea laureţilor, a menţionat Sohlman, care a precizat că nu are cunoştinţă dacă refuzul este legat de acordarea Nobelului pentru pace disidentului chinez Liu Xiaobo. China, la fel ca alte cinci ţări, între care Rusia, a anunţat că nu va fi reprezentată la ceremonia înmînării Premiului Nobel pentru Pace, care are loc la Oslo, în Norvegia, tot la 10 decembrie şi în absenţa laureatului, aflat în închisoare în ţara sa“.

Cîteva comentarii. Un text mai anodin şi mai ameţit – pentru a face să treacă neobservat sau a se ascunde „pe după vişin“ (de ochii cui? ai chinezilor? ai românilor mai sensibili la astfel de chestiuni?), într-o beţie de cuvinte, şi a spune, aparent, doar în treacăt, *ca să nu se spună că nu s-a spus*, ceva realmente important (răzgîndirea, cam tardivă, în legătură cu trimiterea ambasadorului), totul amestecat, şmechereşte cu „fapte diverse“, nesemnificative – nici că se putea... Din acest punct de vedere, MAE este dibaci.

Confuzie cronologică şi superficialitate

Depeşa Agerpres, dar şi comunicatul care îi sta la bază par a fi redactate cu un diletantism ieşit din comun, nedemn de un Minister de Externe, cît de rudimentar. Trecem peste formula „Romania se va alinia pozitiei UE şi va participa...“, ce sună de parcă ar face-o contra voinţei sale (mai ştii?), ca şi peste cele cîteva stîngăcii de exprimare gen „nu îl *va va* trimite“ ori „şeful misiunii *diplomatice României*“, fără articolul posesiv (greşeli – Agerpres sau redactare prea în pripă – MAE?), ce nu-şi pot avea, în nici un caz, locul într-un asemenea comunicat oficial. Grav este că MAE încurcă Suedia cu Norvegia, scriind că: „îl va va trimite pe şeful misiunii diplomatice României *în Suedia* la ceremonia decernării Premiului Nobel pentru Pace, la Oslo“. Să nu ştie MAE că dispune de o ambasadă şi de un ambasador propriu la Oslo, sau – oroare! – crede că Oslo este un oraş al Suediei?

Pentru a lămuri situaţia, vom aminti că Premiile Nobel pentru Pace se acordă la Oslo, în Norvegia, de către preşedintele Comitetului Nobel, printr-o ceremonie fastuoasă separată, ce se ţine, în fiecare an, în prezenţa regelui acestei ţări, în Sala mare a Primăriei din Oslo, de Ziua internaţională a drepturilor omului, 10 decembrie, ora 13.00, pe cînd toate celelalte Premii Nobel (literatură, medicină, chimie, fizică, economie) se conferă, printr-o ceremonie comună, în aceeaşi zi, dar la ora 16.00, în Suedia, la Stockholm, de către însuşi Regele Suediei. Ambele ceremonii sînt urmate de banchete de stat. De aici, probabil, confuzia...

De ce să îl trimită România la Oslo pe ambasadorul său din Suedia (care, în mod normal, trebuia, în aceeaşi zi, să asiste la ceremonia tuturor celorlalte Premii Nobel, de la Stockholm), plătind o deplasare de 1000 de km, riscînd şi un incident diplomatic? Am verificat pe site-ul MAE: România are o ambasadă la Oslo, *Capitala Norvegiei* (adresa: Oscars Gate, 51, tel. +47/22/44.15.12), şi un ambasador – dr Cristian Istrate. Doar dacă MAE o fi dorit, cumva, să-l pedepsească pe ambasadorul său la Oslo, poate, deoarece acesta nu ştie prea bine... latineşte: în CV-ul de pe site-ul MAE, dr Istrate se prezintă ca absolvent de Drept – 1987, „cum laud*ae*“ în loc de „cum laude“. Trec peste faptul că, în vremea lui Ceauşescu, astfel de menţiuni latineşti, pe diplome, nu existau (suna, pesemne, prea „burghez“) ori că formula consacrată este „magna cum laude“, mai degrabă decît mai modestul, şi puţin cunoscutul, „cum laud*e*“. Cu astfel de agramatisme, pe site-uri oficiale, vrem să ne arătăm noi în lumea civilizată? Hotărît lucru, Norvegia asta, de la doamna Udrea – ce din regat o scotea republică şi membră UE şi, mai nou, îi provoca dlui Baconschi ispite greu de controlat! –, nu le poartă, defel noroc actualilor guvernanţi...

Două paragrafe (din şase!) sînt dedicate situaţiei profesorului Edwards, cîştigătorul Nobelului pentru Medicină, ce nu va putea veni să-şi ridice premiul din motive de sănătate. Cu alte cuvinte, pare a spune comunicatul MAE,

„Free Liu Xiaobo!“

Vineri, 12 decembrie, la Bucureşti, în faţa Ambasadei RP Chineze, a avut loc singura manifestaţie din România în favoarea lui Liu Xiaobo. La manifestarea spontană, un flash mob, au participat studenţi de la SNSPA şi de la alte instituţii de învăţămînt superior din Bucureşti. Protestul a fost iniţiat de un grup de studenţi şi tineri doctoranzi de la Facultatea de Ştiinţe Politice a SNSPA. Au participat, printre alţii, Gabriel Andreescu, Remus Cernea, Doru Braia şi Adrian Niculescu. Manifestanţii au construit din litere, în faţa Ambasadei RP Chineze, un apel: „Free Liu Xiaobo!“. Înainte de protest, la sediul SNSPA, la iniţiativa aceloraşi studenţi, a avut loc un colocviu, la care au fost invitaţi doi foşti disidenţi Radu Filipescu şi Gabriel Andreescu, profesoara Mihaela Miroiu (moderatoarea întîlnirii), profesorul Ştefan Stănciugelu, Doru Braia, Remus Cernea, Adrian Niculescu şi Sorin Tudor (blogger).

mai sînt şi alţii care nu vor putea să vină la Oslo, nu doar disidentul chinez... Sigur, care din cauză de boală, care din cauză de închisoare politică, la grămadă, puşi pe acelaşi plan... Plus ambasadorul chinez în Suedia ce, fapt scontat, s-a supărat şi pe celelalte Premii Nobel şi a declinat invitaţia chiar şi la banchetul de la Stockholm (nu se spune, în schimb, ce a făcut ambasadorul chinez de la Oslo, care, potrivit declaraţiilor secretarului Comitetului Nobel, Geir Lundestad, a returnat invitaţia nedeschisă...*v. Libération*, 12 decembrie 2010) Dar ce treabă avem noi sau MAE cu aceasta? Totul, repetăm, doar pentru a îneca, şi a învălui, *mine de rien*, cum zice francezul, adevărata ştire, într-o mare de informaţii fără importanţă...

Unde mai pui că, din acest comunicat, MAE apare certat şi cu timpul: nu numai ceea ce aminteam săptămîna trecută, că a anunţa cu nonşalanţă participarea la 6 decembrie, după masă, la un eveniment fixat pe 10, este extrem de tardiv (am putea spune şi nepoliticos), mai ales cînd protocolul Nobel prevede ca dată-limită de anunţare a participării... 15 noiembrie! Este şi riscant, deoarece e greu de crezut, în condiţiile acestea, că ambasadorul român, deşi, probabil, primit „la mustaţă“ la ceremonie, a mai prins şi un tacîm la banchetul aferent... Dar şi menţiunea că „britanicul Edwards şi ambasadorul chinez vor lipsi de la ceremoniile de înmînare a premiilor *de săptămîna viitoare*“, apărută într-un comunicat dat publicităţii luni, 6 decembrie, cînd vineri, 10, adică exact patru zile mai tîrziu, urma decernarea, denotă o gravă confuzie cronologică, amestecată cu superficialitate şi zăpăceală. Care „săptămîna viitoare“, cînd mai erau numai patru zile? După părerea noastră, tot graba este de vină... Improvizaţie, precipitare... Cît priveşte expresia „s-a vehiculat în presă ipoteza...“, nu mai comentăm. Care „ipoteză“? Declaraţiile personale ale dlui Baconschi, ţinute la Cluj, sînt deja celebre. Ele aparţin domniei sale, nu presei, şi le-am citat şi discutat şi mai sus, şi săptămîna trecută...

În mod normal, pentru un asemenea comunicat, la MAE ar trebui să cadă capete...

Suspansul a continuat pînă joi, 9, după prînz. Nimeni şi nimic nu confirma, la noi, fantomatica ştire, mijită marţi, discret, numai pe site-ul revistei *22*. Presa tăcea. Procedase aproape identic şi la anunţul neparticipării... Chestiunea părea a nu pasiona chiar pe nimeni... *Observator cultural* ieşise din tipografie miercuri, cu Apelul semnat doar de mine... Joi dimineaţa, nici măcar un post de radio important ca RFI nu reuşise să afle dacă vom merge, sau nu, la Oslo cu ambasadorul. M-au întrebat pe mine, într-un interviu. Nu ştiam mai multe...

■■■ Liu Xiaobo: *Nu urăsc pe nimeni*

În vremea aceasta, veştile se acumulau, dar nu şi în provinciala, adormita mass-medie românească: marţi seara, deja, *Euronews* şi *France 24* anunţau că se ajunsese la 20 de ţări boicotante. Lista era de toată frumuseţea: în afară celor cinci „grăbite“ (Kazakstan, Rusia, Cuba, etc., la care, practic, din 16 noiembrie, era să ne asociem şi noi...), se ivea acum inefabila tripletă Iran, Venezuela şi Coreea de Nord, dar şi Vietnam, Pakistan, Afganistan, Sri Lanka, Arabia Saudită (dictaturile între ele...), care sigur o făceau din convingere, cu mai surprinzătoarele Argentina, Columbia, Serbia, acestea din urmă, foarte probabil, şantajate mercantil... Nu întîmplător, Comitetul Nobel vorbea despre presiuni fără precedent, mergînd pînă la cyber-atacuri cu viruşi asupra ordinatoarelor distinşilor săi membri, trataţi de „clovni“ de către puterea chineză (*v. Libération*). De departe, însă, cea mai *tare* ştire a fost tot joi că ministrul „taiwanez“ (numele real al „Taiwanului“ este Republica Chineză, cea care în 2011 va împlini fix o sută de ani, fiind continuatoarea directă a Republicii marelui dr. Sun Yat Sen, salvată, în Taivan, de către generalul Cian Kai Sî – o ţară, acum, democratică şi foarte prosperă) care ar fi trebuit să primească un aşa-zis Premiu Confucius, instituit de China comunistă peste noapte, l-a refuzat scurt. Premiul a fost dat unei pioniere de 6 ani. O palmă aproape la fel de mare ca şi Nobelul opozantului Liu, pe obrazul, şi aşa mînjit, al R.P.Chineze!

În schimb, în seara de joi, tot de la RFI – care s-a ocupat cel mai bine de problemă – aflăm, în sfîrşit, că da, va fi timis ambasadorul României. Era, după patru zile, confirmarea mult-aşteptată. „Minunea“ fusese anunţată joi, ora 13.00, într-o conferinţă de presă, convocată de către şefa comunicării MAE, o anume Doris Mircea. Pînă la ceremonia de la Oslo mai erau exact 24 de ore. Atunci, de fapt, România a vestit lumii că va lua parte, totuşi, la decernare (probabil însă, cum am văzut, din motive evidente, nu şi la banchet). În ultimul moment, s-a mai aflat că se mai disociaseră de tristul *front al refuzului* şi Columbia, Argentina şi Serbia. Si acestea, pesemne, cu „lingurile de gît“.

SUA însă au anunţat că întreg Congresul (Cameră şi Senat) a votat miercuri, în unanimitate, o rezoluţie de sprijin către laureatul Nobel întemniţat şi că delegaţia americană la Oslo va fi condusă de către însăşi dna Nancy Pelosi, legendara şefă a Camerei inferioare. Denzel Washington, celebrul actor de culoare, a condus sîmbătă concertul în cinstea lui Liu Xiaobo. Iar textul, realmente magnific, al laureatului Liu Xiaobo (*Nu urăsc pe nimeni*) a fost citit de către marea artistă Liv Ulmann, care a început printr-o adîncă plecăciune în faţa portretului disidentului... A urmat o ceremonie înălţătoare, cu un discurs splendid, despre libertate şi valoarea universală a drepturilor omului, ţinut de şeful Comitetului Nobel. „Farsă“? „Clovni“? „Teatru politic“ – cum spunea Guvernul chinez?

Dacă aş fi fost dl Baconschi, aş fi mers, în formă privată, măcar să fiu acolo, în public.

■

BIFURCAŢII

Întrebări pe marginea unui sondaj

Liviu ORNEA

Ion, om de aproape optzeci de ani de-acum, îmi povesteşte ce chefuri trăgea pe vremuri, cînd lucra – era şef de secţie într-o croitorie din provincie. Soţia lucra şi ea, era plutonier în miliţie. S-au descurcat întotdeauna. Cînd erau lipsurile mai mari, găseau pe cineva să-i servească, aveau pe cineva la carmangerie, pe altcineva la Gostat, în fine, „oameni sîntem, ne ajutam, se găsea“. Trăiau înghesuiţi, multă vreme au locuit cu copil cu tot într-o singură cameră, dar tot se adunau duminica fraţii şi surorile cu familiile, cu prietenii – se strîngeau cel puţin paisprezece –, se aşezau la masa pe care aveau ce pune şi se simţeau bine, beau, mîncau. Era frumos. În concedii băteau ţara cu motocicleta – un MZ –, apoi, cînd s-au mai ajuns, cu Dacia; mergeau la mare, la staţiune, mai tîrziu la băi, să-şi trateze şalele – „am avut viaţă frumoasă“. Acum a rămas singur, se scoate cum poate cu pensia, mai face un ciubuc, o reparaţie, noroc că are casa bătrînească – nu-s bani s-o mai aranjeze, dar nici nu-i cade-n cap. Se descurcă, ba îşi mai ajută şi copiii, mereu şomeri. Mai vine şi prin Bucureşti o dată, de două ori pe an (dacă are cupoane de tren şi are la cine sta, de ce să nu vină?), îi place să trăiască. Nu mai e ce-a fost, dar încă e bine, „sănătoşi să fim, Doamne-ajută!“.

Recent, un sondaj al Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului a bulversat opinia publică – aceea interesată, încă, să înţeleagă ce, cum şi de ce a fost ce-a fost. Anume, la întrebarea: „Dumneavoastră personal sau familia dumneavoastră aţi avut de suferit de pe urma regimului comunist?“, răspunsul a 83% dintre subiecţi a fost „Nu“. Mă tem că şi la întrebarea: „Era mai bine înainte?“, cam tot atîţia ar fi răspuns „Da“. E drept că ar fi bine de detaliat şi de aflat ce înseamnă pentru respondenţi „a suferi“, ştiut fiind că, pe vremea aceea, oamenii se căleau de mici, nu trăiau în puf. La fel, n-ar fi rău să ştim în ce consta „binele“ dinainte, avînd eu bănuiala că binele acela nu ar mai fi chiar satisfăcător acum. Dar, oricum, la o asemenea cifră, nu trebuie să fii sociolog de profesie ca să înţelegi că explicaţia „oamenii confundă regimul politic cu tinereţea lor, pe aceasta din urmă o regretă“ nu ţine. Se poate, desigur, avansa şi soluţia: „oamenii sînt proşti/bezmetici/uituci“ – e clar cu ce valoare explicativă. Aşa că unii caută soluţii mai subtile. De exemplu, Alin Fumurescu (Hotnews şi Voxpublica, 11.12.2010) spune că „românilor le e dor de comunism pentru că le e dor de revoluţie“. Altfel spus, în timpul comunismului, oricît de greu ar fi fost, exista şansa de mai bine – şansa abandonării comunismului. Acum, odată revoluţia înfăptuită, odată dispărut, pentru că e deja cunoscut, acel „dincolo“ (cum îl numeşte Ioan Es. Pop), care părea atît de depărtat şi le orienta orizontul de aşteptare, oamenii nu mai au (în) ce nădăjdui şi, măcinaţi de insatisfacţie, dar nefiind în stare să identifice corect pierderea suferită, ţin un doliu artificial, jelind o fantasmă.

Recunosc, ipoteza lui Alin Fumurescu e inteligentă şi atrăgătoare. Şi sînt sigur că există destui care tînjesc la un timp mai alert, la idealuri mai învolburate care să ridice lumea şi să producă schimbarea, orice schimbare – ziceţi-i revoluţie, dacă vreţi. Dar, pe de altă parte, oare n-ar fi mai cuminte să mergem direct la soluţia cea mai simplă şi să presupunem că, într-adevăr, în comunism, au fost mai mulţi cei care au dus-o bine decît cei care au dus-o rău? Şi că, la fel, mai mulţi sînt cei pentru care postcomunismul nu e o izbăvire, ei ducînd-o acum mai rău decît înainte? Dacă, aşa cum spune Ion Vianu (*Amor intellectualis*), „agonia şi tortura se învecinau cu viaţa şi bucuriile simple“? Dacă, în ciuda terorii – pe care, totuşi, nu toţi o resimţeau –, „viaţa aceea modestă, cumpărată cu preţul tăcerii, al abandonării oricărei veleităţi de a protesta, era cu putinţă“? Poate că, dacă am accepta asemenea supoziţii, ne-ar fi mai uşor să vedem ce-i rău în societatea noastră şi să reuşim s-o facem mai bună. Pentru mai mulţi dintre noi.

Adrian Păunescu sub semnul întrebării (I)

Paul CERNAT

> Adrian Păunescu şi-a simţit întotdeauna publicul, ca un adevărat artist de agora, şi l-a ţinut, afectiv, aproape, furnizîndu-i o mitologie lirică, uneori rudimentară.

Maniheismul nevrotic al reacţiilor care au însoţit dispariţia fizică a lui Adrian Păunescu arată că o discuţie lucidă despre „locul şi rolul" său e, deocamdată, foarte dificilă. Cu unele excepţii notabile, de la cîteva excelente intervenţii on-line ale unor scriitori care l-au cunoscut (Dorin Tudoran, Nora Iuga) pînă la textele lui Cornel Ungureanu, Claude Karnoouh, Adrian Cioroianu, Octavian Soviany sau Bedros Horasangian, între alţii. În discutarea unei asemenea chestiuni, dacă eviţi să simplifici tezist o realitate îngrozitor de complicată, devii, în ochii maximaliştilor (dogmaticilor?) etici de serviciu, suspect, relativist moral, nostalgic ceauşist ş.a.m.d. Politizate propagandistic, unilaterale şi reduse, exasperant, la stereotipuri atît eroizările, cît şi diabolizările postume au rămas captive resentimentelor antedecembriste sau clişeelor militante ale anilor '90. Un bun diagnostic al acestei stări de lucruri a fost formulat de Vasile Ernu într-un excelent comentariu „la temă" de pe *criticatac*.

■■■ Cîteva opinii din reviste şi bloguri

Am scris eu însumi drastic despre fenomenul Păunescu, de care mă despart nu doar opţiuni ideologice. Mi-am recitit, după trista dispariţie a poetului, textele din *În căutarea comunismului pierdut* (2001) şi *Explorări în comunismul românesc I* (2004) şi, dincolo de unele erori factuale (nu Păunescu i-a luat primul interviu lui Eliade în presa românească poststalinistă, ci Marin Sorescu, în *Luceafărul* din 1968 etc.), ceea ce am a le reproşa e parţialitatea polemică. Pe atunci însă poetul era viu şi în putere, chiar „la putere". Astăzi însă, cînd nu mai e printre noi, putem privi mai bine şi dinspre celălalt versant un fenomen ce va trebui reţinut nu doar de istoria literară şi culturală, ci de istoria epocii pur şi simplu. În fapt, Păunescu nu poate fi înţeles printr-o logică a lui sau/sau, ci printr-o logică a lui şi/şi. Iată ce scrie pe blogul său tînărul un cristian: „I se datorează foarte multe, după cum i se pot imputa cu duiumul. Pentru mii şi mii, textele lui rămîn o emblemă. Pentru miile de artişti pe care i-a ajutat, recunoştinţa pare să nu fie suficientă. Pentru sutele de mii de aplaudaci, va rămîne un poet naţional. Da, naţional la nivel de masă, prin impactul deosebit pe care l-a declanşat şi întreţinut. Cum valoarea poeziei nu ţine de aplauze, de-abia acum i se poate stabili fără părtinire rolul în literatura română contemporană. Poet sclipitor la început, s-a diluat şi s-a folkizat excesiv prin tone de rime. Om al cetăţii, cu bune şi cu rele, Adrian Păunescu a făcut din ideea de scriitor un crez. Înainte de a fi ziarist, om politic, comentator sportiv şi cîte şi mai cîte, a fost un poet. Pe porţiuni, un poet important, de neomis. Strivit de statura omului, poetul s-a pierdut printre preocupările acestuia. Rămîne de descoperit". Poetul, textierul rock şi copywriterul Florin Dumitrescu, în *Dilema veche*: „Adrian Păunescu este unul dintre cei mai citaţi şi mai pastişaţi autori români; şi unul dintre cei mai influenţi retori ai noştri, care a fecundat, cu grandilocvenţa şi patosul proprii, stilul multor condeieri români, mai mari sau mai mici. În zilele dezbinatului parastas naţional, am putut depista, chiar în discursul celor mai radicali stuchitori de catafalc, tropi şi construcţii logice moştenite de la radicalul lor antagonist. Deşi i s-a atribuit o implicare majoră în propaganda socialistă, Păunescu a influenţat indubitabil şi publicitatea capitalistă de mai apoi. Ca senator şi membru (pentru o vreme preşedinte) al Comisiei de Cultură, Adrian Păunescu şi-a legat numele de legiferarea – printre altele – a drepturilor de autor. O dată cu oficializarea legii copyrightului, la mijlocul anilor '90, se curma năravul comunist (în sens primar) al „folosirii la liber de colantări din operele artistice". Şi, tot în *Dilema veche*, istoricul Adrian Cioroianu: „Cenaclul Flacăra rămîne un fenomen în sine, lung (1000 şi ceva de spectacole?), alambicat şi complex, iar cine-l expediază univoc sub sigla cultului personalităţii conducătorului cred că greşeşte. [...] nu cred că Păunescu făcea ca Madonna sau Duran Duran să nu vină atunci în România. Păunescu a fost acuzat de multe, dar dacă o anume generaţie de români a avut cît de cît idee despre un anume mistreţ cu colţi de argint (din poemul altui scriitor!), atunci are şi ceva merite". Claude Karnoouh, într-un comentariu sagace din revista *Cultura*: „...niciodată resentimentul şi ura nu vor putea explica fenomenul socio-cultural care au fost Adrian Păunescu şi Cenaclul Flacăra... Ca în cazul tuturor fenomenelor sociale care au marcat societăţi, evenimentele trebuie judecate cu seriozitate, în amploarea lor fenomenologică. / Vreau să spun, în cîteva cuvinte, că geniul lui Păunescu şi al Cenaclului Flacăra rezidă în încercarea de a pune pe un drum comun România comunistă ceauşistă şi mişcarea rock-folk *hippy* născută în Statele-Unite. În fapt, Cenaclul Flacăra se plasa în aceeaşi dinamică culturală post-1968 în care intraseră toate ţările europene [...]. Pentru a da un exemplu mai apropiat de România: mişcarea lui Păunescu era contemporană cu *Tanz haz*-ul maghiar (Centru al renaşterii dansului şi a muzicii populare, dar şi al creării folk-rockului maghiar), cu Sándor Csoóri în calitate de lider, un poet de valoare, dar, şi el, un poet naţionalist, încă mai radical după 1989... / Criticile, cele mai multe dintre ele anacronice, aduse actorilor acelor vremuri uită că naţionalismul român, parţial antisovietic prin refuzul de a participa la invadarea Cehoslovaciei de trupele Pactului de la Varşovia, a fost susţinut o vreme, în anii '70, de Statele Unite şi de Marea Britanie (conform teoriei verigii slabe) şi de Franţa gaullistă şi post-gaullistă, pînă la finele septenatului lui Valéry Giscard d'Estaing. Poziţiile retro-post sînt întotdeauna, de altfel, impregnate de acest moralism grotesc de operetă, căci numai în momentul în care un eveniment se prezintă în câmpul percepţiei ar trebui să suporte o critică politică; după ce s-a produs, nu facem decît să construim analize-interpretări *a posteriori*, iar asta se numeşte *istorie*". Nora Iuga, într-o intervenţie impresionantă de pe blogul lui un cristian: „L-am admirat pe Nicolae Manolescu pentru că şi atunci cînd Adrian devenise un jalnic bufon la curtea unui jalnic tiran nu i-a contestat niciodată talentul nativ de excepţie. Mi-e greu să vorbesc rău despre morţi. Cînd văd cu ce voluptate se dezgroapă cadavrele ce se descompun încet în dosarele Securităţii ca să le lapidăm şi amintirea nimic nu mi se pare mai inuman decît să lapidezi amintirea unui om cu care ai schimbat gînduri, emoţii, uneori doar pe simple presupuneri, doar pentru a-ţi lua revanşa. Adrian a scăpat măcar de blamul de a fi fost informator. Nimeni nu poate să nege că a fost un poet de curte. [...] Adrian a lins mîna ca să i se dea voie să muşte, mai în joacă, mai în serios, dar a muşcat, în acei ani de umilinţă generalizată, mai mult decît ceilalţi, şi în poezii, şi în revista *Flacăra* pe care n-o mai găseai la chioşcuri după ora 7 dimineaţa. Oamenii îşi vedeau în acele foi şi în acel cenaclu mult hulit nevoile lor de revoltă confirmate. Acolo s-au afirmat artişti, s-au afirmat ziarişti. [...] Dar Adrian a fost, în egală măsură, şi porcul care s-a îmbuibat cît a putut, fără nici un scrupul. [...] Mă întreb şi eu, cu naivitate: ce s-o fi găsit pe stadioane după concertele Beatlles-ilor, ale lui Michael Jackson sau Elvis Presley? [...] Mulţimile care făceau coadă la volumele lui iar la revoluţie au vrut să-l linşeze. Uitaseră de ce-l iubiseră înainte. Adrian a fost în esenţă un om bun, incapabil de răzbunare şi de aceea nu-l pot urî. Cîţi dintre parlamentarii noştri intelectuali şi artişti s-au luptat să treacă prin cele două camere ale Parlamentului indemnizaţia de merit pentru pensionarii uniunilor de creaţie? Sînt sigură că mulţi bătrîni s-au putut bucura de cîţiva ani de trai normal de care nu au avut parte o viaţă de om".

■■■ „Şaman", terapeut al durerilor naţiei, superstar şi „DJ"

Adrian Păunescu a fost un pasionat manipulator de iluzii, un naţionalist populist şi, de la un punct încolo, un stîlp al cultului personalităţii, dar nu o unealtă a represiunii, un stîlp al Gulag-ului sau un xenofob precum CV Tudor. Colonizator entuziast al sensibilităţii tinerilor, Cenaclul Flacăra poate fi privit şi ca un spaţiu de negociere între Putere şi mediile „rezistenţei prin cultură", ca o variantă elitară a Festivalului „Cîntarea României" şi ca principala supapă a regimului, resimţită la un moment dat ca periculoasă (închiderea ei s-a dovedit în perspectivă fatală). Da, anexionistul de valori autentice şi nonconformiste în beneficiul credibilizării „umanismului socialist" a scris în *Flacăra* articole reprobabile la adresa „trădătorilor" şi a Europei Libere. Pe de altă parte, a devenit el însuşi victimă a imundelor denunţuri de presă ale lui Eugen Barbu şi ale aghiotanţilor săi. Înainte de a prelua *Flacăra* şi de a face din ea cea mai citită publicaţie românească a epocii, a avut, apoi, o activitate publicistică uneori sclipitoare la *Amfiteatru*, *Gazeta literară* şi *Luceafărul*, a provocat, în 1971, scrierea serialului *Imposibila întoarcere* al lui Marin Preda, a sprijinit apariţia filmului *Reconstituirea* al lui Lucian Pintilie şi reint(eg)rarea în circuit a unor „oameni vechi" cu probleme la dosar. Cine-i reciteşte volumul de interviuri *Sub semnul întrebării* (1979) va găsi acolo nu doar „toată floarea cea vestită" a literelor şi culturii româneşti postbelice, într-un dialog viu cu unul dintre cei mai buni intervievatori din presa noastră culturală dintotdeauna. S-a spus (eu însumi am scris-o!) că în *Flacăra* erau promovaţi tot felul de „vraci", inventatori de tratamente naturiste – precum Valeriu Popa, Ion Mânzatu, Pavel Kozak ş.a. –, dar se uită că aceştia fuseseră reprimaţi de regim, implicaţi fiind în Meditaţia Transcendentală. Autorul *Repetabilei poveri* a fost un amplificator al iluziilor şi vanităţilor propriei generaţii literare poststaliniste, pe care le-a scos din nişa modernistă şi le-a promovat la nivel de masă, cu preţul vulgarizării sau al tributului propagandistic, dar lirismul lui – care ar merita atent rediscutat, *sine ira et studio* – a fost un balsam consolator atît în anii '70-'80, pentru dezmoşteniţii dictaturii proletariatului, cît şi după 1989, pentru dezmoşteniţii tranziţiei postcomuniste. Accesînd toate pîrghiile media disponibile, el s-a impus atît ca „poet de curte", cît şi ca papă al mişcării folk-rock din România, prin intermediul căreia a promovat nu numai culturile populare de elită, ci şi poezia de vîrf a vremii, mari poeţi contemporani fiind aduşi în carne şi oase pe scenă. În felul acesta, a reuşit nu numai să autohtonizeze în contul patriei socialiste – colonizînd, simbolic, o întreagă „hartă a eroismului naţional" – spectacole de tip Woodstock-Hair, ci şi să traducă în realitate utopiile sincretiste ale lui Wagner şi ale avangardiştilor, trecute prin filtrul poeziei ruse de la Esenin la „furioşii" Evtuşenko şi Vosenenski. Deosebit de eficientă, strategia sa a avut la bază mutarea cîştigătoare a lui Nicolae Ceauşescu din august 1968: preluarea de către regimul comunist a agendei opoziţiei naţionaliste, antisovietice şi liberalizante, pe linia unui paternalism „voievodal" şi a unei mitologii unificator-pacificatoare, în care vulgata marxist-leninistă fuziona cu legitimismul ideologiei posteminesciene. „Şaman", terapeut al durerilor naţiei, superstar şi „DJ", Adrian Păunescu şi-a simţit întotdeauna publicul, ca un adevărat artist de agora, şi l-a ţinut, afectiv, aproape, furnizîndu-i o mitologie lirică, uneori rudimentară, dar „bazală", o identitate, apartenenţă şi mîndrie, mixînd istoria cu sloganul şi ruga cu reportajul, manipularea cu divertismentul şi educaţia. E adevărat: un asemenea succes a avut un preţ.

■■■ Pe cine *reprezenta* cultural Adrian Păunescu?

Am avut ocazia să citesc, în cotidianul *România liberă*, un editorial în care jurnalistul Cristian Câmpeanu constata cu obidă preluarea lozincilor păunesciene la revoluţia din Decembrie şi în Piaţa Universităţii, afirmînd, ridicol, că nu am avut o Solidaritate pentru că... tinerii noştri erau manipulaţi de Cenaclul Flacăra! Mă întreb, însă, cîţi membri ai intelighenţiei noastre s-au solidarizat public cu greva minerilor din 1977 şi cu revolta muncitorilor braşoveni din 1987. În condiţiile în care „cultura înaltă" se retrăgea, din multiple motive, în catacombe, iar reprezentanţii ei combinau dispreţul legitim faţă de kitsch-ul culturii de masă cu dispreţul resentimentar şi infantilizant faţă de „plebe", singurul care vorbea „pe limba şi pe inima" celor mulţi şi care *îi reprezenta* cultural era Adrian Păunescu, pe latura sa contestatară şi sentimental-consolatoare. Sigur, nu le putem cere elitelor umaniste să îmbrăţişeze crezul narodnicist al „datoriei faţă de popor" (aşa cum nu avem nici dreptul să-l refuzăm), dar nu mai poţi pretinde atenţie de la cei cărora le întorci spatele. Păunescu nu a legitimat identitar numai Puterea ceauşistă, ci şi baza neînregimentată partinic a societăţii: a cîntat identitatea „de blazon" a unor echipe populare de fotbal, a încercat să integreze, prin „folk, folclor şi rock" aşa-numita „generaţie în blugi", a apărat, după 1990, cauza naţională a românilor basarabeni şi s-a luptat pentru drepturile de merit ale uniunilor de creatori. Niciodată instituţia Poetului şi a Poeziei nu a avut la noi o autoritate şi o audienţă mai mare ca în perioada Cenaclului Flacăra, iar cei care s-au indignat, văzînd în Păunescu scriitorul cel mai votat de publicul larg (într-un clasament ocupat *exclusiv* de intelectuali politico-mediatici...), au fost în flagrant delict de naivitate.

■

Un gentleman moldav

Mihai GHEORGHIU

Daniel FOCŞA

Dan Vizanty. Destinul unui pilot de vînătoare
Institutul European, 2010,
Prefaţă de Neagu Djuvara,
Editura Institutul European,
Iaşi, 2010, 250 p.

Cine dintre noi nu a fost fascinat de zbor şi de avioane?! Cine dintre noi nu şi-a dorit să zboare, să fie pilot, să ulmească o lume întreagă? Eu, de exemplu, mergeam adeseori, în copilărie, la Aeroportul Băneasa, să mă uit la avioanele care îşi luau zborul sau care stăteau garate, pentru a fi cît mai aproape de miracolul zborului, al curajului. Nu ştiam atunci că România avusese, totuşi, o aviaţie proprie, că produsese avioane şi că luptase cu succes cu avioanele produse în ţară. Ruşii, odată intraţi în ţară, aveau să distrugă totul, inclusiv industria aeronautică românească, iar slugile lor din Securitate şi PCR aveau să distrugă corpul ofiţerilor de elită al aviaţiei regale. România urma să devină o colonie tristă şi absurdă.

Povestea lui Dan Vizanty este povestea cuiva care a trăit şi a luptat dincolo de Cortina de fier a timpului, înainte de instaurarea la putere a regimurilor-marionetă ale democraţiei populare. Esenţial este că avem, încă o dată, percepţia clară a unui alt tip uman cu povestea desfăşurată a comandorului Vizanty şi a colegilor săi. România pare o altă ţară, populată de un alt popor, format din oameni vii şi redutabili, cu un acut simţămînt al datoriei, al onoarei şi al demnităţii. Eu sînt absolut convins că regimul comunist a reuşit să ducă la capăt un experiment al îndobitocirii şi al schimbării structurii fibrei morale a unei largi părţi a poporului român, a făcut să dispară decenţa şi demnitatea românului simplu.

Cartea semnată de Daniel Focşa este încercarea de a creiona succint activitatea celui care a fost comandorul Dan Vizanty, faptele sale de luptă pe cîmpul de onoare. Este mai puţin o biografie – nu are documentarea şi nici amplitudinea necesare pentru aceasta –, cît o relatare biografică destul de precisă, focalizată asupra perioadei de activitate a pilotului Dan Vizanty. Accentul este pus, în mod firesc, pe perioada războiului, cînd misiunile grupului de aviaţie condus de pilot au creat legenda personajului.

Dan Vizanty se pregătea pentru actorie, era primul său vis, cînd a fost complet vrăjit de aviaţie, pasiune pe care şi-a descoperit-o mai tîrziu, dar care a constituit fatalitatea destinului său individual. După terminarea cursurilor la Şcoala Militară de Ofiţeri Aeronautică, după primele antrenamente şi misiuni, după specializările absolut necesare, locotenentul aviator este avansat căpitan aviator, la 17 aprilie 1939. Războiul, deja aproape, va fi încununarea unei cariere şi a unei pasiuni anunţate fulminant. 22 iunie 1941, zi glorioasă pentru întreaga armată română, va însemna şi începutul numeroaselor misiuni de luptă pentru Aeronautica Regală Română, deci şi pentru căpitanul aviator Vizanty, care se afla la comanda Escadrilei 43 din Grupul 3 de Vînătoare. Misiunile de succes, riscurile mortale se vor repeta pînă la sfîrşitul războiului, creînd legenda marilor piloţi ai României, aflaţi atunci în luptă atît cu sovieticii, cît şi cu anglo-americanii.

Cea mai glorioasă misiune de luptă a aviaţiei române, momentul culminant al istoriei aviaţiei noastre de război a fost misiunea de luptă încredinţată în urma atacului aviatic american de la 10 iunie 1944. Capitolul 4 al cărţii este consacrat în întregime acestei încleştări în care aviaţia română, deşi inferioară numeric şi ca tehnică de luptă, a ţinut piept atacului american, de o deosebită violenţă şi amplitudine, desigur, alături de aliaţii germani. Momentul este bine reliefat, autorul utilizînd surse multiple, inclusiv relatările memorialistice ale unora dintre actorii principali, Dan Vizanty însuşi lăsînd în urmă însemnări memorialistice deosebit de preţioase şi de expresive, totodată.

Capitolul 5, „Intermezzo". Un zîmbet printre lacrimi conturează mediul glorioşilor piloţi în afara luptelor, atmosfera care se ţesea între misiunile de luptă. În vara anului 1944, piloţii au ideea de a organiza serbări neconvenţionale, apelînd chiar la Constantin Tănase şi la trupa sa, cea a Teatrului „Cărăbuş", pentru a destinde atmosfera. Întregul episod este de o savoare fără seamăn.

> Cartea semnată de Daniel Focşa este încercarea de a creiona succint activitatea celui care a fost comandorul Dan Vizanty.

Întoarcerea armelor la 23 August 1944 nu este decît un nou prilej pentru misiuni eroice şi pentru exersarea curajului şi a abilităţii piloţilor şi a întregului personal al bazei militare. Decembrie 1945 va aduce, pentru comandorul de aviaţie Vizanty, o experienţă-limită, cea a zborului spre Viena, unde va fi arestat şi deţinut trei luni de forţele militare britanice, care, pînă la urmă, îl vor elibera într-o noapte, în apropierea unui lagăr de prizonieri de război, de unde se va reîntoarce în ţară, în urma unui drum plin de pericole şi de experienţe periculoase. La 22 august 1947 este trecut în rezervă. Noua armată populară nu mai avea nevoie de eroi de război, ci numai de slugi intens politizate.

Comandorul va începe, astfel, peregrinările de-a lungul căii socialiste a ţării, care îi vor asigura şi o condamnare la închisoare, cu executarea pedepsei, între anii 1961-1963. Înfiorătorul articol 209 al Codului Penal comunist va face posibilă condamnarea sa pentru uneltire împotriva ordinii sociale. Dan Vizanty se va lupta ani de-a rîndul pentru reabilitare şi pentru ştergerea pedepsei şi a efectelor acesteia. La 67 de ani, uzînd de permisiunea de a pleca pentru documentare în Franţa, va rămîne la Paris pentru tot restul vieţii sale.

Partea a doua a volumului, cea mai consistentă, adună articolele şi însemnările memorialistice ale lui Dan Vizanty, toate de un interes deosebit pentru creionarea unei istorii atît de puţin cunoscute. „Ultima misiune", povestea zborului la Viena, la iniţiativa Crucii Roşii Române, a prizonieratului la britanici şi a tulburătorului drum de întoarcere, este un adevărat roman de suspans, în cel mai bun sens al cuvîntului. Este încă o dovadă a calităţii umane deosebite a eroului aviaţiei române, pus în faţa experienţei-limită a supravieţuirii, de data aceasta la sol, nu în aer. Peste toate aceste însemnări pluteşte caracterul autorului lor, un om puternic, iubind viaţa şi demnitatea datoriei pe care o are de îndeplinit. Experienţele-limită pe care le traversează nu reuşesc să clintească nimic din seninătatea personajului. Cartea reuşeşte, pînă la final, să contureze un personaj, o atmosferă şi o ţară, poate alta decît a noastră sau, poate, totuşi, aceeaşi, dar la o altă vîrstă, la o altă încrucişare a timpurilor şi a istoriei.

Îndemnul final trebuie să-i aparţină lui Neagu Djuvara, care prefaţează volumul: „Citiţi povestea lui, ieşită din comun!". ■

AVALON

Germania, erou tragic?

Ovidiu PECICAN

În scrisul istoricilor noştri teama de problematizări pare maladivă. Lumea are în general cultul acribiei şi al reconstituirilor – ceea ce nu e rău – sau al subordonării benevole la o misie care, fiind mereu aceeaşi, cea naţionalistă, oferă numai şansa variaţiunilor retorice. Cu cîteva excepţii, ne cam învîrtim în jurul epopeii naţionale, în tematizări desprinse cam direct din programa şcolară interbelică şi cu accente stilistice mai mult sau mai puţin stereotipe. Cine procedează altminteri devine excentric – adică suspect –, este privit chiorîş şi pus la punct de establishment-ul meseriei sau, şi mai bine, e tăcut.

Afirmîndu-se ca autor de explorări istorice la un timp după ce făcuse deja carieră universitară, Lucian Boia a dobîndit o anume notorietate mai întîi în Franţa, şi abia mai apoi acasă. Evidenţierea clişeelor, a mistificărilor şi a emfatizărilor din istoriografia română într-un volum memorabil i-a atras o faimă de deschizător de drumuri postrevoluţionare în direcţia revizionismului istoriografic.

Cele mai recente cărţi ale prolificului expert pun însă în joc o reorientare către problematica germană a ultimului secol, atît direct, ca în eseul *Tragedia Germaniei. 1914-1945* (Bucureşti, Editura Humanitas, 2010, 144 p.), cît şi indirect, precum în cel care îi revizitează pe germanofilii români (2010). Vorbind despre o tragedie a Germaniei, Boia aşază dintru început evoluţiile primei jumătăţi a secolului al XX-lea într-un scenariu conceptual aristotelic, clamînd pe seama ţării ale cărei evoluţii le discută atît grandoarea de destin, cît şi căderea sub sancţiunea Olimpului a unui erou atins de titanism şi hybris. Lucrul acesta surprinde în cazul unei ţări atinse de un noroc istoric care i-a permis o unificare alertă şi izbutită în a doua parte a secolului al XIX-lea, ascensiunea de tip imperial de două ori în numai cinci decenii – Reich-ul wilhelmian şi cel hitlerist – şi reunificarea din finalul secolului al XX-lea. Întrebarea de principiu, în acest moment incipient al discuţiei este dacă, printre atîtea succese, cu urme statornice pînă astăzi, cele două dezastre germane, cel din 1918 şi, respectiv, cel din 1945, se mai pot socoti suficiente pentru a ilustra conceptul de tragedie. Cred că nu, cîtă vreme este vorba despre ţara care s-a dovedit în intervalul de timp postbelic tocmai unul dintre pivoţii unificării europene.

Există însă, pe lîngă impedimentul succesului de lung parcurs, şi un altul referitor la socotirea eşecurilor belicoase germane drept tragedie. Este vorba despre Shoah, soluţia finală proiectată şi aplicată pe seama evreilor. Sîntem, deocamdată, atît de aproape de acele evenimente, încît a vorbi despre călăi ca despre nişte victime şi despre promotorii consecvenţi ai rasismului şi eugeniei sociale drastice ca despre nişte inşi căzuţi în capcana istoriei în locul altora, mai fervenţi şi mai implicaţi (rasiştii francezi şi americani), pare mai mult decît acceptabil.

Retrasînd istoria ideilor care au dus la dezastrele ştiute, Lucian Boia aduce servicii reale înţelegerii unei problematici complexe şi controversate. Istoria ideilor trasează însă filiaţii şi înrudiri, arată traseе ale comunicării şi surse de inspiraţie, nu oferă şi alibiuri morale. Nu se poate pretinde că SUA au fost mult mai rasiste, în fond, decît Germania, chiar şi avîndu-se în vedere istoria practicilor de tip Klu Klux Klan de acolo, măcar pentru motivele că, în SUA, statul însuşi nu s-a pus niciodată în fruntea unei politici de nimicire a vreunei minorităţi (nici măcar amerindienii n-au fost astfel urmăriţi metodic, de la vîrf) şi fiindcă niciodată nu s-a urmărit undeva distrugerea radicală, totală şi sistematică a unei populaţii.

Pasionantă mai ales în paginile în care se discută mutaţiile din cadrul interpretării vinovăţiilor pe naţiuni a declanşării Primului Război Mondial, cartea despre destinul german în prima jumătate a secolului al XX-lea este provocatoare, cutezătoare, dar şi ambiguă moral. În emiterea verdictelor istorice nu există motive pentru a ne pripi cu propriile judecăţi. Faimosul episod al raderii de pe faţa pămîntului a Dresdei de către aviaţia aliată sau cel infernal al deportărilor de germanofoni, teribile şi ele, nu stau în cumpănă în nici un fel cu Shoah. Doar în cazul acestuia, vina imputată celor trecuţi din lagăre în camerele de gazare a putut fi, simplu, aceea a naşterii. Oricîte agitaţii, ţipete sau sugestii concordante cu o asemenea ideologie pot fi depistate în antecedente, la alţii, numai nazismul german a pus meticulos şi sistematic în practică utopia neagră a lichidării evreilor.

Dacă am conveni să numim tragedie complexul de cauze care a tîrît Germania către aventurile ei faustice dezastruoase, deplîngînd-o, cum s-ar cuveni numită hecatomba poporului evreu? Iată una dintre problemele pe care, punîndu-le, eseul lui Lucian Boia le lasă, din păcate, fără răspuns. Consecinţele sînt greu de estimat în ce priveşte poziţia istoriografică a autorului însuşi. Poate că alte viitoare cărţi o vor elucida mai limpede.

Vecinătăţi literare

Literatura ţărilor vecine este o sursă importantă pentru crearea unui nou limbaj şi a unei noi viziuni asupra lumii. Pentru că obiceiul în lumea literară românească este de a întoarce mereu privirea către Vest, propunem în acest număr un grupaj dedicat scriitorilor din ţările vecine. Andreea Răsuceanu semnează un amplu eseu despre Ádám Bodor, Doina Ioanid şi Dana Pîrvan-Jenaru au dedicat două texte scriitoarei croate Dubravka Ugrešić, iar Cezar Gheorghe scrie despre Andrzej Stasiuk. ***(C.Gh.)***

Lumile circulare ale lui Ádám Bodor

Andreea RĂSUCEANU

Întrebat de Zsófia Balla cum a început să scrie literatură şi cum îşi concepe romanele şi nuvelele, Ádám Bodor menţionează drept punct de pornire „un peisaj, un sentiment, un parfum, un loc unde începe să se petreacă ceva. Ceva ce nu poate fi stabilit, conspectat dinainte. Acest ceva indefinibil, această adiere tainică e sufletul nuvelei" (în *Mirosul puşcăriei*, Editura Curtea veche, 2010). Şi, într-adevăr, o adiere tainică pare să însufleţească universurile lui Bodor, un mister greu clasabil, o anumită atmosferă greu precizabilă, care se naşte la întretăierea mai multor lumi. Spaţii de graniţă, incerte, teritorii izolate, ambigue, legate de geografia reală prin firul subţire al unor vagi determinări, lumile lui Bodor sînt ermetice, locuitorii lor nefiind altceva decît umbrele bîntuitoare ale unor timpuri postapocaliptice.

■■■ Biografia unui răzvătit

Născut în 1936, la Cluj, Ádám Bodor vorbeşte despre Ardeal ca despre un spaţiu multietnic, puternic marcat de diferenţele pregnante între naţiile care îl locuiesc, germani, unguri şi români. Spaţiu de graniţă, transfigurat fără îndoială în operele literare de mai tîrziu, cum însuşi autorul spune: „Pentru mine, ideea de pămînt natal o reprezintă acest loc de o multiculturalitate pestriţă şi cu o geografie impozantă, totuşi un pic letargic, care a devenit determinant pentru memoria mea, aşa că, în mod firesc, nu mă voi putea rupe, nici măcar depărta de acest model". Cu un discurs dublat mereu de ironie şi o francheţe care-l cucereşte în aceeaşi măsură pe cititorul romanelor, dar şi al nuvelelor sale, autorul vorbeşte despre ipocrizia notabilităţilor şi

Ádám BODOR, Zsófia BALLA

Mirosul puşcăriei
Traducere de Marius Tabacu
Editura Curtea veche, Bucureşti, 2010, 164 p.

a autorităţilor comuniste, proaspăt instaurate, în rîndurile cărora se află şi maghiari, cei care, din punctul său de vedere, au obligaţia morală de a conserva şi proteja valorile maghiare. Atitudinea de opoziţie făţişă, de neacceptare a unui regim opresiv îl vor costa mult pe tînărul Ádám Bodor, pe care anii '50 îl găsesc în închisoare. Fondator al unei asociaţii anticomuniste (IKESZ), alături de cîţiva dintre colegii şi prietenii săi, cu întreaga revoltă a adolescenţei, Bodor va avea cîteva tentative de a răsturna regimul, cum însuşi povesteşte, astăzi poate amuzante, pe atunci, cu consecinţe dramatice. Însufleţiţi de speranţa că măcar o divizie a armatei populare avea să li se alăture, visînd la un Ardeal autonom, pe care să-l conducă în conformitate cu propriile legi, tinerii deţineau drept arsenal incipient „o baionetă bine ascuţită, un pistol cu butoiaş şi şase cartuşe", precum şi nădejdea liderului lor de a deveni ministru de externe (această funcţie asigurîndu-i, în viziunea sa, călătorii, vizitarea unor locuri îndepărtate şi fascinante). Tot iz de literatură au şi cele dintîi încercări ale grupului de a submina puterea comunistă, constînd în planul de a arunca în aer cablurile de înaltă tensiune din apropierea Clujului. Dar întreaga operaţiune se reduce la spargerea laboratorului de chimie al Colegiului Reformat, unde învăţau cei în cauză, în căutarea nitroglicerinei care, amestecată cu cremene, le-ar fi dus planul la bun sfîrşit, de unde se aleg doar cu o cantitate neînsemnată de acid sulfuric (turnat pe bustul lui Lenin ce străjuia colegiul). De această dată nu sînt prinşi, cu toate eforturile securiştilor veniţi la faţa locului să investigheze, şi planurile pline de fantezie ale tinerilor continuă (printre acestea, fabricarea unui ţigaret cu arc, aidoma celui dintr-un roman al lui Edgar Wallace, care să conţină venin de şarpe congelat sub forma unui ac).

Conceperea unor manifeste ce instigau împotriva puterii, la 1 mai 1952, nu pare decît un joc de copii, cu atît mai mult cu cît manifestele sînt realizate cu ajutorul unei tipografii de jucărie, dar se dovedeşte o acţiune cu consecinţe ce vor marca pentru totdeauna vieţile celor din grupare. Ridicaţi imediat, cînd încă se aflau în procesul de tipărire a fiţuicilor, tinerii sînt închişi şi anchetaţi, întîlnindu-se astfel pentru prima oară faţă în faţă cu structurile securităţii.

Arestarea de la 23 august 1952 reprezintă însă momentul cel mai dramatic din existenţa lui Bodor, căci acesta, împreună cu acelaşi grup de prieteni, hotărîse tipărirea unui nou set de manifeste care ar fi trebuit răspîndite prin Cluj de Ziua Naţională. Deconspiraţi însă de tatăl băiatului în a cărui pivniţă se tipăriseră acestea, membrii grupării sînt arestaţi din nou, iar de data aceasta Bodor sfîrşeşte în închisoarea de la Năsăud, de unde este transportat la Cluj. Condus în celula sa legat la ochi, supus unor anchete ce au ca scop mai mult intimidarea (i se pun ochelari negri, simte cum pe la urechi îi trec diferite obiecte contondente), apăsat de sentimentul de vină faţă de colegul său de celulă, profesorul de matematică Kovacs Attila, care e acuzat de tipărirea manifestelor, deşi nu fusese decît un trecător întîmplător pe lîngă locul faptei, şi condamnat în cele din urmă la trei ani (din care nu va face însă decît puţin peste doi), Bodor va resimţi închisoarea ca pe experienţa de care nu avea să se mai elibereze niciodată.

Regăsind, ani mai tîrziu, decizia de eliberare, autorul constată că, la intrarea în arest măsura 1,68 m, pentru ca la ieşire să ajungă la 1,79, cei doi ani petrecuţi acolo fiind, de fapt, anii maturizării sale fizice şi emoţionale. Pasajele dedicate detenţiei de la Cluj (şi, apoi, de la Gherla) sînt printre cele mai cutremurătoare din cartea de interviuri *Mirosul puşcăriei*, esenţiale oricum pentru înţelegerea operelor literare ale lui Bodor, ale căror teme principale sînt lumile închise şi obsesia evadării.

Despre actul de a scrie, autorul afirmă că ţine de domeniul senzitivităţii şi de buna colaborare dintre elementul de inspiraţie şi imaginaţie, care are rolul intermediar, între realitate şi literatură. Spaţiul, cadrul întîmplărilor joacă un rol esenţial, el trebuind să fie ales cu grijă, aşa încît să fie cel în care viziunile creatoare să se poată desfăşura cel mai credibil. Iar pentru Ádám Bodor, acesta este spaţiul istoric est-european, „cu lumea barierelor, cu păienjenişul gardurilor de sîrmă ghimpată şi cu stările sufleteşti şi concepţiile de viaţă generate de toate acestea".

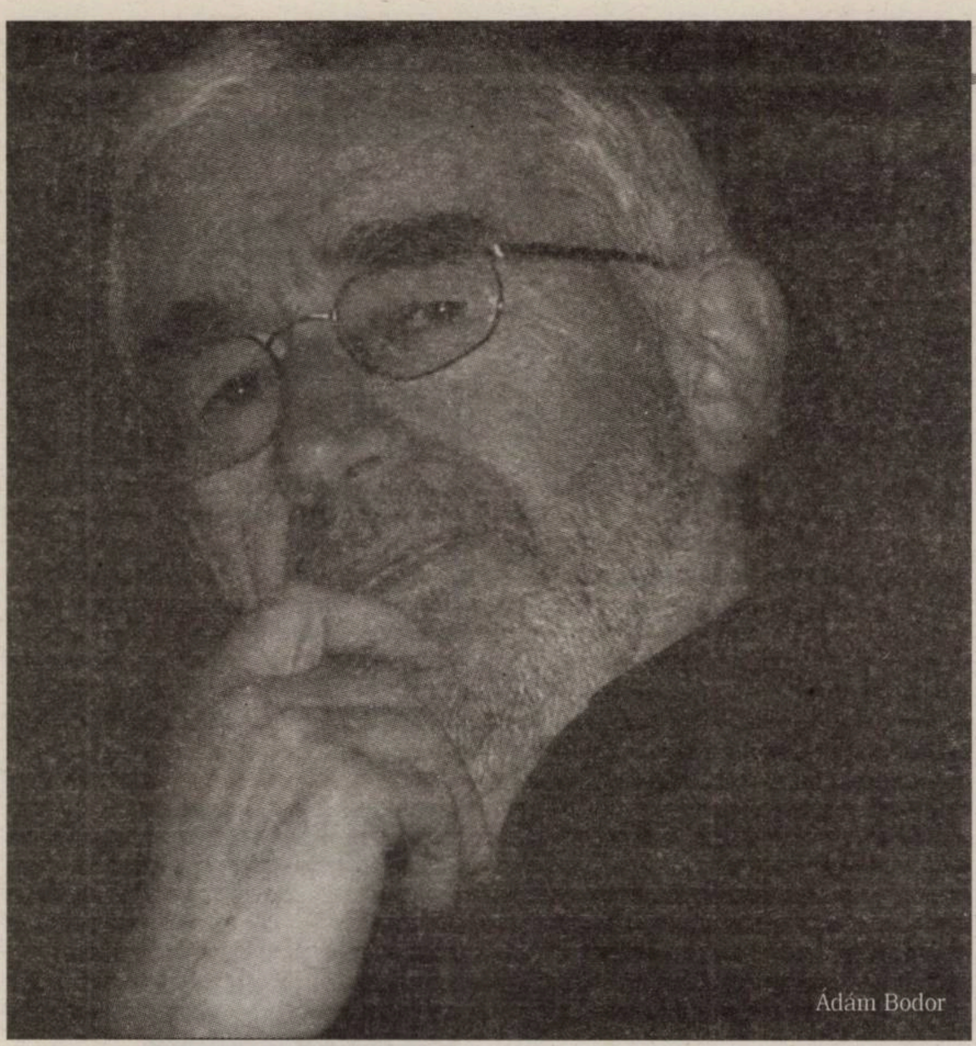
■■■ Umbrela colonelului Borcan

Nu o dată criticii au apelat la filmul *Călăuza* cînd au vorbit despre atmosfera din cel mai important roman al lui Ádám Bodor, *Zona Sinistra* (Editura Humanitas, 2010). Lumea din Zona Sinistra – bîntuită de umbrela colonelului Borcan, mort în condiţii incerte, unde oamenii îşi trimit mesaje scrijelite cu vîrful acului pe monede (ca şi în *Vizita arhiepiscopului*, de altfel, unde Hamza descoperă un nume secret, înţepat cu vîrful acului pe o poleială, în semn de recunoaştere, de către fratele său), iar condiţia primordială a pătrunderii în acest spaţiu este un proces de dezindividualizare, căci fiecărui nou venit i se iau actele şi i se dă un alt nume – e un spaţiu la fel de lipsit de orice determinare, suspendat în marginea lumii, cenuşiu, dominat de violenţă şi abrutizare, lipsit de speranţă. Obsesia spaţiului-graniţă, ca şi a unei evadări mereu amînate sau făcute imposibile de nişte factori externi, inculcă cititorului un sentiment angoasant, al iremediabilului şi al lipsei oricărei perspective, sentiment degajat îndeobşte de universul concentraţionar, de spaţiul închis, circular, „un fel de univers ca o roată de carusel pentru şoareci, învîrtindu-se tot în gol", cum observă Iulia Popovici în *Prefaţa* la volumul *Vizita arhiepiscopului*. Mai mult, organizarea narativă e de aşa natură încît să sugereze acest univers concentric, ce se înghite pe sine, digerînd, într-un cerc temporal ameţitor, deopotrivă întîmplări ce au fost sau urmează să se întîmple, într-o lipsă de cronologie ce amplifică senzaţia de vertij, dar şi sentimentul implacabilului, poate cel mai puternic sentiment transmis de literatura lui Ádám Bodor. Zona Sinistra e un labirint natural (o rezervaţie pentru urşi), îngrădit natural de bariere stîncoase, dar şi de plăci de beton mărginite de sîrmă ghimpată, ce fac aproape inutilă prezenţa grănicerilor. Satul Dobrin, unde soseşte naratorul, Andrej Bodor, în căutarea fiului său adoptiv, este, ca şi Bogdanski Dolina, în *Vizita arhiepiscopului*, o societate închisă, condusă de un regim al terorii, căruia locuitorii au renunţat sau au uitat să i se mai împotrivească (în Dolina, era vorba despre un fel de dictatură clericală, de în vreme ce în Dobrin conduc vînătorii de munte). Închisoare deopotrivă naturală şi artificială, bîntuită de misteriosul guturai tunguz, Dobrinul e populat de personaje stranii, decupate parcă din imaginile echivoce, din fanteziile onirice ale lui Chagall (la fel ca şi obiectele, de altfel, începînd cu umbrela-liliac a colonelului Borcan şi încheind cu peştele-tăbliţă de argint al Cocoşului Roşu): piticul Gabriel Dunka, etern hăituit de curiozitatea sătenilor, Connie Illafeld (Cornelia Illarion), femeia acoperită în întregime de păr, Coca Mavrodin, cu aparenţa ei de „fluture de noapte opac", aşa-numiţii gînsaci fumurii, oamenii de încredere ai acesteia, un fel de gardă

Ádám BODOR

Vizita arhiepiscopului
Traducere de Marius Tabacu
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom", Iaşi, 2010, 182 p.

improvizată care acţionează ca o securitate în miniatură, „nişte fiinţe cu ochii mici cît gămălia, cu gîtul lung, cu pielea subţire, străvezie, cu un păienjeniş firav de păr în jurul urechilor, cu feţele netede, fără nici un rid", gemenii Hamza Petrika, care sfîrşesc prin a se trage în ţeapă, Mustafa Mukkerman, şoferul turc, un gigant care cîntăreşte 600 de kilograme şi care poate trece graniţa ilicit orice lucru, sub faldurile sale de grăsime. Sosit în această lume de unde se pare că a dispărut orice urmă de umanitate, Andrej Bodor primeşte instrucţiuni de supravieţuire încă de la oprirea trenului în gara din Dobrin, fiind sfătuit să-şi facă pierdute actele, renunţînd, astfel, la identitatea sa iniţială şi acceptînd o alta, pe care i-o va conferi însuşi colonelul Borcan (treptat, personajul e condamnat şi la o inevitabilă amnezie, care afirmă, copleşit de imaginea piscurilor abrupte ce înconjoară Dobrinul: „aproape că am uitat tot ceea ce trăisem pînă atunci"). Metaforă a identităţii anulate, a încartiruirii în rîndurile de siluete famelice ce traversează fantomatic Dobrinul, schimbarea numelui (pe cel real nu-l vom afla niciodată, căci naratorul se recomandă numai după pseudonimul său, Andrej Bodor) nu e deloc întîmplătoare, autorul explicînd-o după cum urmează, în *Mirosul puşcăriei*: „Ruda aceasta necunoscută, Andrej

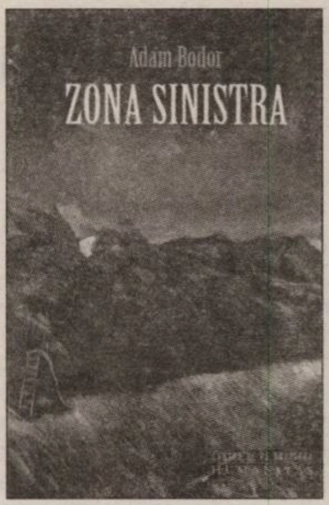


Bodor, mi-a apărut dintr-odată în prag, a bătut cu pumnii în uşă ca să-l las să intre. Tocmai cînd aveam cea mai mare nevoie de el. Şi anume, în timpul naşterii *Sinistrei*, cînd se prefigura deja ceva într-o formă incipientă, cînd povestea începea să se contureze, avînd în centru acest personaj aproape indefinibil, care, în mod straniu, nici nu avea nume. Brusc, ca o revelaţie, l-am înlocuit cu o rudă de-a mea imaginară. Iar el a prins de îndată viaţă, s-a acomodat cu situaţia şi s-a conturat atît de puternic, încît a început să nu mai suporte întruparea pronominală în „eu" şi a trebuit să-l trimit la persoana a treia". Lumea din Dobrin se termină într-o graniţă pe care personajele deseori o contemplă, fără a le trece prin minte să o şi transceandă, pentru a atinge „luminile străinătăţii de la miazănoapte". Încremenirea satului e rareori traversată de sunetul sfişietor al unui clarinet, dar sursa acestuia e incertă: poate fi clarinetul cantonierului (ca o prevestire a sfirşitului său tragic) sau ţipătul gîştelor sălbatice, cel mai agasant cu putinţă; de asemenea, ca o prevestire nefastă, umbrela colonelului Borcan, din ce în ce mai zdrenţuită, luînd uneori chiar înfăţişarea unui liliac uriaş, pluteşte neverosimil prin aer, în căutarea stăpînului mort demult. Dragostea, percepută ca un impuls erotic irezistibil şi ca o nevoie irepresibilă de tandreţe, e ultima armă împotriva împietririi definitive a conştiinţei, dar nici ea nu e firească în Dobrin: aici, pubera Bebe Tescovina iubeşte un bărbat de vîrsta tatălui ei, Andrej o primeşte pe Elvira Spiridon, cea cu fundul de catifea, drept recompensă de la Coca Mavrodin, deşi femeia este măritată cu frizerul satului. Dragostea se consumă furiş, vinovat, deplorabil, erotismul fiind dublat de acelaşi macabru care se desprinde din toate celelalte acţiuni ale personajelor (de pildă, scena în care Andrej îi tunde Elvirei cu maşina părul pubian, în urma ordinului ca toţi locuitorii din Dobrin să-şi tundă părul). Odată cu sosirea noului comisar silvic, Coca Mavrodin, încep, de fapt, şi măsurile drastice de anihilare a oricăror iniţiative şi de întrerupere definitivă a comunicării: frizeria şi cîrciuma sînt desfiinţate, iar orice adunare este interzisă. Treptat, singura mişcare perceptibilă din Dobrin este alunecarea ha-lucinantă a celor din cazarma satului care, la fel ca seminariştii din *Vizita...*, patinează pe podelele ceruite, pentru a le lustrui, cu perne legate de tălpi. Nici moartea nu are nimic firesc, cantonierul e găsit mort, dar nimeni nu se întreabă în ce condiţii, Coca Mavrodin îngheaţă în pădure, „ca un fluture în somn", iar vîntul sparge blocul de gheaţă în fărîme, în urmă nemairămînînd decît „o grămadă de cîrpe umede, cu miros de gîndaci, cu epoleţi de colonel", o soartă asemănătoare cu cea a colonelului Borcan, al cărui trup fusese ţintuit de pămînt în locul unde căzuse, lovit din pricina guturaiului tunguz. Nici măcar evadarea, cu sprijinul turcului Mustafa Mukkerman (personaj formidabil, un soi de mesager bonom al lumilor însorite de dincolo de graniţele Zonei Sinistra, al cărui nume are şi el o istorie amuzantă, cum menţionează autorul în volumul de interviuri), nu e sortită completei izbînzi, căci pe Elvira turcul refuză s-o ascundă printre hălcile de carne îngheţată, dintr-un motiv hilar. La graniţa deznădejdii amare cu umorul negru şi fantasmagoria, literatura lui Ádám Bodor aminteşte uneori de absurdul lui Daniil Harms, romanul *Zona Sinistra* (subintitulat *Capitolele unui roman*) fiind alcătuit dintr-o serie de micronaraţiuni care ar fi putut funcţiona şi într-un alt regim narativ, mai ales că deseori cronologia este una răsturnată, iar poveştile personajelor ar putea fi extinse oricînd în noi naraţiuni, de sine stătătoare.

■■■ În numele unui Dumnezeu absent

Romanul din 1999 al lui Ádám Bodor, *Vizita arhiepiscopului*, reia unele elemente din *Zona Sinistra*, plasîndu-şi acţiunea deopotrivă într-un spaţiu al opresiunii, o societate ermetică, cu un sistem social aberant şi bazat pe teroare, însă cu o atmosferă mult mai apăsătoare şi imagini şi mai întunecate decît în romanul precedent. Regimul instaurat de nişte preoţi stranii, un fel de dictatură violentă şi absurdă, conduce abuziv societatea din Dolina, îndoctrinată în spiritul unei supuneri oarbe faţă de reprezentanţii clericali. Aici, un fel de lagăr al morţii, supranumit colonia Izolda, trece drept sanatoriu pentru tuberculoşi fiind, de fapt, un spaţiu destinat indezirabililor societăţii, bogătaşi dintr-o lume apusă (precum surorile Senkowitz) sau opozanţi ai sistemului (precum Hamza, fratele vitreg al lui Gabriel Ventuza). Şi aici, ca şi în *Zona Sinistra*, viaţa curge fără nici un fel de perspectivă, sub observaţia atentă a unor prelaţi şi seminarişti plini de cruzime, care hotărăsc soarta celor din Dolina. Gabriel Ventuza soseşte şi el, cum se întîmpla şi cu Andrej Bodor, într-o căutare, de data aceasta a rămăşiţelor pămînteşti ale tatălui său, pe care intenţionează să le scoată de pe teritoriul Dolinei. (Şi lui i se anulează identitatea reală şi primeşte una de împrumut.) Tatăl său fusese însă implicat în scoaterea din Dolina a celor care voiau să evadeze, pe care-i lega de nişte buşteni şi-i transporta pe rîul Medvediţa (la fel face şi cu propriii săi copii), cumpărînd tăcerea grănicerilor, iar recuperarea rămăşiţelor sale se dovedeşte imposibilă, în pofida tuturor eforturilor lui Gabriel. Lumea din Dolina se aseamănă cu cea din Dobrin; aerul nu mai este însă cel de pe colinele Dobrinului, ci unul pestilenţial, provenit de la grămezile de gunoi ce învăluie totul ca un clopot de peltea, provocînd oamenilor stări de somnolenţă şi dorinţa de a se autoclaustra. Aici, spre deosebire de Dobrin, temute nu sînt păsările-iernii, aducătoare de guturai tunguz, ci vulturii care răscolesc gunoaiele. Şi în *Vizita arhiepiscopului* se conturează un triunghi conjugal absurd, grotesc, la fel ca în romanul precedent, doar că aici Natalia şi Sebastian Vidra se iubesc şi încearcă să nu se înstrăineze definitiv, comunicînd printr-o bucăţică de pînză pe care o înmoaie în saliva proprie şi şi-o trimit unul altuia (Sebastian Vidra, profesor de geografie, e închis şi el în colonia Izolda). În existenţa tristă şi lipsită de evenimente a lui Gabriel Ventuza se petrece totuşi, la un moment dat, o întîmplare care îi schimbă cursul existenţei: străini de la Erevan poposesc în Dolina aducîndu-i în dar rodii parfumate şi rugîndu-l să le treacă graniţa pe surorile Senkowitz, pe cheltuiala tatălui lor, plecat cu mulţi ani în urmă, odată cu instaurarea regimului prelaţilor, din Dolina. Dar lucrurile nu merg conform planului (cum se întîmpla, de altfel, şi în *Zona Sinistra*, cu Elvira Spiridon), iar deznodămîntul poate fi citit chiar în primul capitol al romanului, căci naraţiunile lui Bodor încep îndeobşte cu finalul, pentru a parcurge în sens invers firul povestirii. Şi aici singura mişcare detectabilă în sat e alunecarea hipnotică a seminariştilor care curăţă podelele ceruite, în noaptea pe cale de a-i înghiţi pentru totdeauna pe cei care hotărăsc să evadeze din Dolina.

Cu o naraţiune alambicată, glisînd între prezent, trecut şi viitor, romanul degajă aceleaşi sentimente de angoasă, apăsare, ireversibil, amintind de ceea ce Bodor numea, într-unul dintre răspunsurile sale din *Mirosul puşcăriei*, „conştiinţa absurdă" a celor ce locuiesc în preajma graniţelor, spaţii prin excelenţă derutante, ameninţătoare şi plasate sub o interdicţie, dar deopotrivă fascinante prin promisiunea unei aventuri. ■



Ádám BODOR

Zona Sinistra
Traducere de Marius Tabacu
Editura Humanitas,
Colecţia „Cartea de pe noptieră",
Bucureşti, 2010, 204 p.

Îngerul memoriei şi Îngerul uitării

Doina IOANID

Scriitoarea de origine croată, Dubravka Ugrešić, este bine cunoscută atît în spaţiul literar european, cît şi în cel american. A fost tradusă în peste douăzeci de limbi, distinsă cu Premiul NIN, nominalizată la Prix Femina şi Independent Foreign Fiction Prize UK. După destrămarea Iugoslaviei, din pricina poziţiei sale antinaţionaliste, a părăsit Croaţia şi trăieşte la Amsterdam. Cele două romane apărute în româneşte, în traducerea Octaviei Nedelcu, *Muzeul capitulării necondiţionate* şi *Ministerul durerii*, te cuceresc imediat prin simplitatea, poezia şi profunda cunoaştere a resorturilor umane.

Muzeul capitulării necondiţionate este o carte bricolată din tot felul de crîmpeie: amintiri, jurnale, citate, gînduri, fotografii developate interior, poveşti ale unor oameni mai mult sau mai puţin cunoscuţi. O carte care-ţi scapă printre degete ca argintul-viu, pentru că uneori seamănă cu un album de fotografii dezordonat, alteori cu un ierbar, alteori cu un colaj de mici evenimente cotidiene, pentru că seamănă cu o poşetă de femeie în care s-au adunat nimicurile semnificative (de altfel, naratoarea menţionează încă de la început poşeta veche în care mama sa ţinea pozele înainte de a le aranja în album). O carte plăpîndă şi puternică în acelaşi timp, o carte vie, în care s-a tupilat un animal rănit: o femeie care-şi caută chipul şi locul, o fiinţă care-şi cere dreptul la consistenţă.

■■■ Arheologia trecutului

Exilul este experienţa alienantă care destramă realitatea, într-atît încît totul devine straniu şi străin, iar fiinţa se pierde pe sine, rătăcind într-un vis din care nu poate ieşi. „Starea de exil are o structură onirică", notează autoarea.

Cum întoarcerea acasă nu este posibilă, iar viaţa la Berlin este de o singurătate corozivă, nostalgia, amintirea devin antidotul împotriva destrămării şi, în acelaşi timp, liantul şi motorul cărţii. Nostalgia leagă fragmentele disparate (o fotografie veche cu trei femei scăldîndu-se într-un rîu, jurnalul mamei, amintirea bunicii din Bulgaria, micile discuţii bizare ale emigranţilor veniţi de peste tot, episodul dureros al unei prietenii destrămate, deghizat într-o poveste cu Îngerul Alfred), adunîndu-le într-un soi de talcioc afectiv, la construirea căruia cititorul asistă pe măsură ce înaintează în lectura cărţii. Dar totul nu este decît reificare, iar fiinţa umană ajunge să semene, după cum spune Zoran, unul dintre personaje, cu un „exponat de muzeu ambulant". Cu toţii sîntem înclinaţi spre reificarea trecutului, dar în exil, aceasta devine o forţă lăuntrică imperioasă. Talciocul afectiv (termenul nu este peiorativ, emigranţii se adună deseori la talcioc şi se recunosc, de parcă ar forma un soi de castă: „Eşti de-a noastră", îi spune un ţigan naratoarei) dă contur şi consistenţă celui exilat, împiedică dispersarea de sine şi atenuează spaima de singurătate. Totuşi, întrebarea bosniacei neajutorate, aflate în mijlocul Berlinului: „Wo bin ich?" („Unde sînt?"), preluată de naratoarea sub cupola planetariului din Prenzler Allee, dovedeşte că nostalgia oferă doar o protecţie superficială, de moment. Arheologia trecutului (numeroase sînt metaforele ei: leul de mare Roland, expus într-o vitrină la grădina zoologică din Berlin, în burta căruia s-au adunat tot felul de obiecte; Muzeul capitulării necondiţionate, care dă titlul cărţii; albumul de fotografii, talciocul) duce la un soi de amorţire, de încremenire. Prins între un trecut reificat, colecţionat cu mari eforturi, şi un prezent pe care nu-l poate încă percepe, căruia nu-i poate da nici o direcţie (spre finalul cărţii naratoarea se vede stînd în faţa „unei trepte care nu duce nicăieri"), emigrantul rămîne suspendat între două lumi. Paralizat de spaimă, trăieşte într-un soi de limb permanent.

Ministerul durerii reia tema exilului, a nostalgiei, sau, mai precis, a „Iugo-nostalgiei". Cei care refuză să fie zombi, să fie „sleepers" („cîrtiţe", adică adaptaţi, integraţi), cei care nu-şi găsesc locul, încearcă să-şi recapete dreptul la memorie, iar prin asta, dreptul la împăcarea cu propriul trecut. Naratoarea, doamna profesoară Lucić sau tovarăşa, cum îi spun studenţii săi, predă sîrbo-croata la Departamentul de slavistică de la Universitatea din Amsterdam. Cursurile de literatură devin destul de repede un experiment terapeutic, se transformă într-o rememorare a trecutului, într-o biografie dureroasă multiplicată, care scoate la iveală neapartenerea. Drumurile naratoarei spre Piaţa Albert Cuyp, pentru a cumpăra zacuscă macedoneană şi biscuiţi Plasma, frecventarea cafenelei bosniacului Bella, „adulmecarea turmei", căutarea celor care umblă cu „amprenta unei palme nevăzute afişate pe faţă" se înscriu pe acelaşi traseu al disperatei nevoi de a simţi că faci parte dintr-o comunitate, dintr-un trib. Numai că lucrurile nu sînt atît de simple. Yugoşii au o problemă majoră: trăiesc, de fapt, într-o realitate paralelă, alienantă („Nu voiam să aparţinem nici *celor din ţară*, nici celor *de aici*"). Neapartenerea paralizează orice gest, dizolvă prezentul, concreteţea lucrurilor. Cu toţii stau într-un „foişor", după cum notează naratoarea (acelaşi limb numit din *Muzeul capitulării necondiţionate*).

■■■ Nostalgia ca *pharmakon*

„Arheologia" tribală de la curs, reînvierea trecutului, „spiritismul" pe care-l declanşează dorinţa de rememorare şi de împăcare cu propriul trecut nu sînt însă salvatoare. „Iugo-nostalgia" este *pharmakon*-ul exilului: remediul se transformă pe nesimţite într-un soi de otravă lentă. Memoria încarcerează, împăcarea nu este posibilă pentru că „moartea rumegă bomboane Kiki", pentru că trădarea şi durerea pîndesc din sacoşa de rafie cu bunătăţi iugoslave, pentru că prieteniile şi iubirile s-au destrămat, iar acasă nu mai există. Naratoarea însăşi se vede ca pe un „*human fish, proteus anguinus*, creatura care a rămas blocată în procesul metamorfozei sale...". Îngerul Alfred, din *Muzeul capitulării necondiţionate*, Îngerul uitării, nu poate ajunge la ea pentru a-i dărui fulgul ce poate aduce alinarea. Doamna profesoara Lucić devine fără să-şi dea seama, treptat, Îngerul memoriei: un înger trist, care realizează destul de tîrziu că amintirea rumegă, macină, închide fiinţa cu mii de cercuri, cele ale trecutului traumatizant. Uroš, unul dintre studenţi, se va sinucide, alţii se vor întoarce în ţara în care nu se mai recunosc, se vor ruina sau se vor pierde, alţii vor deveni „cîrtiţe". Lecţia usturătoare pe care i-o va da Igor, un alt student de-al său (un soi de înger al uitării furios), cu toată umilinţa ei, o va scoate pe naratoare din amorţirea vecină cu moartea. Ţipătul care răsună în garsoniera urîtă de la demisol este cel al eliberării, este începutul convalescenţei, ieşirea din limbul în care stătea de ani buni. Exilul, cel exterior şi cel interior, ia sfîrşit în momentul în care prezentul lîngă bărbatul iubit, Igor, îşi reintră în drepturi. Dar vindecare nu există. Acel „SĂ-MI REVIN", pe care Uroš şi-l doreşte cu disperare încă de la primul curs, nu există. Există doar „aciuare", doar ostoire (ştiu că sună învechit şi patetic, dar e cuvîntul cel mai potrivit). Din cînd în cînd, *neliniştea mea* (e interesant eufemismul pe care naratoarea îl foloseşte pentru a desemna acest rău aproape fizic al neapartenerii) iese la iveală. Atunci, merge pe o plajă pustie, pentru a rosti „litania balcanică", acel pomelnic de blesteme uşurător. *Neliniştea* nu poate fi întru totul vindecată, ea poate fi numai circumscrisă, ţinută într-un fel de ghioc interior, apoi eliberată, din cînd în cînd.

Cele două cărţi ale Dubravkăi Ugrešić, diferite oarecum ca structură şi naraţiune, sînt de fapt părţi ale unui singur roman, cel al confruntării dintre Îngerul memoriei şi Îngerul Uitării. Ele se susţin şi se luminează reciproc, cu o înţelegere lucidă şi caldă a vieţii, a încercărilor ei, într-o scriitură simplă şi adîncă, asemenea unei acvaforte. ■

Dubravka UGREŠIĆ

Muzeul capitulării necondiţionate
Traducere din croată de Octavia Nedelcu
Postfaţă de Simona Popescu
Editura Niculescu, Bucureşti, 2005, 320 p.

Dubravka UGREŠIĆ

Ministerul durerii
Traducere din limba croată şi note
de Octavia Nedelcu
Editura Polirom, Colecţia „Biblioteca Polirom. Proza XXI", Iaşi, 2010, 320 p.

„Iugo-nostalgia“ sau războiul de după război

Dana PÎRVAN-JENARU

Anul acesta au fost traduse în limba română două romane valoroase care au ca referenţialitate obiectivă războiul din fosta Iugoslavie: *Venit pe lume* al italiencei Margaret Mazzantini şi *Ministerul durerii* al scriitoarei născute în Croaţia, acum stabilite în Olanda – Dubravka Ugrešić. Dacă romanul italiencei surprindea războiul ca fundal al unei poveşti de dragoste dramatice şi oferea o perspectivă preponderent exterioară asupra atrocităţilor războiului aflat în plină dezlănţuire (eroina fiind o italiancă ce-şi întîlneşte marea dragoste la Sarajevo, oraş de care o leagă şi copilul pe care îl creşte), *Ministerul durerii* oferă o perspectivă total diferită, reflectoarele fiind puse aici pe războiul de după război. Un război mocnit, discret, dar nu mai puţin tragic, care se consumă pe durata inefabilă a reconstruirii identităţii individuale şi colective, ale cărei repere fuseseră spulberate de fatalitatea istoriei.

Dubravka Ugrešić, invitată de onoare a Festivalului Internaţional de Literatură de la Bucureşti din luna octombrie, este o scriitoare foarte apreciată în lumea literară internaţională, cărţile sale fiind traduse în peste douăzeci de limbi. Din cauza atitudinii antinaţionaliste din timpul războiului de la începutul anilor '90, scriitoarea a fost nevoită să părăsească Croaţia, acum fiind stabilită în Olanda. Avînd, aşadar, la bază o experienţă personală, romanul spune povestea profesoarei Tania Luciç, care, în urma războiului ce divide Iugoslavia, e nevoită să plece împreună cu soţul, dat afară peste noapte de la facultate. Se opresc mai întîi în Germania, apoi, în urma divorţului, el pleacă la Tokio, iar ea în Olanda, la Amsterdam, unde va preda studenţilor refugiaţi o limbă practic inexistentă, *servo-kroatish*, doar pentru ca aceştia să obţină viza. Povestea acestora este povestea tuturor „refugiaţilor“ din fosta Iugoslavie, care au împînzit Europa, coşmarul lor prelungindu-se mulţi ani după încetarea războiului într-o convalescenţă mistuitoare, într-o căutare hipnotică a unui nou început.

■■■ Dreptul la memorie

Cursurile se transformă, pe nesimţite, într-un „laborator imaginar“ de recuperare a trecutului, de redefinire a identităţii, de găsire a acelui imponderabil „acasă“ pierdut: „Ştiu doar că am plecat demult de acasă şi nu am ajuns încă nicăieri“. Raportarea la trecut este problematică, căci nu mai ştiu cum să-i numească pe locuitorii fostelor ţări iugoslave. Aceştia devin „ai noştri“, limba devine „a noastră“. „Ai noştri“ se recunosc uşor: „umblau de colo-colo cu amprenta unei palme nevăzute afişate pe faţă. Aveau acea privire specială, piezişă, de «iepure», acea încordare tipică a corpului, acea lentoare de fiară care adulmecă aerul din jur ca să stabilească din ce parte vine pericolul. Pe *ai noştri* îi trăda o anumită melancolie nervoasă, o privire uşor întunecată, o umbră de absenţă şi o încovoiere interioară, abia vizibilă. [...] Şi noi eram de-*ai noştri*“. Sînt oameni ce îşi caută propria măsură umană, ce îşi construiesc o solidaritate a refugiaţilor, confruntîndu-se cu problema apartenenţei, a identităţii colective, a autobiografiei. Oameni care luptă pentru dreptul lor la memorie, care trăiesc traume identitare, emoţionale şi verbale, ţara de origine fiind trauma comună: „Pentru cineva din afară păream un trib care rostea formule magice şi-şi invoca spiritele“.

> Romanul topeşte în paginile sale povestea şi confesiunile profesoarei cu amintirile studenţilor, dar mai ales cu referinţele livreşti ce iau forma unor citate care funcţionează ca motto-uri pentru fiecare capitol.

Anxietatea este insuportabilă, născută din sentimentul că spaţiul în care te mişti nu-ţi aparţine, că între ceea ce eşti şi gîndeşti şi modul în care trebuie să vorbeşti şi să te comporţi intervine o ruptură categorică ce duce la schizoidie. Imaginile create de Dubravka Ugrešić sînt pătrunzătoare: „Harta interioară a oraşului se desena singură. Imaginile treceau, plecau, mă populau sau se scurgeau ca nisipul şi totul semăna cu o plimbare prin ceaţă sau vis. Harta interioară se desena pe o hîrtie transparentă de calc. Cînd o ridicam de pe harta reală, rămîneam uluită de ceea ce rămînea. Pe harta mea nu se afla nimic, chiar nimic. [...] Harta mea era ghidul viselor. Puţine lucruri se potriveau cu realitatea“. Amsterdamul devine o scenă pe care cei plecaţi din ţara lor se simt deopotrivă spectatori şi actori, observatori şi observaţi, iar teatrul minţii este ringul pe care fantasmele trecutului se duelează cu siluetele inconsistente ale prezentului. Gesturile automate sînt animate doar de instinctul de supravieţuire. Anxietatea se potenţează prin trauma limbii care devină străină, sunetele propriei limbi devin reci şi seci: „Fiecare limbă este un idiom în spatele căreia stă o armată“. Limbajul singurătăţii umane este singurul posibil, singurul care străbate opalescenţa peisajului interior. Dragostea de patrie capătă valenţe sado-masochiste, sugerate şi prin titlul romanului, ce reia denumirea unui atelier de haine pentru sado-masochişti, unde studenţii lucrau pentru a-şi putea asigura traiul de pe o zi pe alta.

■■■ Amestec de real şi livresc

„Iugo-nostalgia“ – „alt nume pentru subversiunea politică“ – se dovedeşte „un agresor şiret şi brutal“, fiind starea de spirit care rămîne constantă şi care este simbolizată în roman prin – bine-cunoscută şi nouă – sacoşă de rafie cu dungi albe, roşii şi albastre, o replică proletară la genţile Louis Vuitton, martor al vieţii de nomad, un „adevărat maestru al supravieţuirii“. De la această sacoşă imaginară se porneşte un joc: fiecare trebuie să pună în ea amintiri, exponate mentale care să se transforme într-un inventar al cotidianului din fosta Iugoslavie, o colecţie compozită de secvenţe de memorie afectivă: manifestările prilejuite de aniversarea lui Tito privite la televizor, prima bicicletă Pony, plăcinta cu brînză, baclavaua, tăiţeii cu mac, melodii, locul unde tatăl unui student fusese înjunghiat, idolii culturii pop, sloganuri, personalităţi, benzi desenate, ziare, filme...

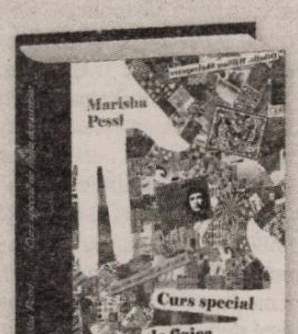
Jocul este urmat îndeaproape de tragedie. Uros, unul dintre studenţi, se sinucide, nemaiputînd suporta stigmatul unui tată criminal de război, gestul său devenind reprezentativ pentru toate acele „morţi tăcute şi anonime, victime de război pe care nimeni nu le încadra nici printre morţii din război, nici printre victime“. Obsesia trecutului şi fragilitatea luptei cu acesta sînt plastic sugerate: „le ceream studenţilor mei să se împace cu trecutul, mi se părea că în acest fel se puteau desprinde de acesta. Le-am oferit teritorii nedureroase din acel trecut, insistînd să le păstrăm, aşa cum îşi păstrează părinţii copiii, copiii pe copiii lor. [...] Nu, nu există desprindere, există doar uitare, ajutaţi fiind de radierele miloase din creierele noastre. Fiecare dintre noi cară după sine un şifonier. În fiecare dintre acestea zac oseminte. [...] Ne împăcăm cu trecutul, doar avîndu-l sub control, ţinînd degetul în spărtura digului [...] A ţine degetul în spărtura digului. A aranja vitrina cu fotografii. A şterge regulat praful. A schimba uneori cîte ceva. A azvîrli cîte ceva la gunoi. A dezveli puţin, a ascunde puţin. A îndepărta petele“.

Dacă *Venit pe lume* are aspectul unui roman clasic, în care semnificaţiile epicului erau potenţate de lirismul senzual şi de meditaţii metaforizante, *Ministerul durerii* actualizează foarte multe dintre elementele programului postmodernist. Desfăşurarea narativă este minimală, avînd aspect de colaj, liantul pieselor constituindu-l confesiunile profesoarei ce par mai degrabă un document psihologic al celui suspendat între întoarcere – care înseamnă moarte – şi rămînere – care înseamnă înfrîngere. Astfel, romanul topeşte în paginile sale povestea şi confesiunile profesoarei cu amintirile studenţilor, dar mai ales cu referinţele livreşti ce iau forma unor citate care funcţionează ca motto-uri pentru fiecare capitol, dublate în ultima parte a romanului de referatele pe care studenţii trebuie să le conceapă pe marginea cărţilor cu autori iugoslavi, recomandate de „tovarăşa“ profesoară. În bagajul lor comun, este astfel adăugată încă o relicvă, o fotografie a familiei literare cu care se pot, mai mult sau mai puţin, identifica. Citatelor şi formelor incipiente de critică literară din referatele studenţilor li se adaugă, în finalul romanului, o colecţie impresionantă de blesteme din folclorul popoarelor din fosta Iugoslavie.

Romanul *Ministerul durerii* este un amestec de real şi livresc, o interfaţă între ficţiunile anterioare („inconştientul intertextual“) şi realitatea cotidiană, un depozit de imagini semnificative şi de interpretări care transcriu realitatea, viaţa, contopindu-se cu literatura, care devine o formă de reconstruire a identităţii, un ghid pentru realitatea resimţită ca ireală. ■

LITERA® O carte deschisă!

CURS SPECIAL DE FIZICA DEZASTRELOR
de Marisha Pessl



colecţia PREMIUM

„O abordare complexă a canonului occidental, plină de referinţe literare şi de cultură pop, şi, cel mai important, o privire sinceră şi diferită asupra dragostei, maturizării şi identităţii proprii.“
Publishers Weekly

Un thriller extravagant, în care discursurile politice înflăcărate, intriga erotică şi misterele de tot felul dezvăluie, cu umor şi o energie narativă de neoprit, un gust impecabil în materie de literatură, film sau politică. O mică bijuterie literară!

„Romanul de debut cel mai inteligent şi mai erudit după Totul este iluminat al lui Jonathan Safran Foer...“
The New York Times

Date de contact:
mobil: 0752 LITERA (0752.548372)
tel.: 031.425.16.19
mail: comenzi@litera.ro

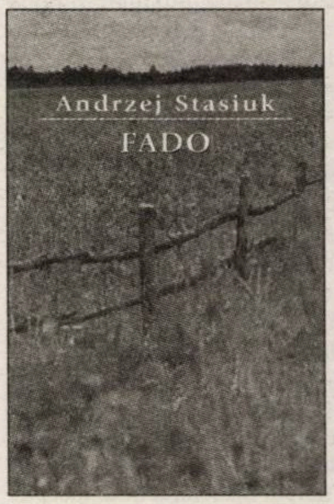
www.litera.ro

Privind în oglinda retrovizoare a memoriei

Cezar GHEORGHE

Andrzej STASIUK

Călătorind spre Babadag
Traducere de Cristina Godun
Editura Rao, Colecţia „Rao Contemporan", 2010, Bucureşti, 316 p.



Andrzej STASIUK

Fado
Traducere de Cristina Godun
Editura Rao, Colecţia „Rao Contemporan", 2010, Bucureşti, 153 p.

Andrzej Stasiuk este fără îndoială un nomad. Dar asta nu are neapărat legătură cu faptul că găseşte întotdeauna motivaţia de a călători şi de a descoperi noi locuri. Andrzej Stasiuk este un nomad al gîndirii şi al literaturii. Putem vedea foarte clar efectul cărţilor sale asupra limbajului (chiar şi într-o traducere!). Cuvintele sale sînt „calea de acces" către o limbă necunoscută, care se deschide în interiorul limbajului. Afirmă cu naturaleţe că nu îl interesează deloc ce face şi ce crede Occidentul, ci fostele ţări comuniste, spaţiile care suferă tulburări de identitate, căci în partea noastră de lume identitatea nu poate fi decît tulburătoare. Inteligenţa sa constă în faptul că inventează o fascinaţie pentru locurile ce nu spun nimic celor mai mulţi dintre noi. Cu orgoliul întotdeauna rănit al celor născuţi într-o cultură mică, ne aruncăm mereu privirea către strălucirea Parisului, a Berlinului sau a Londrei, fără să ne dăm seama că destinul polonezilor, cehilor, sîrbilor, croaţilor, bosniacilor şi ungurilor ne este cu mult mai apropiat. Strălucirea realităţii din marile metropole eclipsează de cele mai multe ori ficţiunea pură în care trăim zilnic. Această invenţie de o extremă realitate este domeniul literaturii lui Andrzej Stasiuk: „De cîţiva ani nu-mi dau pace viziunile. Trec graniţa în sud sau în est, mă întorc după o săptămînă sau două şi încerc să stabilesc ce s-a întîmplat de fapt şi ce a fost doar ficţiune. Din spatele materiei uniforme a lumii se întrezăresc. Timpul crapă, se împrăştie şi, pentru a nu înnebuni, trebuie să-l recreez tot mereu. Această fragilitate, efemeritate, volatilitate a timpului reprezintă specificul părţilor mele de lume. Niciodată nu a curs pe aici în şuvoiul uniform, liniştit, specific marilor metropole. Întotdeauna ceva i-a stat în cale. Se diviza, se bifurca, se răsucea, se învîrtea, intra în relaţii ciudate cu spaţiul, uneori a-muţea de tot şi dispărea". Nici nu are rost să încerci să situezi *Călătorind spre Babadag* sau *Fado* într-o anumită specie literară. La fel ca şi spaţiile pe care ele le ţes, cărţile de acest fel suferă de minunate „tulburări" de identitate. Timpul şi spaţiul crapă, ideile au trup, gîndurile tac şi memoria îşi pierde sensul. Să scrii despre această lume înseamnă să începi totul de la zero, să cauţi senzaţiile pure, să te laşi condus de impulsivitatea materiei, să te foloseşti de inteligenţa cărnii: „Da, nu există decît această teamă, aceste căutări, urme, poveşti menite să ascundă linia intangibilă orizontului. E noapte din nou şi totul se îndepărtează, dispare, înghiţit de cerul întunecat. Sînt singur, şi trebuie să-mi amintesc întîmplările, căci mă copleşeşte spaima în faţa infinitului. Sufletul se dizolvă în spaţiu asemenea unei picături înghiţite de abisul mării, iar eu sînt prea laş să mai pot crede în el, prea bătrîn să mă mai împac cu pierderea lui şi cred că numai în ceea ce văd îmi pot găsi alinarea, cred că numai în trupul lumii trupul meu îşi va afla refugiu. Îmi doresc să fiu îngropat în toate acele locuri pe unde m-au purtat şi încă mă vor mai purta paşii. Capul să-mi odihnească printre dealurile înverzite din Zemplén, inima undeva prin Transilvania, mîna dreaptă în Cernogora, cea stîngă în Biala Spiska, privirea să-mi rămînă în Bucovina, mirosul în Răşinari, gîndurile poate pe aici pe undeva..."

> Dacă timpul se crapă şi nu mai poate fi regăsit, nu-ţi rămîne decît să fixezi un anumit timbru al său, „o unitate ritmică pe care se desfăşoară imaginile noastre despre noi înşine.

■■■ „Un *On the road* slav"

Dacă am fi în anii '50 şi ne-am afla în America, Stasiuk ar fi Jack Kerouac. Nimic din revolta şi nonconformismul beatnicilor nu se găseşte la scriitorul polonez. Scrisul este „holbatul în oglinda retrovizoare a memoriei", ieşirea din haosul lumii pentru a crea un haos construit, un haosmos de tipul celui căutat de Joyce. Timpul nu poate fi regăsit, ci doar recreat, fiind întotdeauna altceva decît am crezut. Stasiuk o spune destul de clar. Să mergi nu e mare lucru. Ce se întîmplă după aceea este important. La Kerouac, drumul era important în sine, deoarece el vorbea şi scria în numele unei întregi generaţii, se revolta împotriva unui întreg mod de a fi. Stasiuk este un „erou" singular. Nu are şi nu îşi doreşte discipoli, nu vrea să şocheze. De altfel sfidările de acest fel şi-au pierdut orice sens în epoca noastră. Ele s-au transformat în strategii de piaţă. *Cum am devenit scriitor*, al cărei subtitlu dat în răspăr este o „Încercare de autobiografie intelectuală", era cartea care deschidea uşa către lumea undergroundului polonez din anii cei mai negri ai comunismului. Este semnificativ poate faptul că ţara care l-a dat pe Gombrowicz este şi ţara în care s-a născut ideea modernă despre solidaritate. Aş adăuga şi ideea de prietenie în cazul lui Stasiuk. El a reuşit să fie nonconformist, atunci cînd acest lucru conta, şi să se retragă din marile oraşe ale Europei atunci cînd cei mai mulţi au făcut carieră din lipsa de obedienţă. În prima carte tradusă în română, se găseşte una dintre cele mai frumoase fraze despre devenire: „Mă uitam de sus la oraşul meu şi eram convins că mai sus nu mai ajung. Şi mi-am spus că poate totuşi o să plec şi în cele din urmă o să devin scriitor". Această minunată fugă, această plecare pentru a deveni scriitor este limbajul individual al lui Stasiuk. Dacă timpul se crapă şi nu mai poate fi regăsit, nu-ţi rămîne decît să fixezi un anumit timbru al său, „o unitate ritmică pe care se desfăşoară imaginile noastre despre noi înşine", cum ar fi spus Radu Petrescu.

În partea de continent a lui Stasiuk, care întîmplător cuprinde şi partea noastră de lume, continuitatea propriei fiinţe nu este posibilă. Raţiunea nu şi-a găsit un loc de cinste – mă amuză intelectualii care declară cu siguranţă că sensul Europei a fost raţionalismul sau cartezianismul ei. Pentru cehi, polonezi, români, unguri sau ţările din fosta Iugoslavie, raţiunea nu a contat foarte mult pentru că ea aducea cu sine conştiinţa unei istorii aberante. Vorbind despre inabilitatea funciară a occidentalilor de a vedea Estul, Stasiuk vorbeşte despre provincialismul Apusului care face ca restul continentului să fie privit de vestici ca o copie nereuşită a Occidentului. Scriitorul polonez i se adresează unui cititor generic din Vest: „Răsăritul ia de la voi numai lucrurile de care are nevoie. Preia aparenţa, masca şi costumul cu ajutorul cărora va putea să vă imite. Niciodată nu s-a aşteptat de la noi mai mult de atît, iar sarcina a fost destul de uşoară. Priviţi ca o mulţime compactă, nediferenţiată, împărţită de graniţe neclare şi ezitante, nu a trebuit să ne străduim în mod special pentru a primi provocarea. Nimeni nu ne deosebea feţele, aşa că reuşeam fără osteneală să pretindem că sîntem altcineva". Andrzej Stasiuk practică o ironie dublă. O dată la adresa Occidentului, căruia îi lipseşte vocabularul pentru a putea situa în gîndirea sa fostele ţări comuniste, şi apoi la adresa propriei conştiinţe despre sine a Estului. Viaţa în comunism şi în anii ce au urmat după căderea sa a fost extrem de ireală, iar oamenii din această lume au dus existenţe fictive. Privind mereu spre Vest, viaţa era mereu în altă parte. Ficţiunea era o condiţie necesară pentru ca existenţa să fie posibilă. Acum, în 2010, pare a spune scriitorul, cel mai important este să nu mai credem în aceste ficţiuni sau să lăsăm ficţiunea literaturii pentru care a fost menită. Trebuie să dispară înclinaţia de a născoci, trebuie să moară înclinaţia de a inventa istoria, iar toate aceste ficţiuni trebuie să fie înlocuite de credinţa în realitatea dată. „Este foarte probabil ca din perspectivă «europeană», lumea aceasta să arate ca un fel de antilume." Afirmaţia lui Stasiuk ar putea părea şocantă. Însă, atunci cînd el scrie despre încrederea în realitate, se referă la încrederea într-un anumit mod de a simţi şi de a privi lumea propriu esticilor. Există o sensibilitate la care au acces numai cei care s-au născut în ţările ex-comuniste şi care nu are nici o legătură cu modul în care ne percepe vechea Europă. Rămîne de văzut în ce măsură această parte de lume se va încăpăţîna să trăiască sau va continua mimetic pînă la dispariţie. Andrzej Stasiuk este unul dintre cei mai talentaţi arhivatori ai ficţiunii vieţii din Europa de Est. „Trebuie să fim mai mari decît trecutul nostru, pentru a-l putea salva." Putem citi acest îndemn într-un mic eseu despre memorie al lui Stasiuk. Mai mult decît orice, literatura sa creează acei oameni care lipsesc, care nu au loc în istorie pentru că aceasta îi dispreţuieşte şi acele locuri care nu se găsesc într-o geografie politică. Memoria pe care acesta o apără nu ţine nici de istorie, nici de geografie. Memoria pe care o fixează Andrzej Stasiuk în cărţile sale este independentă. Ea a pierdut legătura cu timpul pentru că acesta s-a prăbuşit. Ori de cîte ori vom încerca să trădăm această memorie „sîntem nişte parveniţi demni de tot dispreţul. Să te dezici de amintirea de sine este o sinucidere mentală. [...] Toţi fug de propria memorie şi nu găsesc nimic ca să o poată înclocui. Amnezia este o formă de dispreţ faţă de sine însuşi. În lumea care se apropie, vom avea puţine lucruri ale noastre. [...] Probabil chiar sentimentele vor deveni obiectul schimbului comercial. Va fi posibil să cumperi dragostea şi să vinzi ura la o scară nemaiîntîlnită pînă acum. Este foarte posibil ca numai memoria, istoria personală, capricioasă şi fragmentară să nu-şi găsească cumpărător, deoarece pentru altcineva nu va avea absolut nici o valoare" (*Fado*). ■

OBSERVATOR CULTURAL
SUPLIMENT

INSTITUTUL POLONEZ BUCUREŞTI

Anul Chopin

Anul acesta s-au împlinit 200 de ani de la naşterea compozitorului polonez Fryderyk Chopin (născut la 1 martie 1810, la Zelazowa Wola – decedat la 17 octombrie 1849, la Paris). Chopin este considerat un excelent compozitor de muzică pentru pian, fiind unul dintre cei mai prolifici şi influenţi compozitori de muzică pentru acest instrument. La iniţiativa Poloniei, anul 2010 a fost denumit „anul Chopin“, în întrega lume desfăşurîndu-se manifestări dedicate marelui compozitor polonez. Suplimentul revistei *Observator cultural*, realizat cu sprijinul Institutului Polonez din Bucureşti, prezintă principalele evenimente ale „anului Chopin“, în Polonia şi în România.

Polonia sub semnul muzicii

Aleksander LASKOWSKI

Aleksander LASKOWSKI, directorul Biroului de presă Chopin 2010, este traducător (Daniel Barenboim, Edward W. Said – *Parallels and Paradoxes* – şi – în lucru –, Alex Ross – *The Rest is Noise. Listening to the Twentieth Century*), critic şi prezentator muzical, şeful Departamentului Teritorial din cadrul Institutului „Adam Mickiewicz“. Este redactor al săptămînalului *www.KulturaLiberalna.pl* şi realizator de emisiuni radiofonice (Programul II al Radioului Polonez).

Anul 2010 a început pentru noi, polonezii, de mai multe ori, dar toate începuturile au fost precedate de o perioadă de pregătiri intense şi îndelungate. În primele zile ale lunii ianuarie, a concertat la Varşovia renumitul pianist chinez, deşi intens americanizat, Lang Lang, pe care publicul polonez îl apreciază în mod deosebit. Putem, prin urmare, afirma că el a început maratonul concertelor chopiniene care avea să se desfăşoare de-a lungul întregului an.

Un alt început l-a reprezentat decada aniversară, altfel spus ciclul de concerte susţinute între 22 februarie şi 1 martie – dacă, aşa cum, în mai multe rînduri, afirmă un anumit admirator al lui Fryderyk Chopin, „un geniu are dreptul de a se naşte într-o săptămînă“, ne-am acordat şi noi dreptul la o sărbătorire de o durată egală. La Varşovia au cîntat, printre alţii, Yundi (cîndva Yundi Li), Daniel Barenboim, Garrick Ohlsson şi Murray Perahia.

■■■ Muzeul Chopin creat de Alicja Knast

La 1 martie a avut loc îndelung aşteptata deschidere a Muzeului „Fryderyk Chopin“. În faţa castelului Ostrogski, monumentul arhitectural care adăposteşte muzeul, au fost plasate camerele posturilor de ştiri, dar – chiar înainte de inaugurarea oficială –, reporterii au încercat să pătrundă în clădire. Varşovia vuia deja de zvonuri şi supoziţii. O întrebare se repeta la nesfîrşit: cum va fi muzeul creat de Alicja Knast? Nu va impieta, oare, modernitatea asupra personalităţii şi creaţiei lui Chopin? Proiectul expunerii a fost realizat de excelenţii profesionişti italieni Ico Migliore şi Mara Servetto. În interioarele în stil clasic ale palatului au apărut instalaţii pline de culoare (mie îmi place cel mai mult verdele viu, intens, din sala dedicată călătoriilor lui Fryderyk), care s-au integrat surprinzător de bine în spaţiul încărcat de istorie. Muzeul prezintă exponate tradiţionale, armonios alăturate celor mai noi tehnologii, care permit o bună cunoaştere a lui Chopin, a muzicii sale, a vieţii, a familiei, a prietenilor săi, dar şi a Poloniei şi a Europei din epoca lui. De un interes deosebit din partea vizitatorilor se bucură pianul, care „cîntă“ singur, atunci cînd pe el sînt aşezate note (muzica este însoţită de proiecţia unui film ce prezintă mîinile unui pianist în timp ce cîntă). La un moment de profundă meditaţie invită ultima sală de expoziţie, cufundată în întuneric şi linişte. În ea se află masca mortuară a compozitorului. Aici vom cunoaşte povestea ultimelor clipe de viaţă ale acestuia. În drumul spre ieşirea din muzeu merită să revenim o clipă în Sala „Nohant“ – vizitatorul va fi fermecat aici de cîntecul păsărilor şi de obiectele evocînd momentele fericite din viaţa lui Chopin şi a lui Georges Sand. Muzeul este un loc neobişnuit, căci în el putem nu doar privi şi asculta, ci putem şi atinge, şi chiar mirosi – în salonul lui Fryderyk se înalţă parfumul său preferat, de violete.

Următorul „început“ a avut loc în aer liber, cînd a fost deschisă Zelazowa Wola, locul în care s-a născut Fryderyk Chopin. Parcul a fost revitalizat, în conacul în care a venit pe lume compozitorul a fost pregătită o nouă expoziţie. Muzica însoţeşte pretutindeni vizitatorul – în parc a fost instalat un sistem de difuzoare rezistente la apă, mulţumită căruia putem fi în relaţie cu creaţiile lui Chopin, în acelaşi timp delectîndu-ne cu parfumul unui număr infinit de plante. La Zelazowa Wola, ca şi în muzeu, proiectanţii au decis să individualizeze relaţiile cu vizitatorii. Oricine poate împrumuta căşti, în care va auzi un comentariu în limba aleasă de el. Electronica nu poate însă înlocui oamenii – în timpul verii, în conac pianiştii susţin regulat concerte.

Muzeul Chopin – Varşovia

■■■ „Zilele nebune ale muzicii“, de la Nantes la Varşovia

Anul Chopin nu ar fi fost posibil fără un grăunte de nebunie, desigur – muzicală. În luna iunie, sosea la Varşovia René Martin, organizatorul „Zilelor nebune ale muzicii“ de la Nantes. În 2010, el a pregătit o ediţie specială, poloneză, a festivalului, consacrată lui Chopin. Prin ce se deosebeşte această manifestare de festivalurile obişnuite? Se poate afirma curajos că prin tot, cu excepţia muzicii. Concertele au loc simultan, în mai multe locuri, de-a lungul întregii zile. Nu sînt foarte lungi – durează maximum o oră –, pentru a nu-i descuraja pe cei a căror aventură cu muzica clasică abia începe. Nu sînt nici prea scumpe, biletele fiind mult mai ieftine decît cele de cinema (la Varşovia au putut fi ascultaţi interpreţi de talie mondială pentru mai puţin de trei euro). Nu este astfel de mirare că Teatrul Mare (Opera Naţională) a fost invadat de o mulţime de oameni în tot weekendul festivalului.

Vara a fost un timp al festivalurilor, dar în 2010, cel mai important dintre ele a avut loc în august şi s-a desfăşurat pe durata întregii luni. Festivalul muzical internaţional „Chopin şi Europa sa“ poate fi considerat drept un maraton al sunetelor, la care au luat parte artişti reprezentînd o varietate de şcoli interpretative. Graţie lor, Varşovia a devenit un loc în care au putut fi comparate două abordări – dominante astăzi – în materie de interpretare muzicală: interpretarea pe instrumente moderne, precum şi interpretarea documentată istoric, valorificînd instrumente vechi şi replici ale acestora. În cazul muzicii lui Chopin este vorba, evident, de pianurile Erard şi Pleyel. Aniversarea bicentenarului naşterii compozitorului a conferit festivalului o amploare deosebită. Dintre evenimentele din cadrul acestuia, păstrez în memorie mai ales cîteva: interpretarea în concert a operei *Norma* de Vincenzo Bellini de către ansamblul lui Fabio Biondiego (*bel canto*-ul în interpretarea italienilor specializaţi în muzica barocului a avut o cu totul altă greutate sau, mai curînd, uşurinţă), recitalurile de cîntece pentru voce şi pian susţinute de Christoph Pregardien şi

Andreas Staier (care s-au constituit într-o bază de discuţie pe tema diferenţelor dintre *Lieder* germane şi cîntecele lui Chopin), concertul foarte tînărului pianist polonez Jan Lisiecki (recent am aflat că artistul, în vîrstă de cinsprezece ani, a semnat un contract cu casa de discuri Deutsche Grammophon) şi, *last but no least*, concertul în nocturnă susţinut de Martha Argerich şi Mischa Maiski.

Mischa Maiski şi Martha Argerich

■■■ Interes enorm pentru Concursul Internaţional de Pian

Abia ne-am revenit după emoţiile festivalului, cînd Martha Argerich a reapărut la Varşovia, de data aceasta într-o altă ipostază – cea de membru al juriului Concursului Internaţional de Pian „Fryderyk Chopin". Ca întotdeauna, concursul a fost inaugurat prin concerte, recitalul lui Mitsuko Uchida, la 1 octombrie, precum şi cel susţinut de Martha Argerich şi Nelson Freire, în ziua următoare. La 3 octombrie au început însă concursul propriu-zis, desigur într-o sală plină de iubitori ai muzicii de pian din întreaga lume. Anul acesta, într-adevăr, totul a fost excepţional, de la componenţa juriului – alături de Martha Argerich, din el au făcut parte Nelson Freire, Michi Koyama, Dang Thai Son, Philippe Entremont, Kevin Kenner, Piotr Paleczny, Bella Davidovich, Adam Harasiewicz, Katarzyna Popowa-Zydron (profesoara lui Rafal Blechacz), Fou T'song, precum şi profesorul Andrzej Jasinski (al cărui discipol este Krystian Zimerman). Toate etapele concursului au fost transmise de radio şi televiziune, zilnic a apărut ziarul *Chopin Express*, publicat în colaborare de Institutul „Adam Mickiewicz" şi revista muzicală lunară *Gramophone* (ziarul a fost editat în două limbi, polonă şi engleză). Ca supliment al ziarului au fost difuzate CD-uri cu o cronică sonoră a concursului. Interesul media a fost enorm. La audiţiile finale au apărut atîtea echipe de televiziune, încît în sală nu mai era loc pentru aparatele de filmat. Publicul şi-a ales destul de repede favoritul, în persoana lui Ingolf Wunder din Austria, participant pentru a doua oară la Concursul Chopin. Juriul i-a acordat premiul al II-lea *ex aequo* lui şi pianistului ruso-lituanian Lukas Geniusas. Spre surprinderea multor auditori (şi chiar a unor critici muzicali), premiul I i-a revenit Juliannei Awdiejewa. Opţiunea juriului a fost însă exprimată fără ezitare.

La nici o săptămînă de la încheierea concursului, pianista rusă a susţinut un nou concert la Varşovia – interpretînd, de această dată, *Concertul în mi minor* de Chopin, cu acompaniamentul Filarmonicii din New York, sub bagheta lui Alan Gilbert (concertele alături de această orchestră susţinute la Varşovia şi New York au constituit un premiu suplimentar pentru învingătoarea concursului).

Scriind despre Anul Chopin, nu se poate să nu amintim de faptul că, pe lîngă principalele evenimente muzicale au avut loc numeroase (poate chiar nenumărate) manifestări de mai mică amploare, nu o dată la fel de extraordinare (de exemplu, expoziţia manuscrisurilor lui Chopin de la Biblioteca Naţională din Varşovia). În încheiere însă, ne putem pune din nou întrebarea, dacă, după Anul Chopin la Varşovia, nu ne-am săturat deja de Chopin? Răspunsul este foarte simplu: nu, pentru că muzica sa nu poate plictisi, mai ales cînd este interpretată cu strălucire. Ne bucură enorm faptul că, graţie evenimentelor din acest an, Polonia a devenit mai vizibilă pe harta muzicală a lumii, au început să ne viziteze critici muzicali de prim rang, dar şi turişti dornici să cunoască ţara în care s-a născut şi care l-a format pe genialul creator al mazurcilor.

Traducere din limba polonă de
Luiza SĂVESCU

*Articolul a fost scris special pentru suplimentul revistei **Observator cultural**, la rugămintea Institutului Polonez din Bucureşti. Cu aceeaşi amabilitate, Aleksander Laskowski ne-a pus la dispoziţie fotografii reprezentînd cîteva repere ale Anului Chopin la Varşovia.* ■

OLTEA ŞERBAN-PÂRÂU (n. 12 martie 1969) este muzicolog şi critic muzical, actualmente redactorul-şef al postului public Radio România Cultural, după ce a condus timp de 7 ani postul particular Radio Romantic. Semnează în continuare rubrici săptămînale în *Ziarul de Duminică* şi *Adevărul literar*. Activitatea ei publicistică cuprinde peste 2.000 de articole apărute în presa scrisă, majoritatea pe teme muzicale, sute de emisiuni şi programe de radio şi numeroase emisiuni şi apariţii TV. Este semnatara traducerii şi a articolelor privind compozitorii români pentru *Larousse – Dicţionar de mari muzicieni*, şi responsabilă cu secţiunea muzicală a *Dicţionarului enciclopedic*.

Chopin ascultat în România

Oltea ŞERBAN-PÂRÂU

Cîtă lume ştie că toate piesele scrise de Chopin pentru pian de-abia dacă depăşesc 24 de ore de muzică? Se pare totuşi că acest amănunt nu a afectat cituşi de puţin entuziasmul zecilor de ţări care s-au implicat oficial în sărbătorirea bicentenarului Chopin în 2010.

Am văzut şi am auzit cum sună anul Chopin şi în Polonia, şi în România.

Dacă nu am fost prezentă chiar de la momentul de start al evenimentelor organizate sau promovate de Institutul Polonez din Bucureşti, adică recitalul susţinut de pianista Ilinca Dumitrescu şi violoncelistul Marin Cazacu pe 2 februarie, la Ateneu, am avut şansa să degust mai multe aspecte ale Festivalului Internaţional Chopin 200. De o diversitate greu de imaginat pentru doar două zile, conceput din punct de vedere artistic de muzicologul Mihai Cosma şi petrecut în 27-28 februarie la Universitatea Naţională de Muzică din Bucureşti, Palatul Cantacuzino şi Ateneul Român, festivalul a avut în program un masterclass de pian, un recital extraordinar la trei piane conţinînd *Fantezii pe teme de Chopin* compuse de Dan Dediu, Andrei Tănăsescu, Livia Teodorescu-Ciocănea şi Adrian-Leonard Mociulschi, interpretate chiar de compozitori, un simpozion internaţional de muzicologie, o expoziţie de carte intitulată *Chopin în muzicologia românească*, totul culminînd cu un concert de concerte care a încheiat Festivalul Chopin 200 la Ateneul Român, cu Orchestra Universitaria dirijată de Alexandru Ganea, solişti fiind Viniciu Moroianu şi Matei Varga. Entuziasmul publicului a fost generat, fără îndoială, de atracţia incontestabilă pe care o exercită romantica muzică chopiniană asupra tuturor generaţiilor, inclusiv a celor dependente de IPod.

Ambele concerte pentru pian de Chopin au acea forţă de seducţie care le face irezistibile, cu atît mai mult cu cît versiunile interpretative care ni s-au oferit au fost cu totul competitive. În mod special strălucirea tînărului pianist Matei Varga în finalul *Concertului pentru pian în fa minor* de Chopin ne-a făcut să aşteptăm cu nerăbdare următoarea sa revenire pe scenele noastre. Revenire care avea să se producă în noiembrie, la Sala Radio, cu celălalt concert chopinian.

■■■ Alte versiuni concertante Chopin

Cele două concerte de Chopin, dar şi alte lucrări din literatura sa pentru pian şi orchestră au putut fi ascultate în multiple versiuni atît la Bucureşti, cît şi în ţară, de-a lungul anului 2010, ultimul reper al seriei urmînd să fie datele de 16 şi 17 decembrie, la Ateneul Român, cînd sub bagheta lui Christian Badea va putea fi ascultată pianista poloneză Joanna Lawrynowicz, acompaniată de Orchestra Filarmonicii „George Enescu", cu *Fantezia pe teme populare poloneze*, op. 13 şi *Andante spianato* şi *Marea poloneză pentru pian şi orchestră*, op. 22.

Pianistul Horia Mihail

De altfel, ambele orchestre simfonice bucureştene – Filarmonica şi Orchestra Naţională Radio – au avut în program cel puţin o dată cele două concerte scrise de Chopin în primii ani dedicaţi componisticii, în cele mai variate versiuni interpretative. Iar plăcerea cu care a primit publicul toate aceste versiuni mi-a confirmat părerea că spectatorii îşi doresc ca în sala de concert să trăiască emoţie, căldură, să simtă că între ei şi cei de pe scenă se creează o relaţie autentică.

■■■ Chopin din proprie iniţiativă

Chiar dacă Institutul Polonez avea să patroneze o serie dintre evenimentele pe această temă din Bucureşti şi din ţară, aşa cum s-a întîmplat peste tot în lume, atracţia pentru tema Chopin avea să producă şi evenimente care au avut doar conexiuni ulterioare cu iniţiativele (deloc de neglijat) ale statului polonez.

Un astfel de moment a fost recitalul pianistului Sam Haywood, care a revenit la Ateneul Român cu un recital Chopin în septembrie. Ce îl recomanda în mod deosebit pe Sam Haywood era recentul său disc în-

Pianista poloneză Joanna Lawrynowicz concertează la Bucureşti pe 16 şi 17 decembrie, împreună cu orchestra Filarmonicii „George Enescu", dirijor Christian Badea

registrat pe pianul marelui compozitor, instrument care i-a fost oferit lui Chopin de către producătorul francez Camille Pleyel, în 1848. Povestea acestui pian este destul de lungă, deoarece compozitorul l-a primit gratuit, urmînd să îl promoveze în faţa elevilor săi şi în concerte. Totuşi, înainte de a părăsi Parisul, se pare că Chopin l-a cumpărat contra sumei de 2.000 de franci, iar ulterior l-a vîndut pe o sumă derizorie, uneia dintre elevele sale. Timp de peste un secol, urma pianului a fost pierdută, atunci cînd a fost redescoperit fiind inclus în celebra colecţie deţinută de Alec Cobbe, în care se mai găsesc instrumentele lui Haydn, Mozart, Beethoven sau Elgar. Deşi pianul Steinway de la Ateneul Român pe care a cîntat Sam Haywood are o altfel de poveste, recitalul lui a fost unul deosebit.

În ceea ce priveşte recitalurile susţinute de pianişti români care au meritat ascultate în această toamnă (şi care pot fi văzute la TVR Cultural de sărbători) un mare succes de public a avut seria *Chopin... şi nu numai* de la Sala Radio, care a conţinut trei recitaluri de pian solo susţinute de pianiştii Luiza Borac (13 octombrie), Horia Mihail (21 octombrie) şi Matei Varga (30 noiembrie), muzicieni care locuiesc la ora actuală în Germania, România, respectiv Statele Unite şi reprezintă trei ipostaze diferite ale noului val de pianişti români. În ultimul dintre acestea a fost inaugurat noul pian Bösendorfer Imperial de la Sala Radio. Cei trei au putut fi ascultaţi şi în lucrări concertante din repertoriul chopinian, împreună cu Orchestra Naţională Radio, în acelaşi spaţiu generos al Sălii Radio.

O altă serie de recitaluri Chopin a avut loc la Ateneul Român, în organizarea Fundaţiei Art Production, cu sala plină, avîndu-i ca protagonişti pe Ivo Pogorelich, Jean Marc Luisada şi Elisabeth Leonskaya.

■■■ 100 de milioane de dolari pentru aniversarea Anului Chopin

Am avut şansa să pot să compar luxurianţa chopiniană din România cu oferta celor pentru care Fryderyk Chopin este un simbol – imaginaţia pentru această aniversare din 2010 nu a avut nici o limită. Mă uimea la Zelazowa Wola modul în care muzica chopiniană se auzea din copaci şi dintre statui, făcîndu-te să plonjezi într-un timp în care altele erau valorile care contau. Mă cucerea faptul că povestea poloneză a Anului Chopin se petrecea în parcuri sau în muzee, pe străzi sau în lifturi, în avion sau pe telefoanele mobile. Mă lăsam sedusă de atmosfera din Grădinile Lazienki Krolewskie – Palatul de pe Insulă, unde sute de oameni se strîng pentru al 51-lea an consecutiv duminica, din iunie pînă în septembrie, în dreptul monumentului lui Fryderyk Chopin, pentru a asculta un recital în aer liber susţinut de un pianist străin sau polonez.

Intrarea este liberă, iar băncile aflate între rîndurile de trandafiri sînt pline, ca de altfel şi peluzele însorite, chiar dacă soarele nu mai este atît de generos ca în luna august.

Aflam şi lucruri prozaice, dar nu mai puţin uimitoare, şi anume că statul polonez a investit 100 de milioane de dolari în această aniversare a bicentenarului Chopin, pentru ca lumea întreagă să-şi amintească de faptul că Chopin a fost polonez şi şi-a petrecut jumătate din viaţă în ţara în care s-a născut.

În vară, Varşovia găzduia ediţia a şasea a Festivalului „Chopin şi Europa sa", eveniment care îşi propune, din 2005, pe de o parte, poziţionarea lui Chopin în context european şi între valorile cu care s-a aflat în relaţie de-a lungul vieţii, iar pe de altă parte, aducerea la lumină a unor interpretări Chopin pe instrumente istorice, Erard şi Pleyel, de la începutul secolului al XIX-lea.

Una dintre realizările pregătite timp de 5 ani şi finalizate în 2010 într-o casetă cu 21 de CD-uri intitulată *The Real Chopin* constă tocmai în înregistrările operei sale pe astfel de instrumente istorice, coordonate de Stanislaw Leszczynski, cel care, de altfel, este şi directorul festivalului de vară. Aceste 24 de ore de muzică au fost accesibile şi ascultătorilor din România prin intermediul Radio România Cultural şi on-line în *streaming live* pe *www.radiocultura.ro şi www.radioromaniacultural.ro*, de la ora zero a zilei de 2 octombrie pînă la ora 24 a aceleiaşi zile, într-un maraton Chopin ce a coincis cu ziua inaugurării la Varşovia a Concursului Internaţional „Chopin", ediţia a XVI-a, şi care se va relua la cererea publicului pe data de 28 decembrie, pe aceleaşi frecvenţe.

Suma impresionantă investită de statul polonez în bicentenarul Chopin s-a concretizat şi în realizări de altă natură decît cele pur sonore şi anume refacerea parcului şi a muzeului de la Zelazowa Wola şi, respectiv, a Muzeului Chopin de la Varşovia, care, de la reinaugurarea din 1 martie 2010, este considerat cel mai modern muzeu biografic din lume. Cu un discurs accesibil şi interesant deopotrivă pentru adolescenţi şi pentru publicul matur, muzeul este o atracţie turistică pe care nu o poate ignora nici un vizitator al Varşoviei.

■■■ Chopin în restul lumii

Dacă Ceaikovski nu este atît de popular în Italia, de exemplu, sau Brahms nu este foarte bine primit în sălile de concert din Franţa, Chopin are avantajul de a fi un personaj a cărui popularitate în Polonia este firească, dar a cărui incredibilă imagine pozitivă pe întregul glob reprezintă un fenomen cu totul special. 120 de cărţi apărute inclusiv în ţările arabe sau în cele din America de Sud, faptul că au existat comitete aniversare Chopin în 30 de ţări ale lumii, inclusiv în Coreea sau China, care au început aniversarea încă din 2009... toate acestea au o doză de incredibil.

Am avut această senzaţie a apartenenţei la un limbaj universal în septembrie, la Bucureşti, la spectacolul *Rock Loves Chopin*, inclus în Zilele Bucureştiului, care a atras mii de participanţi degustînd poate pentru prima oară muzică chopiniană într-o interpretare rock. Show-ul a ajuns la Bucureşti după Chicago, Paris, Berlin, Cairo sau Expoziţia Mondială de la Shanghai, iar seara a fost împărţită între recitalul solo cu prelucrări jazz-rock ale muzicii chopiniene semnat de pianistul polonez Leszek Mozdzer şi o a doua parte susţinută de o trupă rock poloneză, căreia i s-a alăturat grupul de dans modern Folies Dance Company, totul fiind pigmentat la final cu un spectaculos foc de artificii. ■

Un an cu Chopin

Bicentenarul naşterii lui Fryderyk Chopin, celebrat în lumea întreagă, a fost marcat în România şi în Republica Moldova printr-o serie de evenimente iniţiate, organizate şi/sau promovate de Institutul Polonez din Bucureşti, ca şi prin numeroase alte manifestări (de la simpozioane, pînă la recitaluri şi concerte), rod al iniţiativei unor instituţii româneşti şi moldoveneşti de cultură dintre cele mai diverse.

■■■ O sumară trecere în revistă a cîtorva dintre cele mai semnificative momente ale acestei celebrări, girate sub o formă sau alta de Institutul Polonez, nu ar putea să nu sublinieze prezenţa artiştilor invitaţi din Polonia. Pianista Alicja Paleta-Bugaj, şefa Catedrei de pian a Universităţii „Fryderyk Chopin" din Varşovia, a fost prezentă la Bucureşti în calitate de eminent pedagog, conducînd un masterclass Chopin la UNMB. Tînărul Piotr Szychowski a oferit publicului un program remarcabil, susţinînd un număr de patru recitaluri şi un concert cu orchestra în intervalul a 10 zile, în 5 oraşe diferite. La Ateneul Român, experimentatul pianist varşovian Pawel Kowalski a propus melomanilor bucureşteni o variantă interpretativă a *Concertului în mi minor*, care s-a bucurat de aprecierea fără rezerve a maestrului Horia Andreescu, dirijorul concertului. În integralitatea lor, cîntecele pentru voce şi pian compuse de F. Chopin aû răsunat cu deosebită strălucire în interpretarea mezzosopranei Alicja Wegorzewska-Whiskerd, acompaniată de Luminiţa Berariu. Evoluţia pianistului Leszek Mozdzer din seara concertului *Rock Loves Chopin* a fost urmată de un recital extraordinar, susţinut de acesta o seară mai tîrziu, care avea să electrizeze iubitorii de jazz, pentru care Clubul Green Hours devenise neîncăpător. Tînărul pianist Krzysztof Trzaskowski a evoluat în cadrul unui mai amplu proiect consacrat lui Chopin, care a inclus şi o expoziţie şi proiecţii de filme. Concertul de închidere a Anului Chopin, sub cupola generoasă a Ateneului Român, cu orchestra Filarmonicii George Enescu avînd-l la pupitrul dirijoral pe maestrul Christian Badea, ne prilejuieşte întîlnirea cu pianista Joanna Lawrynowicz, pe care o recomandă, printre multe altele, înregistrarea integralei pieselor pentru pian solo de Fryderyk Chopin, realizată la casa de discuri Acte Préalable.

Mezzosoprana Alicja Wegorzewska-Whiskerd

■■■ În 2010, pe scenele muzicale din Bucureşti şi din ţară, muzica lui Chopin a putut fi ascultată în recitaluri şi concerte susţinute de artişti români precum Dana Borşan, Andrei Licareţ, Mariana Oţeleanu-Amarinei, Toma Popovici, Liviu Scripcaru, Livia Teodorescu-Ciocănea, Trio Clavio Arte ş.a. (mă limitez la aceste nume, din dorinţa de a nu le repeta pe cele menţionate deja de dna Oltea Şerban-Pârâu), ca şi străini, cum ar fi Alain Plainès, al cărui recital a încheiat seria evenimentelor generic intitulate „Grande Journée Chopin", proiect iniţiat de Ambasada Franţei şi Institutul Francez din Bucureşti. În concertele simfonice, Orchestra Filarmonicii „George Enescu", orchestrele altor filarmonici din ţară, precum şi Orchestra Naţională Radio au fost conduse de dirijori precum Horia Andreescu, Christian Badea, Alexandru Ganea, Adrian Morar, Petre Sbârcea, Jin Wang.

■■■ Sub acelaşi semn, al sărbătoririi bicentenarului Chopin, au fost puse şi concertul-spectacol realizat de Cristina Vasiliu în ciclul „Confluenţa artelor", şi spectacolul „Chopin – Impresii", prezentat de Teatrul de Păpuşi din Bialystok, dar şi ineditul proiect „Claviatura pianului pe trecerea de pietoni", prezentat de Institutul Polonez la Sibiu şi la Chişinău, cu sprijinul neprecupeţit al primăriilor celor două oraşe.

■■■ Toamna acestui an ne-a adus, printre altele, satisfacţia de a fi putut organiza o vizită de documentare de cîteva zile în Polonia, pentru un grup de muzicologi şi critici muzicali români. Realizată în colaborare cu Biroul pentru organizarea „Anului Chopin" din Polonia şi Institutul „Adam Mickiewicz" de la Varşovia, vizita a prilejuit oaspeţilor români întîlniri cu personalităţi marcante ale lumii muzicale poloneze, implicate în celebrarea bicentenarului Chopin.

Ascultînd Chopin la Muzeul din Varşovia

■■■ Editată de Institutul Polonez în prima jumătate a acestui an, broşura „Chopin 2010" s-a aflat la dispoziţia publicului din toate sălile în care au avut loc recitaluri şi concerte Chopin organizate sau coorganizate de noi. Atrăgătoarea concepţie grafică a broşurii, ca şi a CD-ului *Chopin – Concerte* este semnată de Anca Adina Cojocaru.

■■■ Din dorinţa de a păstra în memoria auditivă a iubitorilor muzicii lui Chopin concertele sale pentru pian şi orchestră s-a născut proiectul realizării unui CD promoţional. Rod al colaborării dintre Institutul Polonez şi Radio România, CD-ul reuneşte înregistrările din concert ale versiunilor interpretative oferite de Orchestra Naţională Radio, sub bagheta dirijorilor Christian Badea şi Adrian Morar, avînd-i ca solişti pe Horia Mihail şi Matei Varga.

■■■ Cuvintelor de profundă gratitudine, cuvenite tuturor acelora care ne-au susţinut în demersul nostru de sărbătorire a bicentenarului naşterii compozitorului polonez, le adăugăm un modest simbol al recunoştinţei noastre, prin plachetele aniversare avînd montat un mic basorelief în bronz reprezentînd capul lui Chopin, pe care Institutul Polonez le oferă: domnului Andrei Dimitriu, director general al Filarmonicii „George Enescu", doamnei Carmen Muşat, redactor-şef, şi întregii redacţii a revistei *Observator cultural*, doamnei Oltea Şerban-Pârâu, redactor-şef Radio România Cultural şi director artistic al Orchestrelor şi Corurilor Radio, şi doamnei Larisa Zubcu, directorul Sălii cu Orgă din Chişinău.

■■■ Ne mai desparte foarte puţin de sfîrşitul acestui An Chopin. În decembrie 2010, nu ne despărţim însă pentru multă vreme de Chopin şi de muzica lui. Nu vor trece decît cîteva luni şi, în martie deja, îl vom reîntîlni, tot la Ateneul Român, în acelaşi loc în care acum ne luăm rămas bun, graţie concertelor şi recitalului de pian avînd-ul ca protagonist pe Jerzy Sterczynski.

■■■ În tot acest timp, şi încă multă vreme de-acum încolo, îl vom putea evoca pe Fryderyk Chopin ori de cîte ori vom dori, şi vom putea oricînd să-i vedem sau să-i revedem chipul, nu doar în fotografii, ci şi în Parcul Herăstrău, aşa cum este el reprezentat în bustul realizat de sculptorul român de origine poloneză Andrei Ostap, bust restaurat la începutul anului 2010 prin grija Institutului Polonez din Bucureşti.

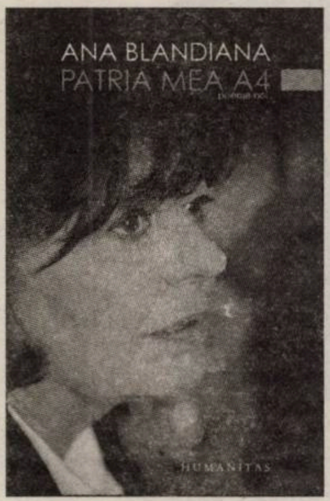
Luiza SĂVESCU
Institutul Polonez

■

Statuia lui Chopin din Parcul Herăstrău din Bucureşti

Lecţii noi

Daniel CRISTEA-ENACHE



Ana BLANDIANA

Patria mea A4. Poeme noi,
Editura Humanitas, Bucureşti,
2010, 152 p.

Într-unul dintre cele mai bune poeme din *Patria mea A4*, volumul de versuri noi al Anei Blandiana, personajul colectiv şi generic (un *ei* care ar putea însemna ei-tinerii sau ei-oamenii-de-azi) îşi traversează propria viaţă cu ochii lipiţi de monitoare şi cu căştile puse pe urechi. Solzi pe ochi, în versiune tehno... Poemul se intitulează *Pe role* şi curge aşa: „Ei trec pe role/ Cu căştile bubuind la urechi,/ Cu ochii fixaţi pe monitoare,/ Fără să observe frunzele care cad,/ Păsările care pleacă,/ Ei trec pe role/ Şi peste ei trec rulînd anotimpurile/ Vieţilor lor/ Şi anii, şi veacurile,/ Fără să înţeleagă despre ce este vorba./ Ei trec pe role/ Printre umbre ale realităţii/ Despre care cred că există/ Şi printre personaje care li se par oameni,/ Mecanisme/ Create de alte mecanisme/ După chipul şi asemănarea acestora,/ În timp ce Dumnezeu/ Coboară printre ei/ Şi învaţă să meargă pe role/ Ca să îi poată salva".

Pînă la finalul pregnant care, ca în multe alte pagini ale volumului, adînceşte deodată o dimensiune sau o răstoarnă spectaculos pe cea deja construită, pînă la această descindere dumnezeiască printre hoardele de orbi şi surzi pe role, să observăm dispunerea destul de previzibilă a semnelor. Pe de o parte: role, căşti, monitoare, aşa-zisul progres tehnologic. Pe de alta: frunzele care cad şi păsările care pleacă, natura pe care omul (post)modern nu o mai percepe. Creaturi nemaisimţind, nemaivăzînd, nemaiauzind Creaţia din jurul lor şi care îşi reduplică formatul şi structura, generînd serii de alte mecanisme. Formula biblică este adaptată în acelaşi mod grav şi, cum să zic?, corect al Anei Blandiana: „Mecanisme/ Create de alte mecanisme/ După chipul şi asemănarea acestora"...

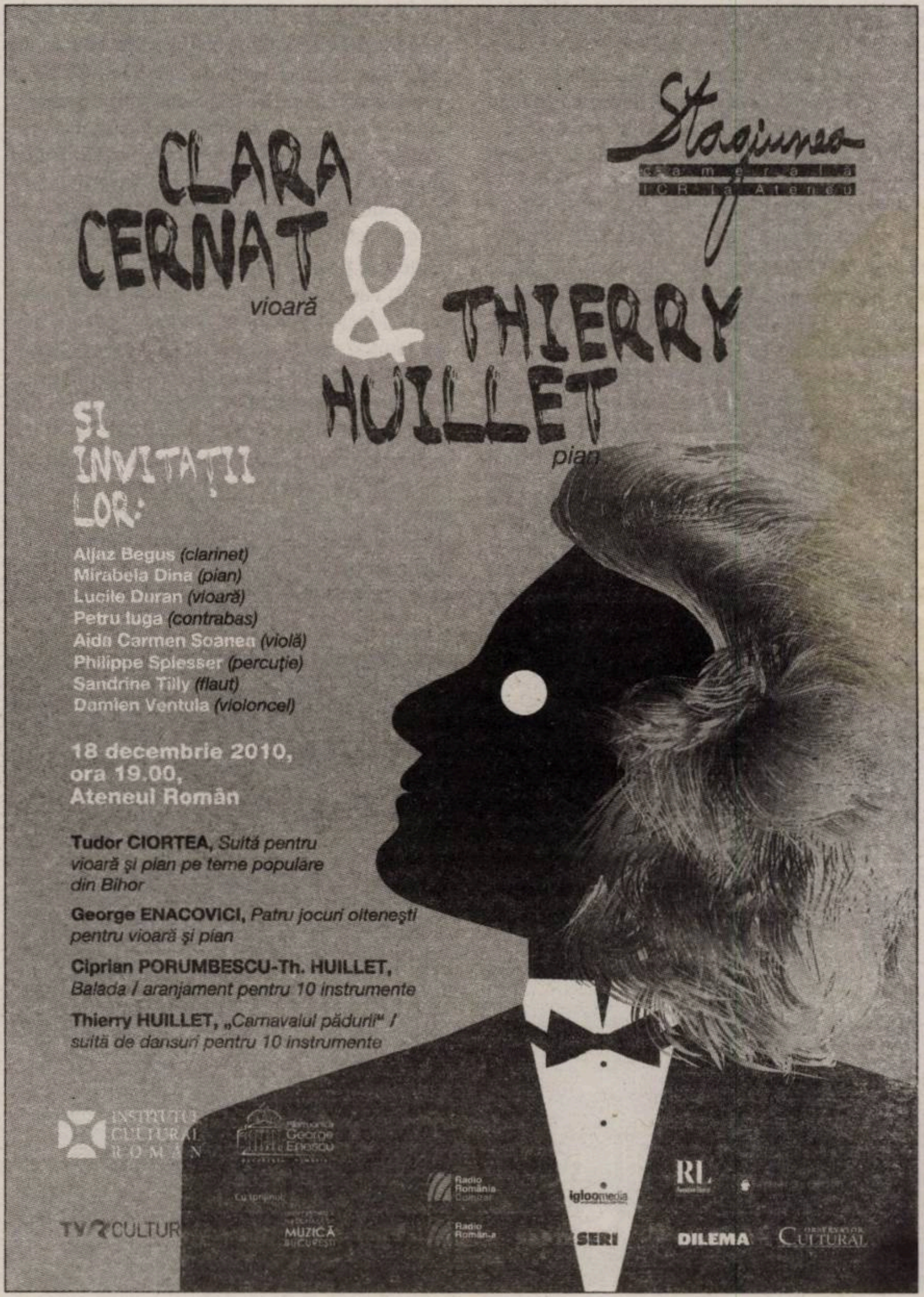
De fiecare dată, practic, cunoscuta poetă se vede şi servită, şi deservită de o ideaţie clară şi de un tutelar spirit geometric. Acesta din urmă construieşte bine textul, îl organizează pe diferitele lui paliere şi niveluri, ameninţînd însă, cu cît este mai marcat şi mai eficient, să usuce intelectual lirismul – şi să îndepărteze tocmai poezia. *Pe role* e astfel o admirabilă lecţie de sens, dar nu şi un poem care, la mai multe lecturi, să semnifice diferit şi plural. Traseul lui este neîndoielnic ingenios făcut şi profesionalismul autorului care îl iniţiază şi îl conduce se vede imediat; însă textul se *închide* odată cu prima lectură. Parcurgîndu-l, l-am înţeles; şi înţelegîndu-l fără un efort teribil, l-am epuizat. Unde alţi poeţi ai generaţiei '60 (de la Nichita Stănescu la Dimov şi Ileana Mălăncioiu) se joacă sau se luptă cu limbajul, căutînd continuu şi forţînd limite, Ana Blandiana (ca şi atît de popularul Sorescu dinaintea *Liliecilor*) performează într-o limbă comună din care evadează „local" şi „punctual", prin frumoase metafore şi analogii ce tulbură, cîteva clipe, publicul larg. Să mai cităm şi să mai citim un poem, o *Rugăciune* la nivelul cel mai înalt din *Patria mea A4*: „Dumnezeu al libelulelor, al fluturilor de noapte,/ Al ciocîrliilor şi al bufniţelor,/ Dumnezeu al rîmelor, al scorpionilor/ Şi al gîndacilor de bucătărie,/ Dumnezeu care i-ai învăţat pe fiecare altceva/ Şi ştii dinainte tot ce i se va întîmpla fiecăruia,/ Aş da orice să înţeleg ce-ai simţit/ Cînd ai stabilit proporţiile/ Otrăvurilor, culorilor, parfumurilor,/ Cînd ai aşezat într-un cioc cîntecul/ Şi în altul croncănitul,/ Şi-ntr-un suflet crima şi în altul extazul,/ Aş da orice, mai ales, să ştiu/ Dacă ai avut remuşcări/ Că pe unii i-ai făcut victime şi pe alţii călăi,/ Egal de vinovat faţă de toţi/ Pentru că pe toţi i-ai pus/ În faţa faptului împlinit./ Dumnezeu al vinovăţiei de a fi hotărît singur/ Raportul între bine şi rău,/ Balanţa menţinută cu greu în echilibru/ De trupul însîngerat/ Al fiului tău care nu-ţi seamănă".

Mai în glumă, mai în serios, autoarea însăşi face, în creaţia sa, ceea ce îi reproşează Creatorului că a făcut în a Lui. Şi ea ştie „dinainte tot ce i se va întîmpla" unui poem, fiecărui poem pus pe hîrtie, cu proporţii stabilite şi cauzalităţi subliniate. Chiar felul indirect în care marele personaj apare aici spune ceva despre modalitatea de reprezentare care aparţine poetei noastre. Dumnezeu e un fel de arhitect mai cu majusculă sau, pe aceeaşi linie de calcul simbolic, un Inginer. Primele patru versuri enumeră cîteva categorii de vietăţi: de zi şi de noapte, de aer şi de pămînt, de exterior şi de interior. A fost nevoie de această subîmpărţire, pentru ca secvenţa „i-ai învăţat pe fiecare altceva" să capete greutate. Dar adevărul e că nu prea capătă... Ideea o preluăm, ajutaţi de schema distributivă, însă privirea poetului nu decupează nici realitatea lumii, nici imaginarul ei, nici „democraţia naturii" (recunoaşteţi sintagma?), nici secretul de linii şi proporţii, „the fearful symmetry". Vizionarismul e complet absent din *Patria mea A4*, ceea ce nu constituie un defect în sine, dar pare curios măcar în cazul unei poezii în care se angajează un dialog cu Dumnezeu.

Poemul devine discurs, însă fără atuurile de spaţii largi ale discursivităţii. E un discurs concentrat, în care simbolurile se aşază (nu se aşază: sînt aşezate) pe aproape fiecare termen. Toţi termenii sînt la fel de importanţi; şi importanţa lor se obţine în acelaşi fel. Atît de mare e această presiune de simbolizare pe centimetru pătrat, încît Ana Blandiana nu mai sesizează că, de pildă, „ai aşezat într-un cioc cîntecul" sună rău, degajînd efecte de umor involuntar. Poeta este prinsă într-o nouă secvenţă enumerativă, de data aceasta analogică. După libelule şi fluturi de noapte, ciocîrlii şi bufniţe, e rîndul acum pentru o enumerare pe treapta a doua, cu atribuirea şi distribuirea de roluri de către o Divinitate meticulos-inginerească: „ai aşezat într-un cioc cîntecul" (puritate, vitalitate, speranţă) „şi în altul croncănitul" (nenoroc, boală, moarte), „şi-ntr-un suflet crima" (nu mai trebuie decodat) „şi în altul extazul" (la fel). Cîntecul nu este sonor aici, după cum croncănitul nu e funebru, crima nu revoltă şi nici nu se ispăşeşte, iar extazul e... deloc extatic. Formele poeziei sînt austere, textul făcînd din aproape fiecare termen un operator simbolic sau conceptual prin care să poată avansa. Formula de modernism poetic a autoarei pare preparată după o reţetă de farmacie şi e accesibilă ca una de bucătărie: „ai stabilit proporţiile/ Otrăvurilor, culorilor, parfumurilor", „pe unii i-ai făcut victime şi pe alţii călăi", „egal de vinovat faţă de toţi", „pe toţi i-ai pus/ În faţa faptului împlinit"... Paradoxal, finalul de efect, care are la Ana Blandiana funcţia de a completa accelerat (şi, uneori, de a răsturna complet, tot printr-o mişcare bruscă) dimensiunea poemului, abia acest final anunţă o poezie originală, puternică, memorabilă: „Balanţa menţinută cu greu în echilibru/ De trupul însîngerat/ Al fiului tău care nu-ţi seamănă". Din păcate, anunţul făcut nu se întoarce, retroproiectiv, spre versurile anterioare. Şi chiar asupra încheierii am unele rezerve. Fiindcă poeta îşi execută ruptura de plan şi vine cu al doilea simbolism într-un final „tare", la modul tardiv. Imaginile de pînă aici sînt prea convenţionale şi contrapunctul lor prea voit-insolit, pentru ca ele să comunice la un nivel de profunzime, într-o altă structură de adîncime decît cea a desfăşurătorului didactic.

Neputînd ieşi din gama ei de cerebralitate, poeta face din fiecare text un parcurs simbolic şi un proces reflexiv. Cititorul va fi invitat să urmărească raţionamentul, care forţează puţin, şi numai la *exit*, ceea ce el ştie bine din experienţa comună. Cunoscînd succesul deplin al acestui algoritm, Ana Blandiana are evident şi conştiinţa limitelor pe care formula le înfăţişează, o dată şi încă o dată, în *Patria mea A4*. Ca atare, autoarea încearcă (dar în acelaşi mod serios, grav şi *îngrijit*) evadări într-o senzitivitate feminină, prin care liniile atît de bine trasate ale poeziei să se mai şi piardă. În *Animal Planet*, al treilea poem de maximum din această atît de elegantă apariţie editorială, personajul care spune *eu* închide ochii, „are senzaţia că..." (deşi „ştie că..."), îşi aminteşte şi îşi imaginează, recunoaşte că-i va fi plăcut să mîngîie, îşi astupă urechile pentru a nu auzi *zgomotul* morţii; ca şi nările, ca să nu intre în ele mirosul de sudoare „neruşinată" a criminalilor. Senzorialul intră însă, matematic, într-o aceeaşi linie de semnificare, unidirecţională şi univocă, de la stînga la dreapta, de la o strofă la alta, prin toate versurile (unele indiscutabil frumoase, dar prin care se vede lucrătura), pînă la ruptura adusă de ultimul. *Animal Planet*, deci: „Mai nevinovată, dar nu nevinovată,/ În acest univers în care/ Înseşi legile firii hotărăsc/ Cine trebuie să ucidă pe cine/ Şi cel ce ucide mai mult este rege:/ Cu ce admiraţie este filmat/ Leul placid şi feroce sfîrtecînd căprioara,/ Iar eu, închizînd ochii sau televizorul,/ Am senzaţia că particip la crimă mai puţin,/ Deşi ştiu că-n opaiţul vieţii/ Trebuie pus mereu sînge,/ Sîngele altuia.// Mai nevinovată, dar nu nevinovată,/ Am stat la masă cu vînători,/ Deşi îmi plăcea să mîngîi urechile lungi/ Şi mătăsoase ale iepurilor/ Asvîrliţi, ca pe un catafalc,/ Pe faţa de masă brodată./ Vinovată, chiar dacă nu eu apăsam pe trăgaci,/ Ci-mi astupam urechile,/ Oripilată de zgomotul morţii/ Şi de mirosul sudorii neruşinate a celor ce-au tras.// Mai nevinovată, dar nu nevinovată,/ Totuşi mai nevinovată decît tine,/ Autorul acestei perfecţiuni fără milă,/ Care ai hotărît totul/ Şi apoi m-ai învăţat să întorc şi celălalt obraz".

O altă lecţie decît cea a Arhitectului sau a Inginerului Constructor, şi care vine (şi tot ca predat-învăţatul unei lecţii) prea tîrziu. ■



Intelectul ca Zonă Crepusculară

Despre Dan Lotoţchi. În memoria lui Gheorghe Crăciun

Caius DOBRESCU

De cînd, în acest noiembrie, am participat la o comemorare a lui Gheorghe Crăciun, nevenindu-mi să cred că sînt deja trei ani de cînd nu mai este printre noi, m-am gîndit mereu că aş vrea să fac ceva legat de memoria lui şi în forma ceva mai persistentă a scrisului. Scris care l-a obsedat o viaţă întreagă. Dar o evocare obişnuită, cu inevitabilul ei lest retoric, nu mă atrăgea. Apoi, deodată, s-a deschis o nouă perspectivă. Şi asta într-un mod paradoxal, adică prin ieşirea la suprafaţă a unui sentiment de vinovăţie. Şi anume:

Cu destul de mult timp în urmă, am promis că voi participa la lansarea volumului *Experiment cu o înserare* de Dan Lotoţchi. Numai că în programul meu au apărut, vorba lui Alan Greenspan, turbulenţe, suprapuneri de care nu mi-am dat seama. Aşa încît mă aflam în pragul casei, cu bagajele în mîini, pornit spre autogara unde urma să mă urc într-un autocar spre Timişoara, cînd Andrei Bodiu mă sună şi mă întreabă dacă mai durează mult. Ce să dureze? Păi, pînă aveam să ajung acolo, adică la lansarea, care ar fi trebuit deja să înceapă de vreun sfert de oră, a *Experimentului cu o înserare*.

M-am simţit teribil de vinovat. Mi-am promis că voi încerca să mă răscumpăr măcar parţial, scriind despre volum. Dar zilele au trecut şi odată cu ele a crescut şi mormanul de solicitări curente sub care zăcea îngropat acest solemn angajament. Cînd a ieşit din nou la suprafaţă, am realizat că mă aflam într-o situaţie scornită parcă de bogata imaginaţie epică a unei vechi tovarăşe de idei, care astăzi nu scapă nici o ocazie de a mă face „trădător“. Însă, lucrul cel mai important, s-a produs şi conexiunea, evocată deja, între vina acumulată faţă de Dan Lotoţchi şi preocuparea de a găsi o modalitate mai specială de a-l evoca pe Gheorghe Crăciun. Pur şi simplu, mi-am amintit (şi apoi am verificat, aflînd formula exactă) că pe pagina de gardă a volumului *Experiment cu o înserare* stă scris: „*In memoriam* George Crăciun“.

Atunci am realizat că, achitîndu-mă în sfîrşit de vechea obligaţie morală care mă bîntuia dinspre subconştient, voi face în acelaşi timp un lucru pe care George s-ar fi bucurat să-l fac. Pentru că el şi Dan Lotoţchi au fost prieteni nedespărţiţi pe vremea adolescenţei lor sighişorene şi au rămas întotdeauna legaţi printr-o afinitate puternică, de dincolo de cuvinte. Ei fiind, de altfel, nişte taciturni învederaţi, purtînd amîndoi o amprentă mentală specifică numai românilor care au convieţuit timp de secole cu protestanţii.

Voi vorbi, aşadar, despre acest volum, cu atenţia distribuită în două direcţii. Pe de o parte, voi încerca să disting prezenţa lui Gheorghe Crăciun, ecoul vocii lui, în aceste texte.

> Dan Lotoţchi se comportă ca un adult, evitînd retorica disperării. Poezia nu înseamnă, pentru el, construirea de scenarii spectaculoase ale Căderii din Paradis.

Pe de altă parte, însă, voi fi atent la solitudinea fundamentală presupusă de efortul de articulare poetică, efort de care Dan Lotoţchi este cum nu se poate mai conştient („o singurătate care nu se învaţă// şi nu mai poate sfîrşi în poem“; „Mărturia unei singurătăţi ontologice poate/ fi asemănată săgeţii: a distruge mesajul prin/ partea trimiterii lui ascuţite“; „Ca o constrîngere a singurătăţii să/ sîngereze prin semne“).

Nu este vorba aici, aşa cum am putea crede la o lectură grăbită, despre o poezie „intelectuală“, deşi ea abundă în termeni filozofici (care unora, probabil, le-ar lăsa în gură senzaţia de rumeguş). Ci despre o poezie care *se referă la* intelect, care îl ia ca obiect şi încearcă să-i surprindă funcţionarea („Limitările textuale aparţin doar prozodiei/ interne gîndirii. Gîndirea nu cîntă. Neagă./ Afirmă. Se contrazice. Tautologizează./ Conchide. Nu dispune de interioritate.// Gîndirea şi aparenţa ei stihială: o vegetaţie/ haotică tropicală...“). Gîndirea nu este în această carte ceva abstract, ci este resimţită ca interioară, organică, somatică. În fond, ce ne poate fi mai visceral-propriu decît funcţionarea propriului nostru creier? Efortul poetului este de a surprinde, înainte de/ dincolo de/ dedesubtul a ceea-ce-este-formulat (adică sedimentat, devenit, cu termenii lui Dan Lotoţchi, „crustă“ sau „scoarţă“), două lucruri: pe de o parte, presiunea „formularului“ care alienează şi obiectualizează, pe de altă parte, energia vie a *formulării*, sursa formulării sau, mai precis, formularea *ca* sursă (de energie vitală, de exemplu).

Pentru a face demersul mai inteligibil, ar trebui să încercăm să-l îmblînzim, povestindu-l. Ceea ce ne propune Dan Lotoţchi porneşte de la evocarea amintirii „poetice“ a unei înserări trăite undeva în natură, cîndva la schimbarea anotimpurilor, cel mai probabil la graniţa dintre iarnă şi primăvară. Doar că mintea revine mereu asupra acestei situaţii şi îi pune la îndoială toate componentele. Ce e subiect şi ce e obiect aici? Ce este spaţiu şi ce este timp? Cît din percepţiile rememorate pot fi presupuse a reda ceva dintr-o realitate din afara noastră şi cît din ele ţine de jocurile dorinţei sau de reflexe condiţionate de (în)cadrare (de tipul fotografiilor-standard pe care le facem în excursie)? Emoţia simplă şi „naturală“ a înserării într-un luminiş de pădure sighişoreană (volumul se deschide cu o viziune panoramică surprinsă din zborul, nu atît al păsării, cît, ca în *ET*-ul lui Spielberg, al... bicicletei: „Sînt cu bicicleta deasupra văii/ Şaeşului/ ere geologice vizibile din zbor/ geologicul e vizibil numai aşa/ din zborul păsării“) este analizată, descompusă, complet deconstruită.

În primul rînd, senzaţia primară, elementară, de autenticitate a experienţei este imediat fisionată de conştiinţa rememorării/consemnării. Aflate aparent într-un raport de succesiune logică şi temporală, momentul „trăirii“ şi momentul scrierii alunecă repede într-o stare de indistincţie, de „ceaţă“ („să pot să cred că ceaţa o am la îndemînă/ această zi că pot să cred că această ceaţă la/ îndemînă că am să cred“), pentru ca, în cele din urmă, „secundarul“ să se impună ca unică realitate: experienţa nu există decît în măsura în care este (des/re)compusă. Această ciocnire şi contopire de momente temporale distincte generează o viziune tulburătoare: „îmi văd scrisul fosforescent pe cer“.

De fapt, înserarea trăită cîndva, la apogeul vital al tinereţii (cam asta aş deduce din planarea biciclistică inaugurală, evocată mai sus), este concurată de o alta, plasată în perspectiva distanţei retrospective şi reflexive, despre care avem referinţe precise: „E seara de 10 mai 2001“, ne spune răspicat Dan Lotoţchi. O dată la care se celebrează nu atît ziua naţională de dinainte de comunişti, cît un fel de stare de graţie, de limpezire şi de edificare personală. Care survine în condiţiile unei oscilaţii continue. La un pol al acesteia se află înserarea *reală*, fizică, pe care „scribal“ îşi propune s-o concureze, însemnînd ceea ce este de însemnat înainte de transformarea ei în întuneric (de ce nu aprinde lumina?, veţi întreba – pentru că face un pariu cu sine sau îşi impune un exerciţiu spiritual). La celălalt pol, se află înserarea *simbolică* sau mai precis semnificaţiile ce pot fi concentrate în jurul motivului *înserării*. Iată una dintre acestea, şi nu dintre cele mai puţin importante: „Ca să poată intra în ritmuri cosmice cum/ este cel al dispariţiei luminii pe pagină,/ scriitorul ar trebui să facă acelaşi efort optic/ cu al cititorului: dispariţia existenţei printre/ semne. [...]“.

Dan LOTOŢCHI

Experiment cu o înserare,
Berlin, Pro BUSINESS, 2007

Dan Lotoţchi explorează, aşadar, ca într-un celebru serial SF american, o „zonă crepusculară“. Înserarea este o graniţă difuză între două faze ale aceluiaşi proces: „să pot să afirm ceva care să amîne/ înserarea. Logica asertării întîrzie lumea să/ se precipite în întuneric“. Sau între două condiţii de existenţă, una stabilă şi alta „mişcătoare“, ca în versul următor, în care timpul circular pare să fi fost hibridizat de cel linear: „Eu şi destinul crepuscular al repetitivului“. Sau între moduri confuzionant-opuse de a percepe unul şi acelaşi proces: „solarizare ascendentă (sau descendentă acum)“ (p. 53). Dar, în primul rînd, Înserarea exprimă tensiunea esenţială dintre exprimabil şi inexprimabil. O chestiune pe care sîntem invitaţi să o considerăm, pornind de la premisa că nu putem avea altă dovadă că existăm decît aceea că mintea noastră exprimă, că dă sens, ca fiind de viaţă şi de moarte.

Remarcabil este însă faptul că nu auzim aici, aşa cum se întîmplă mai întotdeauna în poezia română, un bocet metafizic după pierderea unităţii originare a sunetului cu sensul, după limbajul primordial, după o potenţialitate nealterată de manifestare. Osmoza primordială ne e prezentată drept ceva mai degrabă antipatic, promiscuu: „nu pot spune simplu că mă bucur// încleiat de conştiinţa participării// la întreaga existenţă...“.

Dan Lotoţchi se comportă ca un adult, evitînd retorica disperării. Poezia nu înseamnă, pentru el, construirea de scenarii spectaculoase ale Căderii din Paradis. Ci efortul blînd, dar încăpăţînat de a surprinde viaţa intelectului („mathematizez cuante de sens“) ca pe o realitate în sine, cu limitele, cu riscurile, dar şi cu extraordinarele ei oportunităţi. Dar mai ales cu densitatea, cu textura, cu, în fine, *corporalitatea* ei („... rezultatul/ combinaţiei cvasiantropice dintre efectul/ gradual al formei muzicale interiorizate şi/ externalizarea anatomo-holografică a/ ritmurilor aleatorii corporale...“. Deşi susţine că „obiectul văz nu aparţine totuşi unei/ lumi fototropice. A vedea nu este o acţiune/ subsecventă luminii“, Dan Lotoţchi nu este, totuşi, dintre cei care cred că iluminarea este ceva ce se opune prin sine însăşi lucidităţii. Pentru el, cea dintîi, dacă există, dacă este posibilă, are sens numai la capătul deplinei exercitări şi numai ca o consecinţă directă a celei din urmă.

Tocmai în acest curaj cu care întregul demers persistă în luciditatea strictă şi critică se simte, aş spune, nu influenţa, ci *prezenţa* lui Gheorghe Crăciun. El pare invocat subtextual, în momentele de cumpănă, de ezitare, de îndoială ale *Experimentului...*, pentru tăria cu care s-a supus toată viaţa, cu maximă (uneori dureroasă) rigoare, canonului de a nu accepta în intelect nimic din ceea ce nu a fost mai întîi verificat prin simţuri. Fără, totuşi, a fi renunţat să caute, în afinitate cu Dan Lotoţchi, o mistică *perfect* seculară sau, altfel spus, „lumina directă nu pe pagină ci locul// locul ei nenumit până acum“. ■

Criza fericită

Doris MIRONESCU

În afara raţiunii evidente pentru care am luat cu mine spre lectură, în Germania, tocmai jurnalul german al lui Florin Manolescu, trebuie să mărturisesc că sînt un avid cititor de jurnale. Pe de o parte, pentru bogata lor anecdotică (acele „fleacuri" pe care Livius Ciocârlie, într-o întreagă, strălucitoare carieră de diarist, le-a ridicat la demnitatea de concept). Pe de alta, pentru dramatismul inerent. E cunoscută distincţia lui Mihai Zamfir între jurnalele „de criză", cele care înregistrează epoci de patos sau iluminare într-un stil adesea nervos, ce înregistrează seismografic tensiunea, şi jurnale „de existenţă", în care inerţia sau disciplina face ca notele zilnice să continue, implacabil, lungi perioade de timp. Ei bine, chiar şi în acest din urmă caz, cititorul construieşte cu de la sine putere dramatismul, folosindu-se de temele universale ale destinului cu suişuri şi coborîşuri sau ale vieţii ce se scurge.

Din jurnalul german al profesorului român sînt excluse pornirile pamfletare, încondeierile expresive şi subiectivitatea ulcerată.

Jurnalul germano-român al lui Florin Manolescu, publicat anul acesta (*Cu ochii pe mine*, Cartea Românească, 2010), pare, la o primă vedere, unul tipic pentru cea de-a doua categorie. El cuprinde un decupaj impersonal (1 ianuarie-31 decembrie 1995) dintr-un mult mai amplu exerciţiu diaristic: „jurnalul pe care m-am hotărât să-l ţin la Bochum, din mai 1993 până în august 2008". Motivaţia oferită de autor în prefaţă este caracteristică: „eu îl ţin pe el şi el mă ţine pe mine". Cu alte cuvinte, scriitorul de jurnal se angajează într-un efort de durată, a cărui miză este observarea personajului din afară, într-o perioadă de schimbare, pentru verificarea coerenţei cu sine (este explicat astfel titlul volumului, destul de inexpresiv dacă nu îl citim ca pe o corecţie mucalită, o îmblînzire a exigenţei autenticiste de autoscrutare perpetuă, nervoasă, uşor paranoică).

Ajută mult la stabilirea tonusului potolit al jurnalului şi faptul că anul ales spre calendaristică exemplificare a vieţii autorului ca universitar în Germania, 1995, a fost unul destul de nespectaculos, cel puţin la scara istoriei româneşti. Dacă punem în paranteză gafele diplomatice, politica primitivă şi iniţiativele economice prost calculate ale unui guvern nepopular ce avea să fie înfrînt în alegerile de anul următor, sentimentul apocaliptic al urgenţei, care caracterizează însemnările diariştilor români încă de prin 1933 încoace, dispăruse. Cenzura ca formă de coerciţie politică fusese, slavă Domnului, abolită, aşa că nu mai era de actualitate răfuiala esopică, *in petto*, cu „istoria", ce împrumuta fibră narativă notaţiilor predecembriste ale unui Mircea Zaciu sau chiar însemnărilor de student filolog în anii '40-'50 ale abstractului Radu Petrescu. În plus, la patru ani şi ceva de la revoluţie, febra acuzărilor vehemente ale trecutului apropiat se mai stinsese, iar exaltarea de primă oră a libertăţii de expresie cucerite în '89 începuse să cunoască beneficiile temperanţei. Cunoscător desăvîrşit al lui Caragiale, Florin Manolescu ştie deja de la maestru că „nu se prea poate vorbi liber cu nimeni, nicicînd şi nicăieri. Nici măcar într-un jurnal, cu tine însuşi, adaug eu". Aşa că din jurnalul german al profesorului român sînt excluse pornirile pamfletare, încondeierile expresive şi subiectivitatea ulcerată care asigură şi astăzi, din păcate, succesul nenumăratelor personalităţi accentuate din presa românească.

La un an şi ceva de la mutarea în Germania, Florin Manolescu este, cel puţin în exterior, un asimilat, fără probleme de adaptare la stilul vestic de viaţă. Însă experienţa străinătăţii pune probleme identitare oricui petrece o bucată mai mare de timp în afara ţării. Este un fenomen firesc, care nu cere din partea individului ce-l experimentează nici o sensibilitate patriotardă inflamată, naţionalist, din orice şi nici o fire copleşită de timidităţi, care îşi inventează complexe pe bază de bibliografie străină. Străinătatea obligă la o perpetuă confruntare a două culturi, la o măsurare a „viciilor" ţării natale (cunoscută mai de aproape) faţă de inconvenientele ţării de adopţie. La Universitatea din Bochum, profesorul discută cu studenţii versuri de Dimov, Nichita Stănescu şi Cărtărescu, le vorbeşte despre Caragiale, despre dezbaterea Orient-Occident la nivelul culturii române şi despre exilul românesc din Franţa. Totodată, el vizitează oraşe istorice ale Germaniei sau Franţei, în care poate să se fotografieze în postura căpitanului Nemo, în biblioteca lui Jules Verne din Amiens, să descrie splendorile sezoniere ale peisajului german şi să se amuze de mania conservaţionistă a nemţilor, consemnînd, hazliu, descoperirea osului premaxilar de către Goethe la temelia unei ruine din Jena (cunosc, totuşi, două exemple de autoironie germană, tot cu Goethe, în Tübingen!). Prezenţa României în presa germană nu e una însemnată şi nici întotdeauna flatantă: infractorii români sînt subiect de reportaje la televiziunea germană; altă dată se difuzează documentarul despre revoluţie al lui Andrei Ujică. La un moment dat, un cunoscut îi aduce profesorului, spre amuzament lingvistic, o poezioară semifolclorică în româno-germană, care celebrează, în maniera suficientă a exilatului estic, „şmecheria" întreprinzătoare a românului în faţa „neamţului prost" care îi dă azil. Cum se vede, totul îi vorbeşte profesorului de la Bochum despre distanţa pe care a parcurs-o de „acasă" pînă în Germania şi îl îndeamnă la comparaţie: pe de o parte, obiceiurile sanitare ale nemţilor (de a colecta reciclabilele în faimoasele *gelbe Säcke*), pe de alta, ceea ce aici pare mai puţin „natural", pentru că este mediat de un alt mod de a înţelege natura (ghioceii cultivaţi în grădini de către germani îi par, surprinzător, unei poete române „cam kitsch").

Cartea lui Florin Manolescu este şi un jurnal al acomodării cu noua sa ţară de reşedinţă. Deja în a doua zi a anului 1995, profesorul coboară în faţa casei sale pentru *Winterdienst*, serviciul de curăţare a trotuarului de zăpadă. Ultima zi a anului îl va găsi căutînd un echivalent românesc pentru adverbul *gemütlich* (plăcut, confortabil), fără a găsi un corespondent perfect, semn că acomodarea în Germania are o altă nuanţă decît senzaţia de confort de acasă, o nuanţă ce exprimă, desigur, diferenţa specifică culturală. Şi e drept că sejurul în regiunea Ruhr-ului are pentru diarist momente augurale, între care confirmarea ca profesor al Universităţii din Bochum, la doar doi ani de la sosirea în Germania (după o nedorită carantină de douăzeci de ani ca asistent la Universitatea bucureşteană). Totodată, evenimentele de la Bucureşti, auzite prin relatările telefonice ale fiului, Ion Manolescu, ca şi controversele din presa română de acasă sau din exil îl ating şi îi amintesc că nu poate pleca niciodată de tot: o revistă „reuşeşte să-mi transmită nu numai litera, dar şi starea de spirit a exilului. Iar eu constat pentru a nu ştiu cîta oară că sînt departe de perfecţiunea chirurgului profesionist, care atunci cînd operează reuşeşte să uite că are suflet". În cele din urmă, visele, înregistrate cu minuţiozitate în jurnal, conţin încă urme ale „universului concentraţionar în care am trăit pînă nu de mult", deşi sînt vise „mult prea clare", semn al unui subconştient împăcat cu sine. Declaraţia e deja un semn al integrării, deşi ea nu poate fi făcută de către filologul umanist decît printr-o ocheadă ironică spre vulgata freudiană: „nu sînt deloc mulţumit de subconştientul meu. Din partea lui mă aşteptam la ceva mai multă dramă şi ceva mai mult suspans".

Florin MANOLESCU

Cu ochii pe mine. Jurnal român-german, 1995
Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2010, 304 p.

Finalmente, această distanţă din propria fiinţă (aceea între *fort* şi *da*, ca să citez şi eu din clasici) ocupă centrul aventurii germane a lui Florin Manolescu. De aceea, în noianul de activităţi profesionale de la Bochum (o antologie de proză pentru publicul american, traducerea unui volum de Klaus Heitmann, realizarea de cursuri şi conferinţe de românistică, corespondenţa cu colegii şi cu scriitorii din străinătate), esenţială este decizia profesorului de a se apuca să studieze exilul – iniţiativă din care va răsări monumentala *Enciclopedie a exilului românesc*. În acest scop, el va căuta să aprofundeze literatura expatriaţilor ruşi, polonezi, germani (din 1933-1945), remarcînd constantele traumatizantului fenomen la toate popoarele. Expatrierea îl face pe exilat să constate că patria este o realitate psihologică veritabilă şi că relaţia cu ea trebuie cumva gestionată, ca să nu nască monştri de tot felul: „Reuşeşti să echilibrezi «dreptul sîngelui» cu care vii de-acasă, cu «dreptul pămîntului» pe care te-ai mutat, devii «mai catolic decît Papa», impunîndu-ţi să uiţi de unde ai plecat sau, dimpotrivă, te îngropi cît mai adînc în ghetoul naţionalist al trecutului tău?".

Nu pot fi de acord cu Cosmin Ciotloş care, în cronica sa, afirmă că Florin Manolescu ar fi neinteresat de tema expatrierii. Deşi universitarul român nu este un „fugit" sau un „alungat" peste graniţă, putînd oricînd să se întoarcă şi petrecîndu-şi toate verile la Bucureşti, el lasă în mai multe rînduri să se citească senzaţia de provizorat a locuirii într-o ţară, orice s-ar spune, străină. Într-un loc, citîndu-l pe Eliade, se întristează de uşurinţa cu care un autor absent din ţară (nici măcar postum) devine „inactual". Mai tîrziu constată că nu şi-a modificat deloc, după doi ani de şedere, locuinţa într-o formă mai „personalizată", şi îşi răspunde singur cu un citat din Brecht: „Schlage keinen Nagel in die Wand/ Wirf den Rock auf den Stuhl./ Warum vorsorgen für vier Tage?/ Du kehrst morgen zurück". Exilatul nu trebuie să bată nici un cui de agăţat hainele în perete; el se va întoarce „mîine" înapoi, acasă. Cartea publicată de Florin Manolescu spune deci o poveste, una a învăţării unei noi identităţi sau a relativizării uneia vechi. Este o aventură şi aceasta, chiar dacă lipsită de dramatismul cu care ne-a obişnuit istoria. Jurnalul de început de stagiu german al autorului este mai mult decît trecerea în revistă, dezabuzată, a unei secţiuni de viaţă contemporană din perspectiva unui european fără drame de conştiinţă. *Cu ochii pe mine* conţine o „criză", doar că nu una dezastruoasă; criza trecerii de la o cultură la alta se încheie fericit, cu definirea unei identităţi personale de interval, a emigrantului care se poate întoarce oricînd şi care, de aceea, poate cel mai bine „media" între expatriaţi şi cei rămaşi acasă. Hotărîrea de a scrie *Enciclopedia exilului românesc* luminează, retrospectiv, o opţiune identitară, constatată într-un vis neobişnuit de clar: „am avut tot timpul un sentiment de detaşare, ca şi cum aş fi privit totul din afară. Ca şi cum m-aş fi uitat la mine din exil".

Citind cartea de faţă, îmi vine să cred că distincţia lui Mihai Zamfir între diaristica de criză şi cea de existenţă trebuie revizuită: toate sînt jurnale de criză sau conţin astfel de jurnale. (Cum altfel s-ar explica apartenenţa *Jurnalului portughez* al lui Eliade la această categorie – Mihai Zamfir *dixit* –, deşi e clar că face parte din seria diaristică neîntreruptă la care autorul a scris toată viaţa?) Şi jurnalul german al lui Florin Manolescu închide, de fapt, o aventură, doar că una pozitivă, benefică. În plus, e o relatare încărcată de discreţie, mascîndu-şi posibilele puncte de tensiune şi camuflîndu-şi sensibilităţile, protejîndu-se pe sine şi menajîndu-i pe ceilalţi cu graţia unei amenităţi naturale. O carte edificatoare, chiar dacă – mai ales pentru că – nu-şi propune acest lucru. ■

O perspectivă ocultă asupra literaturii române

Adina DINIŢOIU

O apariţie incitantă, care se cere semnalată la acest sfîrşit de an – şi citită ulterior cu răgazul cuvenit –, este, fără îndoială, cartea lui Radu Cernătescu (licenţiat în filozofia culturii şi specializat în ştiinţe hermetice şi arte ezoterice), *Literatura luciferică. O istorie ocultă a literaturii române* (Cartea Românească, 2010). Dincolo de un impresionant demers hermeneutic şi de istorie culturală, cu o bibliografie pe măsură, autorul mizează, în eşafodarea istoriei literare pe care o propune, pe două coordonate cît se poate de explicite, şi ambele susceptibile, în egală măsură, de a produce vii reacţii adverse, de la suspiciune la refuzul iritat. E vorba, pe de o parte, de pledoaria autorului – anunţată din primele pagini – „pentru o antidogmatică a lecturii", înţelegînd prin aceasta abandonarea istoriei literaturii române în cheie călinesciană. Combaterea polemică a criticii estetice practicate de „divinul critic", a cărui istorie a literaturii române şi de-a dreptul „canonizată" în cultura noastră, constituie un fir roşu al întregului demers istoric şi hermeneutic al lui Radu Cernătescu. Cealaltă coordonată esenţială a cărţii – enunţată de chiar titlul ei – este dimensiunea ocultă, interpretarea unor texte clasice ale literaturii noastre în cheie masonică. În acest punct, Radu Cernătescu pune la bătaie o bibliografie masonică impresionantă şi combină hermeneutica literară cu ample secvenţe de istorie europeană şi naţională a masoneriei, în lumina cărora textele literare capătă semnificaţii şi irizări nebănuite.

Această a doua coordonată a cărţii poate să-i confere, în ochii cititorului profan (Radu Cernătescu mai are în vedere şi un alt tip de cititor, cititorul iniţiat, din categoria *connaisseur*-ilor) un aer pur senzaţional – palpitant şi pasionant –, dar pîndit de neîncredere şi suspiciune. Iată de ce, şi călinescienii, şi raţionaliştii, şi scepticii şi precauţii – în speţă în privinţa oricărei sugestii de protocronism ori de naţionalism cu fundamente mitice, fie ele şi de ordin masonic – vor clătina din cap, vor replica sau se vor scandaliza. Radu Cernătescu însuşi e foarte conştient de aceste lucruri, căci el scrie la finele cărţii, la modul sibilinic, în acelaşi timp ofertant şi provocator: „La finalul acestei cărţi, cititorule dragă, nu te voi îndemna ca Gianni Vattimo la «a crede în a crede», ci te voi pofti la masă spunîndu-ţi ca în *Lc.* 14, 17: «Veniţi că, iată, toate sînt gata». Pentru a alege".

■■■ Critica criticii estetice

Literatura luciferică... provoacă prin această covîrşitoare latură iniţiatică – sprijinită de o erudţie în domeniu pe măsură. Riscînd uneori ipoteze spectaculoase (vezi, de pildă, în legătură cu crestarea nasului Spătarului Milescu, dovedit a fi şi el un iniţiat în confreriile oculte) – ce pot fi interpretate, la limită (de profani), la modul pur senzaţional –, interpretările literare în cheie masonică sînt, e adevărat, neverificabile de către profesioniştii literari profani (critici şi istorici literari). Cu toate acestea, erudiţia şi demonstraţiile docte ale lui Radu Cernătescu deschid un fascinant cîmp de semnificaţii extraestetice autorilor canonici şi operelor lor, de la Spătarul Milescu, Budai-Deleanu, Eminescu, Alecsandri, D. Bolintineanu, Coşbuc, Bacovia la Mateiu Caragiale, Urmuz, Ion Vinea, B. Fundoianu, Arghezi şi Sadoveanu –, încheind cercul hermeneutic tot cu G. Călinescu (cel din deschiderea cărţii). Incitante sînt „deconspirările" scriitorilor masoni (mulţi din lista de mai sus) şi detectarea, în polisemia textelor lor, a unor influenţe, deziderate ori idei de sorginte ocultă. Partea mai puţin accesibilă – cum spuneam – profesioniştilor literari este însă urmărirea acestora în paralel cu o istorie europeană a masoneriei, dublată, la rîndul ei, de o discret-complice, dar consecventă profesiune de credinţă masonică.

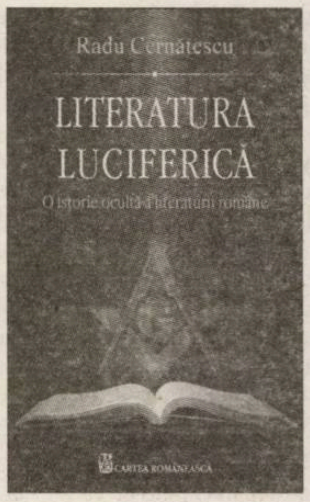
Mă voi opri, de aceea, în rîndurile de mai jos, numai la prima coordonată explicită a studiului lui Radu Cernătescu, şi anume critica criticii estetice, antidogmatismul, anticălinescianismul – în ultimă instanţă – al acestei istorii literare alternative, nelipsite de o puternică doză de fascinaţie şi de provocare a locurilor comune ale interpretărilor canonice.

> Incitante sînt „deconspirările" scriitorilor masoni şi detectarea, în polisemia textelor lor, a unor influenţe, deziderate ori idei de sorginte ocultă.

În capitolul introductiv, „Pentru o antidogmatică a lecturii", Radu Cernătescu afirmă peremptoriu: „De la sibianul Melchior (sec. XVI), contemporanul faimosului Agrippa von Nettesheim, autorul sintezei gîndirii oculte renascentiste, şi pînă la G. Călinescu, francmasonul, există în literatura română o mirifică *mundus subteranea*, o subterană conotativă inaccesibilă criticii estetice de tip călinescian. Prin ea invităm cititorul antidogmatic la o speologie misterică menită să (i)lumineze un palier necercetat încă al literaturii noastre naţionale, un demers hermeneutic, de relevare a «arhetipurilor conştientului», cele care unesc în universalitate literatura română cu marea cultură europeană". E de specificat aici că critica criticii estetice de tip călinescian nu implică cu necesitate un demers hermeneutic (din perspectivă masonică) – aşa cum pare a se înţelege aici –, ci poate presupune multe alte metode de cercetare literară contextualizantă (de la datele biografice la cele sociologice etc.) În acest context, deşi *Literatura luciferică* se prezintă ca o alternativă la istoria călinesciană canonică, e de spus că, pe de o parte, ea reprezintă, totuşi, un demers *de nişă* (care, în plus, selectează un număr restrîns de autori „clasici", ce au legătură cu organizaţiile oculte), iar pe de alta, nici istoria (de tip) călinescian(ă) nu (mai) este un model absolut al istoriografiei literare autohtone (poate, totuşi, în învăţămîntul preuniversitar), ea găsindu-şi adesea criticii, în mediile de profesionişti ai literaturii. Aflăm, cu surprindere, că însuşi promotorul criticii estetice, G. Călinescu, a fost şi el mason... În orice caz, autorul nu-şi propune un „război declarat" călinescianismului, însă corecţia adusă de el criticii călinesciene – de pe poziţiile unei hermeneutici infuzate masonic – este una extrem de incitantă, de pertinentă şi de documentată. Radu Cernătescu atinge un punct nevralgic al criticii de tip călinescian atunci cînd vorbeşte despre „inaderenţa aparatului critic călinescian, bazat pe un instrumentar raţionalist restrictiv, la părţile abisale ale unui text de tip stratificat, cu finalităţi transestetice, la care au tins autorii aplecaţi mai mult asupra sublimului arhetipal al lumii decît asupra accidentului estetic formalizant". Cu toate acestea, el restrînge imediat cîmpul acestei abisalităţi, căci are în vedere raporturile scriitorilor discutaţi cu diverse organizaţii oculte (în speţă masoneria) şi influenţele acestora din urmă asupra polisemiei operelor celor dintîi. *Literatura luciferică* este, în acest sens, o pledoarie masonică, iar fraza pe care o voi cita mai departe denotă, dacă nu un pur luciferism (vorba autorului) şi o pledoarie *pro domo*, atunci un lucru cît se poate de improbabil în ce priveşte posibilitatea unei istorii literare axate pe o hermeneutică ce ar surprinde fondul de teme şi simboluri „prin care circulă transcendenţa": „[...] hermeneutica încă mai aşteaptă o istorie a literaturii române axată nu pe text, ci pe contextul lui metafizic, nu pe decodarea estetică, ci pe infrastructura polisemică a mesajului, un demers transdisciplinar capabil să exhume numitorul comun al marilor opere, imperisabilul fond arheal de teme, simboluri şi coduri prin care circulă transcendenţa şi pe care se sprijină, la urma urmei, identitatea şi măreţia unei culturi". Or, s-ar putea spune că istoricului literar îi e, totuşi, indispensabilă raţionalitatea, iar nu cunoaşterea iniţiatică!

Lăsînd la o parte rezervele de principiu formulate mai sus şi pledoaria masonică a autorului – care nu mai e de competenţa cercetătorului literar –, trebuie spus că dezvăluirile făcute de Radu Cernătescu în legătură cu apartenenţa la masonerie a unor importanţi scriitori români, ca şi polisemia extraordinară extrasă din texte clasate pînă acum prin etichete călinesciene sînt remarcabile şi trebuie citite în sine, pe îndelete. A se vedea, de pildă, ipoteza spectaculoasă asupra tăierii nasului Spătarului Milescu, presupus a face parte dintr-o organizaţie ocultă: „Căci, dacă Spătarul era posesorul titlului de *Imperator*, de iniţiat adică, menţionarea lui în vreo misivă adresată *Împăratului* Nicolae Milescu putea trezi stupefacţia profanului Vodă Iliaş. Neînţelegerea unui orgoliu noetic, rezultatul acelei transmutări interioare ireversibile care transcende lumea scundelor vanităţi princiare, iată posibila cauză a crestării nasului nevinovatului spătar şi nu complotul uzurpator care se pedepsea, de regulă, cu moartea".

În capitolul despre „Naşterea naţionalismului esoteric românesc", Radu Cernătescu subliniază faptul că primii folclorişti români (de mare erudiţie, de altfel), care au dat folclorului românesc „întîiul lui certificat de nobleţe şi universalitate", au fost evrei şi masoni (Moses Gaster, Moses Schwartzfeld, Lazăr Şăineanu şi I.A. Candrea). Graţie lor, „interesul scriitorilor români pentru creaţia populară în sine şi pentru infrastructura ei polisemică, cea care comunică pe palierele ei cele mai profunde cu arhetipalitatea, a sporit îndeajuns pentru a da naştere unui naţionalism esoteric şi unei sensibilităţi etnosofice care a făcut prozeliţi îndeosebi în rîndul scriitorilor masoni, precum: Mihai Eminescu, Titu Maiorescu, Vasile Alecsandri, George Coşbuc, Barbu Şt. Delavrancea, Mihail Sadoveanu, Liviu Rebreanu, Octavian Goga, Lucian Blaga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu şi mulţi alţii".



Radu CERNĂTESCU
Literatura luciferică. O istorie ocultă a literaturii române
Editura Cartea Românească, Colecţia „Critică&Istorie literară", Bucureşti, 2010, 358 p.

■■■ Ipoteze spectaculoase

În „divina" *Ţiganiadă*, autorul analizează cu erudiţie şi rafinament etnonimul „d'alba/alba ţigănie", frecvent la Budai-Deleanu, şi prin care e desemnat de fapt întregul popor român, pentru a avansa din nou – cum ne-a obişnuit – o interpretare în cheie masonică: Budai-Deleanu expune „idealurile masonice ale *inteligheţiei* transilvănene de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, care mergeau [...] pînă la radicalismul iacobin".

Romanului *Craii de Curtea-Veche* al lui Mateiu Caragiale i se aplică o „posibilă grilă rozicruciană, pe care noi o considerăm chiar codul operei mateine în ansamblul ei". De un tratament masonic – fie arătînd legături directe ale scriitorilor respectivi cu masoneria, fie sugerînd discrete prelungiri ale unei sensibilităţi oculte (la decadentul Bacovia, la inclasabilul Urmuz ş.a.m.d.) – beneficiază, rînd pe rînd, Alecsandri, Bolintineanu, Eminescu, Bacovia, Mateiu Caragiale, Urmuz, Vinea, Fundoianu, Arghezi, Sadoveanu şi G. Călinescu. În capitolul consacrat lui Călinescu, care buclează cartea, Radu Cernătescu demonstrează convingător faptul că romanul *Scrinul negru* este o încercare (plină, de altfel, de simboluri oculte) de reabilitare ideologică (după compromiterea lui de către colegul mason – socialist – Mihai Ralea şi atacurile de defăimare în presă orchestrate de I. Vitner), o „încercare disperată de mărturisire a obedienţei sale totale faţă de ideologia partidului-stat" („G. Călinescu şi începuturile romanului iniţiatic proletcultist").

Literatura luciferică este, aşadar, o carte de erudiţie şi de ipoteze spectaculoase, însă riscul ei se află chiar la capătul opus criticismului formalist şi estetic căruia i se opune: în suprainterpretarea în cheie masonică şi în transformarea unei propuneri de istorie literară într-o pledoarie *pro domo*, pentru cunoaşterea de tip masonic. Pentru că volumul are, finalmente, alura unei cărţi de iniţiat, adresată mai ales *connaisseur*-ilor. ■

„De ce să distrugem trecutul?“

Interviu cu Medi WECHSLER DINU

În prima jumătate a secolului trecut, evreii au jucat un rol civilizator în societatea românească, fiind principalii promotori ai modernismului. S-au remarcat, din rîndul comunităţii evreieşti, un număr important de creatori orientaţi spre asimilarea şi diseminarea celor mai noi tendinţe din arta europeană. În domeniul artelor plastice, nucleul avangardei era format din artişti precum: Victor Brauner, Marcel Iancu, Jules Perahim, M.H. Maxy, Margareta Sterian, toţi români de origine evreiască.

A fost Holocaustul răul absolut? Cert este că politica antisemită a distrus o lume artistică efervescentă, în care artiştii evrei – deopotrivă cei aflaţi în fruntea mişcării de avangardă bucureşteană, cît şi cei activi în provincie – erau perfect integraţi culturii româneşti. În expoziţia **Destine la răscruce. Artişti evrei în perioada Holocaustului**, *deschisă la Muzeul Naţional de Artă al României pînă pe 13 februarie 2011, este investigat impactul evenimentelor din perioada guvernărilor de extremă dreaptă asupra unor artişti evrei, născuţi în România. Artiştii care au supravieţuit evenimentelor anilor '40 nu s-au mai regrupat, probabil impactul psihologic de a fi martor al Holocaustului i-a îndemnat fie să-şi împlinească destinul în străinătate (Iancu, Brauner, Perahim), fie să se reorienteze, mai mult sau mai puţin forţat, spre directivele oficiale ale regimului comunist, respectiv spre realismul socialist (Iser, Maxy), fie, din diverse motive, să renunţe să mai lucreze (Lazăr Zin, Mina Byck Wepper).*

Am discutat despre avangarda românească, antisemitism şi impactul Holocaustului cu pictoriţa Medi Wechsler Dinu, soţia poetului suprarealist Ştefan Roll. La 102 ani, Medi Dinu păstrează vie amintirea anilor interbelici: „Poate de asta a vrut Dumnezeu să-mi dea atîţia ani, ca să povestesc lucruri mărunte care n-au fost consemnate“, îmi spunea artista la începutul interviului pe care mi l-a dat pentru revista **Tataia**. *O discuţie lejeră, în care i-am prezentat proiectul expoziţional de la MNAR, ce include colegi de breaslă, oamenii cu care şi-a petrecut tinereţea. Mulţumesc pentru realizarea acestui interviu lui David Schwartz.*

Comunismul a schimbat tot. Cei mai mulţi au plecat treptat din ţară, aici nu se mai puteau exprima liber şi nu s-au putut acomoda. Arta oficială cerea altceva.

Care sînt primele cuvinte care vă vin în minte cînd vă gîndiţi la moderniştii interbelici?

Erau nebuni şi erau toţi foarte plini de viaţă. Dar eu nu eram de acord cu ei. Nu mi-a plăcut niciodată ce au făcut.

Cu toate astea, aţi trăit printre ei, aţi fost prietenă cu fraţii Brauner, cu Perahim, şi mai tîrziu v-aţi căsătorit cu poetul Ştefan Roll.

Da, eu ieşeam cu ei, dar nu am înţeles niciodată ce făceau, de ce făceau ce făceau. E un protest pe care eu nu l-am aprobat. Nu poţi să distrugi trecutul. Avangarda înseamnă mai departe! N-ai decît să faci ceva atît de aproape de contemporani, încît să-i faci pe ei să se uite spre tine, nu în trecut. Aşa cum noi, încă din burta mamei noastre, începem să repetăm mersul omenirii, fie că mergem pe urmele Evei sau ale lui Adam; dacă am distruge o etapă, ceva din drum, ar ieşi un monstru; ar ieşi un handicapat. De ce să distrugem trecutul? Îl lăsăm în spate şi facem mai bine. În capul meu era că, dacă o să fac pictură cît pot de bine, trebuie să ţin cont că înaintea mea au fost mulţi maeştri. Uite, spre exemplu, apreciez un contemporan şi prieten de-al meu, Max Arnold, poate mai puţin cunoscut. El era interesat să studieze şi să se perfecţioneze în sensul unei arte corecte. Max, din zece acuarele, nouă le distrugea. Pentru că nu-i plăceau! De fiecare dată cînd vedem o acuarelă de-a lui, trebuie să ne gîndim că alte zeci au fost distruse pentru că nu corespundeau.

Şi printre avangardişti au fost cîţiva perfecţionişti. Marcel Iancu, de pildă.

Pe Marcel Iancu eu nu l-am cunoscut, nici pe Iuliu. Pe Marcel Iancu l-am văzut de cîteva ori, înainte să plece definitiv în Israel. Era distins şi diferit de prietenii lui. Am apreciat ce făcea, mai ales proiectele de arhitectură. M-a supărat să văd, acum cîţiva ani, că nu există plăcuţe cu numele arhitectului pe casele făcute de el. Şi e păcat, tinerii nu ştiu că aceste clădiri atît de deosebite din Bucureşti sînt făcute de Marcel Iancu.

■■■ Înainte de legionari, nici nu am ştiut că sînt evreică

Iancu a plecat în Israel după Pogromul de la Bucureşti, cumnatul lui, Mishu Goldschläger-Costin a fost asasinat de legionari.

Ştiu de ce a plecat, mulţi au plecat atunci. Lumea s-a schimbat pentru evrei. Nu aveam voie să expunem, nu aveam voie să ieşim din Bucureşti, chiar viaţa noastră era în pericol. Am devenit o enclavă suspectă. M-am dus atunci la o conferinţă a lui Nae Ionescu, la Sala Dalles, şi l-am auzit spunînd: „Jidanii sug sîngele poporului“. Restul am uitat, dar fraza asta... Iar Nae Ionescu era strălucitor de deştept, nu am înţeles de ce a intrat la legionari!

Sînt mulţi intelectuali români care s-au alăturat legionarilor.

Sînt şi mulţi care au luptat împotriva lor. Profesorul Ţiţeică a primit mai departe studenţii evrei şi i-a apărat tot timpul. Sînt şi alţii, pe care eu nu îi ştiu. Dar lumea era răsturnată.

Dumneavoastră ce aţi făcut în perioada guvernării lui Antonescu?

Înainte de legionari, nici nu am ştiut că sînt evreică. Abia cînd m-au dat afară din sindicat şi nu m-au mai lăsat să expun nicăieri am aflat. Dar am avut noroc. Antonescu a dat o lege sau un ordin prin care a interzis deportarea veteranilor de război. Tata luptase în Primul Război Mondial şi aşa familia mea nu a avut probleme grave. Prietenii mei au suferit.

■■■ Victor Brauner era genial

Jules Perahim era hăituit de legionari.

Perahim era comunist. Dacă nu ar fi dispărut în anii războiului, nu scăpa. El îi instiga tot timpul pe legionari, era aproape inconştient.

Cei mai mulţi evrei din România s-au asociat comuniştilor. Ca, de altfel, toţi adepţii modernismului, la nivel mondial.

Nu din convingere, din lipsă de opţiuni. Toţi îşi doreau să trăiască liniştiţi, nu să-i omoare hitleriştii. Moderniştii, în general, nu ştiu cît de convinşi erau de politică. Ei erau preocupaţi de arta lor. Îmi amintesc cum se adunau la Lăptăria lui Enache Dinu, tatăl lui Gheorghe (Gheorghe Dinu este numele adevărat al poetului Ştefan Roll). Discutau de toate, dar cel mai mult de artă. A venit odată acolo cunoscutul Grindea de la revista *Adam*, să-l caute pe lăptarul care vorbeşte franţuzeşte. S-a dus la Gheorghe, şi Gheorghe i-a zis că el nu ştie franceză, dar avea Flammarion în mînă. Şi Grindea a insistat, nedumerit. Atunci Gheorghe i-a zis: „Eu nu citesc. Eu număr virgulele“. Adevăratul suprarealist. Sînt multe întîmplări. Trebuie să citeşti *Născut în '02* a lui Saşa Pană. Acolo sînt povestite multe lucruri amuzante despre viaţa lor. Lui Gheorghe nu i-a plăcut cartea, pentru că i-a băgat printre modernişti pe cei numiţi „familie germană“. Ce era o familie germană? Cei bogaţi, cu case mari, cu haine scumpe.

I-aţi cunoscut şi pe fraţii Brauner.

Da, am fost prietenă cu toată familia Brauner. M-aş fi căsătorit cu Tedi, dar era mai mic decît mine şi nu se cădea. Deşi mama lui, o femeie extraordinară, pe care am adorat-o, şi-ar fi dorit mult. Cînd l-am cunoscut, mi-a zis că a terminat Arhitectura. Ori eu nu ştiam că exista un curs unde se intra cu 4 clase de liceu şi se făceau 2-3 ani. Ieşi ajutor de arhitect. Normal că l-am socotit de altă vîrstă. Dar poate e mai bine aşa, amîndoi am fost împliniţi.

Şi Victor?

Victor Brauner era genial. L-am întîlnit la Balcic şi foarte puţin în Bucureşti. Apoi a plecat la Paris.

Ce s-a întîmplat după război?

Comunismul a schimbat tot. Cei mai mulţi au plecat treptat din ţară, aici nu se mai puteau exprima liber şi nu s-au putut acomoda. Arta oficială cerea altceva. E bine că faceţi această expoziţie. A fost o lume frumoasă, care trebuie cunoscută. Găsesc că e foarte important pentru noi să cunoaştem viaţa şi opera oamenilor mari. Avem multe de învăţat de la ei.

Interviu realizat de ***Valentin IANCU***

■

Un artist fotograf olandez îndrăgostit de Delta Dunării

Există mulţi artişti străini care iubesc România. Printre cei care vin cu drag în România, dar cu discreţie, şi asta de vreo două decenii deja, se numără artistul fotograf olandez Nol van Dongen. Nol este înainte de toate un exemplar *din specia rară a Privitorilor*. El vede ceea ce noi, aceia *din specia Grăbiţilor*, nu sesizăm destul. Este în stare să contemple un subiect zile sau ani, să observe timpul în curgere, speranţa născîndu-se ori imponderabilul primind consistenţă şi culoare. Pe toate acestea le captează insesizabil şi le transportă în a sa *chambre noire*. Apoi, le restituie iarăşi lumii, fără cuvinte, sub formă de albume şi de expoziţii. În aceste pagini, vă prezentăm cîteva fotografii ale artistului olandez Nol van Dongen şi două articole despre cum a ajuns să fotografieze Delta Dunării şi ce-l atrage spre această zonă. (A.G.)

Chilia Veche

Vâlcov

Insularităţi, periferii şi fragilităţi

Anca GIURA

Aţi văzut vreodată „filmul" acela cu trenul românesc al anilor '90, singurul care lega Vestul ţării cu Estul ei şi viceversa, şi care se numea argotic *Foamea* (acceleratul Iaşi-Timişoara)? În acel tren, la începutul anilor '90, călătoream într-un compartiment cu lume pestriţă, plină de sacoşe. Eram o tînără studentă şi citeam *Une saison en enfer* de Arthur Rimbaud. Ca totul să devină şi mai suprarealist, în compartiment urcă un străin de cauză şi de locuri. Un olandez: Nol. Ulterior mi-am zis că o casieră a aranjat homeric ploile, ca să avem locuri alături, cumpărate de la Arad spre Cluj.

Ţin minte că Nol van Dongen nu avea la vedere aparatul său foto, cînd a urcat în trenul românesc în acel decembrie 1994. El îmi zîmbea însă, cartea lui Rimbaud îi dădea speranţe că vorbesc franceza pe care şi el o stăpînea alături de engleză şi germană. M-a salutat cu o politeţe onestă şi occidentală, inutilă în România acelor ani. Am conversat un pic şi l-am întrebat ce face în România. Mi se părea suspect că circulă cu acel tren naşparliu şi la clasa a doua. Mi-a răspuns însă că: „Fotografiez periferii".

Periferică trebuie să-i fi părut chiar eu însămi, citind dintr-o carte dificilă, într-un spaţiu ostil ei, lecturii, şi deopotrivă ostil mie. Periferic mi s-a părut el însuşi, Nol van Dongen, cu preocupările sale ireale pentru România acelor ani. Mă întrebam ce sens are să fotografiezi o ţară periferic-europeană ca a noastră? Darămite să-i cauţi peisajele industriale? În discuţiile din toţi anii care au urmat m-am dumirit. *Nol van Dongen iubeşte România pentru eclectismul ei, Transilvania pentru unicitatea sa, pe români pentru latinitatea temperamentului şi pentru fragilitatea condiţiei lor sociale*. Din această prietenie necondiţionată, pe care Nol van Dongen, profesor de fotografie la Universitatea din Utrecht, o întreţine cu România, au rezultat galerii de fotografii de artă prezentate în toată Europa. Fotografii cu Bucureştiul, Sibiul, Aradul, Iaşiul, Delta. Şi mai ales cu oamenii acestor locuri. Expoziţiile sale au purtat cu sine numele şi imaginile româneşti, fără ca ele să o bănuiască măcar. Cu discreţie, căci aceasta este una dintre marile calităţi ale artistului Nol van Dongen.

În concepţia lui Nol van Dongen, fotografia este arta cea mai apropiată de literatură. Fiindcă ambele spun poveşti. M-a învăţat să privesc detaliile cu emoţie, mi i-a „prezentat" pe Danilo Kis, Frida Kahlo, Andrei Makine, căci de la el am auzit prima oară de ei. M-a învăţat să-mi asum condiţia de a fi romîncă, să mă simt bine cu ea. Călătoriile noastre prin România şi corespondenţa pe care o întreţinem de atîta timp ne-au făcut să ne descoperim un mod foarte apropiat de a privi lumea şi viaţa.

Aş vrea să mai mărturisesc despre eleganţa discretă cu care Nol îşi face fotografiile, fără emfază profesională, cu precizie şi pe furiş. Imortalizînd clipe de graţie, secunde cînd realitatea se metamorfozează, lirisme ale naturii sau ale omului, artistul de care povestesc se estompează cu modestia marilor creatori. Este un om de o deschidere extraordinar,ă care îşi face prieteni pe viaţă *în toate periferiile lumii*. Ultima lume, marginală şi fragilă, pentru care s-a pasionat este Delta Dunării. A fotografiat-o cîţiva ani la rînd, inclusiv în această toamnă. Albumul monografic al acestui spaţiu este o „epopee fără eroi". ■

Sulina

Periprava

Chilia Veche

Există vreo Grădină dunăreană a Raiului?

Nol van DONGEN

Nol van Dongen (născut în 1952) este artist fotograf şi profesor de fotografie la Universitatea din Utrecht, Ţările de Jos. De peste trei decenii fotografiază periferii şi personaje marginale în multe ţări şi oraşe europene: Olanda, Ungaria, Italia (Roma, Sudul Italiei), România (Arad, Timişoara, Iaşi, Cluj, Sibiu, Sighişoara, Bucureşti, Delta Dunării etc.). Albumele şi expoziţiile sale poartă nume ca: *De Zeven Steegies* (*Şapte străzi*), *Sporen van Licht* (*Rămăşiţele luminii*), *Grenshoek* (*Coincidenţe*), *Sur-place* (*Clipe*), *Hunyadi-Rapsodie* (*Rapsodie maghiară*), *Beyond The Last Stop* (*Dincolo de ultimul popas*)

Întregul operei sale fotografice spune o poveste postmodernă în formă, dar metafizică în tematică, *povestea* şi *călătoria* fiind firele care leagă părţile într-un profund şi original univers ce stă sub semnul fotografiei ca artă. (**A. G.**)

Acela care părăseşte braţul central al Dunării, care curge de la Tulcea la Sulina şi a cărui navigaţie e foarte intensă, pătrunde direct într-o încrucişare de pămînturi şi de ape, într-un paradis al păsărilor atotstăpînitoare. Pămînturile ce le străbatem de-acum sînt ale nimănui şi ale tuturor deopotrivă. Cîteodată ele devin păşuni pentru caii sălbatici şi pentru vacile în căutare de iarbă proaspătă. De veacuri, Delta este locuită de ţărani şi de pescari. Înaintea oamenilor, aici şi-au găsit lăcaş pelicanii albi şi cei roz, pentru belşugul de peşte care le asigură perpetuarea speciei. În acest moment, Delta Dunării este singurul loc din Europa unde mai putem găsi încă pelicani.

Apoi, Delta a devenit azil pentru disidenţi religioşi ucrainieni şi pentru aventurieri care căutau o pricină oarecare pentru a se instala aici. Greci, bulgari, ucrainieni, lipoveni, „razboli" cauzatori de schisme şi români au fost locuitorii acestor locuri mlăştinoase. Toţi aceştia trăiesc în bună înţelegere. Întrajutorarea este cheia supravieţuirii lor. Wanja Libidovo, pescarul lipovean care m-a găzduit în 2008 la Periprava, mi-a povestit că mama sa este originară din Letea, iar cei din familia tatălui său erau originari din Vâlcov, de pe celălalt mal al braţului Chilia, din Ucraina. Înainte de 1998, îi era uşor să-şi viziteze familia la Vâlcov, dar de cînd România este membră a Comunităţii Europene nu mai poate traversa Dunărea fără paşaport.

În Delta Dunării, viaţa este rudimentară. Locuitorii supravieţuiesc datorită pescuitului şi a culturilor pe mici suprafeţe de pămînt. La Chilia Veche, ei cresc vite, casele fiind construite din argilă şi stuf. Ele sînt înconjurate de ogrăzi cu găini şi gîşte. Multe case au şi grădină de legume cu tomate, varză şi porumb. Aici se schimbă legumele pe brînză şi peştele pe lapte. Satele au drumuri de pămînt, iar apa de băut vine de la fîntînă. În 1993, a izbucnit în Deltă o epidemie de holeră, în 2007 a venit epidemia de gripă aviară. Cînd, în octombrie 2008, au căzut aici ploi diluviene, Periprava, CA Rosetti, Letea şi Sfistofca au rămas fără electricitate. Drumurile au devenit numai noroaie. În fapt, în lipsa unor mijloace de transport mai moderne – tractoare, maşini, motorete –, vrînd-nevrînd, oamenii Deltei trăiesc mai aproape de natură, aceasta nefiind atît o opţiune, cît o condiţie a supravieţuirii.

În perioada comunistă, aproape de Periprava a existat o închisoare de deţinuţi politici. În filmul documentar din 2009, numit *Drumul Păsărilor*, al Klarei Trencsenyi şi al lui Vlad Naumescu, oamenii locului îşi amintesc de vaietele prizonierilor pe care le aducea cu sine vîntul. Le spuneau copiilor speriaţi de ele că sînt doar fîlfîiri de păsări în zbor.

Fetele cresc liniştite în confortul minim al caselor Deltei. Pentru băieţi este diferit. Mulţi dintre ei au ochii trişti. Căci dacă nu concepi existenţa ca pe una dintr-o carte de aventuri, iluzorie adică, atunci viaţa în Deltă nu este o treabă uşoară. A fi pescar în Deltă înseamnă să fii supus unor legi nescrise ale violenţei şi ale singurătăţii. Căci viaţa pe o ambarcaţiune de pescuit este o viaţă solitară. Nimănui nu-i este cu putinţă a o îndulci. În documentarul *Asta e* (2001) de Thomas Ciulei, beţivul Pal Gheorghe, care vine de la Sulina, vorbeşte cam aşa: „Delta schimbă omul. Civilizaţia e limitată. Cînd trăieşti singuratic, te reduci la ceea ce vezi: apa, trestia, stuful şi nimic altceva. Este legea naturii. Natura te învaţă să trăieşti. Cînd vieţuieşti însingurat, lumea nu-ţi lipseşte. Ai priceput deja că te-ai sălbăticit. Mai ales asta se întîmplă aici".

Căci mulţi bărbaţi sălbăticiţi trăiesc în Deltă, într-adevăr. Ei îşi duc traiul din munci mărunte care le sînt plătite în natură în chiar barul sătesc. Recunosc în ochii lor disperarea aceea a unui „azi fără de mîine". Se află în căutarea zadarnică a unui mijloc de-a-şi îmblînzi suferinţa interioară. Confruntat cu el însuşi, omul Deltei caută pe toate căile să supravieţuiască fricilor sale existenţiale. Dacă totuşi ajunge să şi le înfrîngă, asta se întîmplă cu un preţ, căci totul se întîmplă aici în numele supravieţuirii.

În prezent, Delta Dunării este un teritoriu protejat de UNESCO. Dar viaţa cotidiană nu urmează indicaţiile precise ale celor mai riguroase legi ale ecologiei. Pentru îmbunătăţirea calităţii vieţii localnicilor, ar trebui dezvoltat un turism ecologic la scară mică. Această alternativă ar schimba perspectivele şi ar deschide posibilităţi să se bucure mai mulţi de aceste „pămînturi jilave".

Traducere de **Anca GIURA**

■

Periprava

Periprava

În amintirea lui Barbu Brezianu

Ioana VLASIU

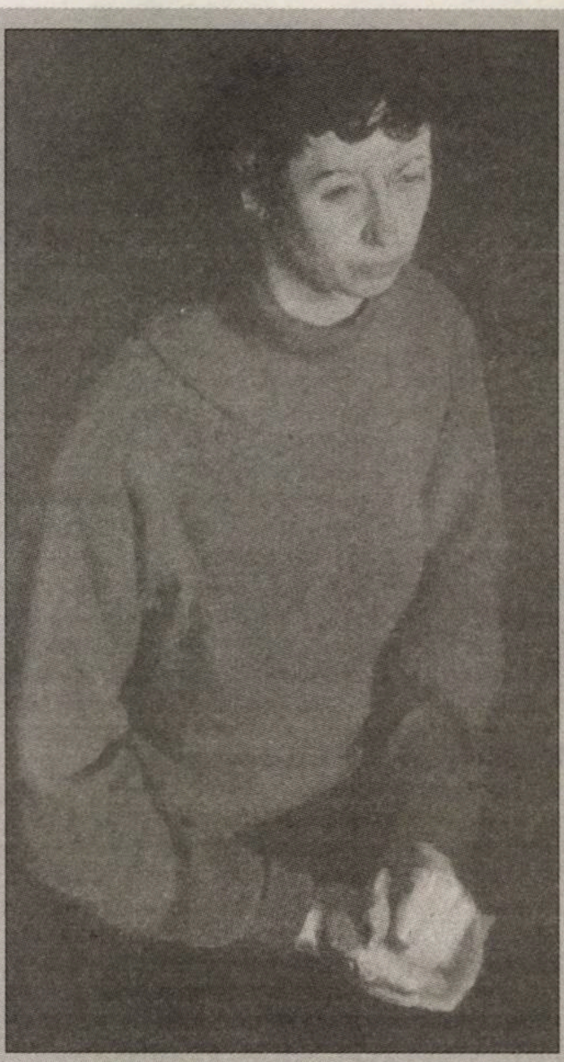
Prilejuit de donaţia de carte, corespondenţă şi arhivă personală a istoricului de artă Barbu Brezianu, Institutul de Istoria Artei „G. Oprescu" a organizat, pe 9 decembrie, un colocviu, deschis de prof. Silviu Angelescu, directorul Institutului, la care au participat istorici de artă din cadrul Institutului (Gheorghe Vida, Ioana Vlasiu, Corina Teacă, Ruxandra Beldiman, Virginia Barbu, Irina Cărăbaş), de la Universitatea Naţională de Artă Bucureşti (Ioana Beldiman, Elena Dumitrescu), Muzeul Naţional de Artă Contemporană (Magda Predescu) şi de la Institutul Patrimoniului Cultural de la Chişnău (Tudor Stavilă).

Colocviul se vrea o primă manifestare în cadrul Centrului de Studii brâncuşiene „Barbu Brezianu", care îşi propune, pe lîngă punerea în valoare a donaţiei, să organizeze anual colocvii pe teme de actualitate ale istoriei de artă.

A fost evocată personalitatea lui Barbu Brezianu, scriitor care a debutat cu versuri avangardiste, traducător, magistrat la finele anilor '30 şi, apoi, istoric de artă, cercetător la Institutul de Istoria Artei al Academiei Române. Devine *doctor honoris causa* al Universităţii de Artă din Bucureşti, în 2006. Dacă cea mai mare parte a energiei sale a fost dedicată studierii operei lui Brâncuşi, istoriografia artei româneşti moderne s-a îmbogăţit cu destule alte contribuţii care i se datorează, de la Grigorescu la artiştii Storck sau la Tonitza, Pallady şi relaţia ultimului cu Matisse, pentru a nu pomeni decît temele majore care l-au preocupat. Comunicările au avut în vedere, pe de o parte, continuarea direcţiilor cercetărilor întreprinse de Barbu Brezianu (Virginia Barbu a reluat, cu o privire nouă, legăturile lui Brâncuşi cu lumea muzicii şi a dansului, iar Elena Dumitrescu s-a implicat cu entuziasm în încurcata problemă a ecorşeului şi a copiilor sale) sau comunicarea (Ioana Vlasiu) unor fragmente inedite din corespondenţa lui Barbu Brezianu cu sculptorul american Isamu Noguchi, aflată la Biblioteca Centrală Universitară.

Receptarea lui Brâncuşi cu ocazia Colocviului internaţional din 1967 a fost riguros scrutată de Irina Cărăbaş. Din generaţia bogată în talente care debuta în anii '60, opera lui Peter Jacobi – sculptură şi fotografie – s-a bucurat de atenţia Magdei Predescu, care a relevat modul subtil de raportare a lui Jacobi la Brâncuşi. Despre Paciurea şi perioada sa pariziană am aflat lucruri noi de la Ioana Beldiman, iar Corina Teacă (*Sculptura la expoziţia Munca legionară în artă din 1940*) şi Ruxanda Beldiman (*Date noi despre creaţia artistică a Domniţei Ileana*) au optat pentru subiecte pe cît de diferite, pe atît de puţin cunoscute.

Nu în ultimul rînd, colocviul a fost o bună ocazie pentru istoricii tineri de artă să îşi manifeste opţiunile şi perspectivele noi de investigare a faptului artistic, ceea ce lui Barbu Brezianu i-ar fi plăcut cu siguranţă. ■



C. Baba – *Soţia artistului*, 1953, ulei pe pînză

Decembrie

Decembrie cumulează în timp bucurii înrămate tragic, în ordinea severei legi a compensaţiei. Naşterea prin excelenţă, pe fondul masacrului inocenţilor, coincide, în comemorare, cu tripudiul libertăţii, prin moarte. Spre sfîrşitul lui decembrie, cu treisprezece ani în urmă, Corneliu Baba a închis ochii. Dintre cei ce şi-au iubit Maestrul, cîţiva au întîlnit, adesea, prezenţa fermă şi coerentă din culisele existenţei artistice a visătorului timid, prezenţă ce i-a asigurat artistului, cu eleganţă, anonim şi generos, liniştea şi confortul, fără să-şi fi sărbătorit vreodată ziua de naştere ca pe un presentiment.

La capătul dramaticelor împliniri ale demnităţii luptei cu îngerul, cînd maestrul obosise, celălalt, îngerul păzitor, a continuat să îl sprijine şi să îl ocrotească.

Noi, aceiaşi cîţiva, am văzut cînd l-a hrănit, cînd l-a spălat, cînd l-a aşezat pe scaunul din faţa şevaletului, cînd l-a mîngîiat şi i-a spus de atîtea ori: „Corneluş, sînt aici".

Cu mulţumirile
cîtorva generaţii,
H. Mavrodin
decembrie 2010, Bologna

LECTURI ÎN VREMURI DE AUSTERITATE

Patru cărţi dichisite

Cristina MANOLE

Soiul acesta de volume greu de pus în poşetă şi de citit prin mijloace de transport în comun are un nume simpatic în engleză: *hardcover* (copertă tare). Sînt, evident, volume mult mai bine tipărite şi mult mai elegante decît amărîtele de *paperback*, aşa-numitele cărţi de buzunar, *livres de poche*, pe care le putem pune oriunde, în buzunarul de la pardesiu sau în torpedoul automobilului. Înainte vreme, cărţile cu coperte tari, în general şi groase, aşa cum îi plac prozatorului Nicolae Breban, să zicem, erau cele didactice, enciclopedii, albume, cărţi pentru copii etc. După 1989, în România, desigur, am asistat la o diversificare a titlurilor ce compun acest fel de cărţi. Aşa că întîlnim şi frumoase tipărituri pentru copii, şi romane uşurele, şi studii academice foarte sofisticate, toate copertate şi dichisite în fel şi chip. Se pare că şi cititorul român, că are sau nu prea mulţi bani, începe să prefere cărţile frumos şi elegant editate, dincolo de numele autorului sau de titlul cărţii.

■■■ Primul volum din selecţia noastră este *Fiul lui Dumnezeu şi mistica evreiască* (recompensat cu National Jewish Book Award, în 2007, şi apărut, la noi, la Editura Polirom, în 2010; traducerea, probabil din engleză, cu multă trudă, desigur, de Maria-Magdalena Anghelescu), semnat de prestigiosul savant israelian Moshe Idel. Născut în 1947 la Tîrgu Neamţ, recent premiat de către Regele Mihai, el se alătură marilor nume de savanţi, lingvişti sau literaţi evrei ce au onorat cultura română. Şi nu doar. De la Tiktin, Moses Gaster şi Şăineanu pînă la Iancu Fischer, Constantin Daniel, Marius Sala şi Paul Cornea, ca să nu-i pomenim decît pe cei din zona studiilor savante şi să nu începem o interminabilă listă de mari poeţi şi prozatori, eseişti şi critici literari ce au populat literatura română.

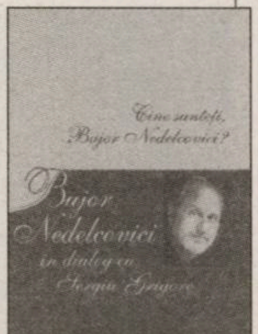
Bibliografia lucrării cuprinde 30 de pagini, notele, peste 50, sute de explicaţii şi paranteze erudite care vor să clarifice orice detaliu alcătuind armătura şi temeiul acestui studiu. Este o cercetare punctuală pe temă dată şi asumată, fără divagaţii şi comparaţii „bla-bla-bla" cum se practică la noi, transformînd orice idee/temă în pretext de comentariu simpatic. Nimic din toate acestea la Moshe Idel. Cu rigoare faţă de subiect şi temeinic efort erudit de a argumenta orice afirmaţie avem de a face cu un exemplu de cum-se-scrie-o-carte-de-mare-ţinută-intelectuală. Dacă Maica Domnului era *teotokhos*, adică Născătoare de Dumnezeu, Fiul lui Dumnezeu, în interpretarea lui Moshe Idel, este prezent pretutindeni printre noi. Rămîne să-l descoperim pe cont propriu.

■■■ Un frumos şi elegant volum cu un subiect incitant se dovedeşte *Istoria snobismului* (Editura Nemira, 2010, traducerea, din franceză de această dată, de infatigabila Irina Negrea) a lui Frederic Rouvillois. O vastă panoramă a deşertăciunii, dar şi a eleganţei supraafişate, o lungă călătorie prin istoria moravurilor şi a apucăturilor europene. Personaje reale şi eroi de cronici mondene, multe feţe aristocrate, dar şi aristocraţi ai *fiţelor*, cum am spune azi, amestecă bunele maniere cu moda, un anume fel de a fi al dandismului cu cel al establishmentului politic şi social. Profesorul francez (născut în 1964, profesor la Universitatea Paris V, autor şi al unei tentante *Histoire de la politesse)* realizează un adevărat tur de forţă printr-un trecut fabulos ce încă nu şi-a pierdut nici farmecul, nici savoarea. De citit, eventual, lîngă şemineu, cu un pahar de cristal de Bohemia plin cu coniac Courvoisier.

■■■ *Basmele românilor* (Editura Corint Junior, 2010) de Petre Ispirescu este una dintre cele mai frumoase cărţi scrise în limba română. Cine dintre cunoscătorii limbii române nu s-a bucurat din plin la auzul – şi, abia apoi, la cititul – unor basme precum *Tinereţe fără bătrîneţe*, *Ileana Cosînzeana* sau *Prîslea cel voinic şi merele de aur*? Care dintre maturii de astăzi, că sînt părinţi sau bunici, nu se emoţionează cînd mai uită de basmele cu Boc şi Băsescu de la televizor şi citesc *Fata moşului cea cuminte*, *Copilul cel isteţ* sau *Sarea-n bucate*, fără temeri că se va aplica un alt TVA sau se vor schimba condiţiile concediului maternal? Mare satisfacţie şi emoţie ne-a oferit acest elegant volum, plin de minunate desene ce aparţin graficienilor Walter Riess, Mihaela Paraschivu, Valeria Moldovan şi Raluca Ilie. Felicitări artiştilor, dar şi redactoarelor Laura Blebea şi Carmen Botoşaru, care au reuşit să îmbine textul cu imaginile la modul exemplar. Avem deseori nevoie de basme şi de copii, dar şi de copilăreală, ca să suportăm restul întîmplărilor ce vin peste noi. Mici şi mari deopotrivă. „Şi încălecai pe-un fus, să trăiască şi cel ce-a spus", precizează mucalit Petre Ispirescu, hăt departe, în 1884. Să-i mulţumim peste timp. O singură obiecţie de fond: cum poate ţine în mînuţe un copil un asemenea volumoi? Răspuns: doar dacă ar merge la *fitness* să lucreze la *fiare* de la trei ani.

■■■ Bujor Nedelcovici este unul dintre puţinii scriitori contemporani care au reuşit să-şi vadă întreaga operă tipărită într-o ediţie de autor. Nu chiar critică, în sensul direct al termenului, dar pe aproape. Avem la îndemînă şapte volume ce cuprind cărţile de proză ale prestigiosului prozator-prozator, ei da, o specie pe zi ce trece mai rară, dar şi texte publicistice, eseuri, articole şi polemici. Mai ales cele legate de dosarul de Securitate, cercetat, comentat şi publicat – nu fără strîngere de inimă – de distinsul prozator român.

Un fost ploieştean-bucureştean, actualmente locuind în Paris, de unde, surprinzător, ne mai livrează un nou volum. *Cine sînteţi, domnule Bujor Nedelcovici? Bujor Nedelcovici în dialog cu Sergiu Grigore* (Editura Alffa, 2010) este un dialog între doi prieteni, dar mai ales o lungă confesiune. Partenerul de dialog este Sergiu Grigore, jurnalist român, care trăieşte la Paris. Eliberat de presiunea propriilor cărţi, scriitorul român încearcă să desluşească ce s-a petrecut cu istoria ultimului secol, cu viaţa lui şi a contemporanilor săi. Multe, multe digresiuni interesante, multe paranteze legate de cărţi şi idei esenţiale, multe interogaţii legate de cum a fost posibil tot ce a fost. Ideologii şi partizanate politice, crime abominabile, dar şi existenţa unui Dumnezeu care vede şi judecă, dincolo de vălmăşagul evenimentelor. Impresionantă această confesiune de *spectator angajat* (Raymond Aron) care vrea mai mult să înţeleagă decît să judece. Referinţele critice din coada cărţii sînt bine-venite pentru istoricii şi criticii literari. De azi sau de mîine. O carte de citit cînd e ger afară şi cînd prietenii nu răspund la telefon.



Bursa de spectacole

■■■ Teatrul Naţional „Mihai Eminescu", Timişoara
Iulius Caesar după William Shakespeare
Traducere de Peca Ştefan
Regia: Alexander Hausvater
Decorul: Judit Dobre-Kothai
Costume: Velica Panduru
Muzica: Yves Chamberlain
Coregrafia: Răzvan Mazilu
Cu: Ion Rizea, Răzvan Mazilu, Matei Chioariu, Doru Iosif, Colin Buzoianu, Ana-Maria Cojocaru, Alina Reus, Cătălin Ursu, Victor Manovici, Călin Stanciu Jr., Andrea Tokai, Romeo Ioan, Benone Viziteu, Ioan Strugari, Laura Avarvari, Corina Dohanici, Valentin Ivanciuc, Dana Bostan
Joi, 16 decembrie, luni, 20 decembrie, ora 19.00 (Sala 2)

■■■ Teatrul Maghiar de Stat, Cluj
Trei surori de A. P. Cehov
Regia: Gábor Tompa
Dramaturgia: András Visky
Decorul: Andrei Both
Costumele: Carmencita Brojboiu
Muzica: Rahmaninov, Shostakovich, Şirli
Cu: András Hathází, EnikŒ Györgyjakab, Tünde Skovrán, Andrea Kali, Imola Kézdi, Hilda Péter, Attila Orbán, Zsolt Bogdán, Balázs Bodolai, József Bíró, Iván Dengyel, Levente Molnár, Ferenc Sinkó, György Barkó, Ágnes Kakuts, Ervin Szics, Szabolcs Balla, András Buzási, ErnŒ Galló, Alpár Fogarasi, Róbert Laczkó Vass, Loránd Farkas, István Albu, Csongor KöllŒ
Vineri, 17 decembrie, ora 19.00 (Sala Mare)
De văzut, o capodoperă a teatrului clasic de scenă italiană, impecabil jucată.

■■■ Teatrul Odeon, Bucureşti
Blifat de Gabriel Pintilei
Regia: Alexandru Mihail
Scenografia: Laura Paraschiv
Cu: Laurenţiu Lazăr, Angela Ioan, Mihai Smarandache, Ioana Anastasia Anton, copilul David Petcu
Sîmbătă, 18 decembrie, duminică, 19 decembrie, ora 20.30 (Sala Studio)
Un mod plăcut de a petrece o seară de weekend, cu un spectacol cinematografic despre familii şi copii.

■■■ Teatrul Naţional „Radu Stanca", Sibiu
Felii de Lia Bugnar
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Coregrafia: Florin Fieroiu
Muzica: Vlaicu Golcea
Cu: Ofelia Popii
Duminică, 19 decembrie, ora 19.00

■■■ Teatrul Naţional Bucureşti
Toţi fiii mei după Arthur Miller
Traducere de Alf Adania
Regia: Ion Caramitru
Scenografia: Dragoş Buhagiar
Light design: Chris Jaeger
Muzica şi sound design: Vlaicu Golcea
Multimedia: Daniel Gontz
Regia tehnică: Viorel Florea, Silviu Negulete
Asistenţi scenografie: Sorina şi Vladimir Iuganu
Cu: Victor Rebengiuc, Sanda Toma, Dragoş Stemate, Costina Ciuciulică, Dorin Andone, Vivian Alivizache, Ioan Andrei Ionescu, Gavril Pătru, Irina Cojar, Alexandru Cristian Belu/ Cemo Yuksek
Duminică, 19 decembrie, ora 19.00 (Sala Mare) (I.P.)

TEATRU

Ţăndărică 2010

Eugenia Anca ROTESCU

Marionete care dansează, Pavel Vangheli din Cehia

Ediţia de anul acesta a Festivalului Internaţional al Teatrului de Animaţie, organizat de Teatrul Ţăndărică din Bucureşti, a avut loc în perioada 26 noiembrie-5 decembrie. Recursul la statistici primare arată că au fost zece zile cu 25 de spectacole, împărţite în mod egal între destinatari copii şi adulţi, un concert, o conferinţă, nouă ateliere de lucru, două expoziţii, trei lansări de carte. La categoria spectacole, se poate observa că majoritatea covîrşitoare a celor pentru copii sînt producţii româneşti, în vreme ce dintre cele pentru adulţi numai jumătate sînt autohtone, restul aparţinînd unor artişti şi/ sau companii din Franţa, Bulgaria, Israel, Cehia şi Turcia. Toată această desfăşurare de calcule aritmetice nu are nicidecum intenţia de a sugera că numărul poate aduce valoarea. Nici gînd. Ea şi-a propus doar să constate dacă şi în ce măsură criza financiară, responsabilă, de altminteri, de redimensionarea multor întreprinderi culturale, îşi spune cuvîntul şi aici. Iar rezultatul îndreptăţeşte echipa mică şi inimoasă de la Ţăndărică să fie mîndră de evenimentul complex şi bine structurat creat şi anul acesta. O dată în plus, el a dat strălucire genului, după cum se va vedea din zigzagul printre spectacole şi artişti ce urmează.

Publicul de specialitate a fost atras de numele sonore ale regiei româneşti care au lucrat pe aceste scene, folosind mijloace specifice animaţiei. Mulţi au revăzut, cu o plăcere neştirbită de trecerea anilor, *Cenuşăreasa* lui Silviu Purcărete, care face în continuare săli pline la Teatrul Ţăndărică. Fascinează rafinamentul montării, care se sprijină, acum, pe măiestria în mînuirea păpuşilor ce caracterizează generaţia în plină afirmare – Liliana Gavrilescu, Cristina Roşiianu, Eugenia Barbu, Cristian Mitescu, Daniel Stanciu şi Mariana Zaharia. Expresivitatea conferită delicatelor personaje, construite... după chipul şi asemănarea păpuşilor din porţelan ale secolului al XIX-lea (scenografia: Carmen şi Gheorghe Raszovski), pune în valoare conceptul regizoral. Adaptarea, inventivă, fără prejudecăţi legate de puterea de înţelegere a publicului-ţintă, foloseşte tehnica intertextualistă spre a integra inteligent şi cu umor replici celebre din Goethe şi Caragiale sau pasaje din opera omonimă, prea puţin cunoscută, a lui Rossini. Împreună, toate contribuie la desăvîrşirea unui act cultural şi formator de înaltă clasă şi justifică longevitatea acestui spectacol.

Alături de el, ca durată în timp, dar la alte dimensiuni şi cu alte mize, stau *Capra cu trei iezi*, *Motanul încălţat* sau *Candid*, montări de la Ţăndărică realizate în stagiunile precedente de tandemul Cristina şi Cristian Pepino.

Ei semnează şi premiera *Pinocchio*, una dintre cele două programate de teatrul-gazdă cu ocazia Festivalului. Textul lui Collodi devine prilej pentru un adevărat spectacol muzical de animaţie. Formula acestei viziuni regizoral-scenografice se bazează pe echilibrul atent supravegheat între elemente, pe împletirea inspirată a mijloacelor tradiţionale de animaţie, cu păpuşi ce permit mînuirea la masă sau în doi, cu cele moderne, precum animaţia digitală ori personaje interpretate de actori la vedere. Dintru început, ecranul pe care e proiectată imaginea în culori tari şi contururi ferme a unei străzi lasă să se întrevadă potenţialul acesteia de a introduce personaje sau elemente de decor ori chiar de a schimba rapid cadrul. Orizontul de aşteptare este astfel creat, iar spectatorul nu va fi dezamăgit defel. Nici cel de vîrstă şcolară, care va savura povestea în care Greieraşul, de pildă, arată acum asemenea eroilor din desenele animate cu extratereştri. Nici adultul, care va gusta scenele de teatru... de păpuşi în teatru... de păpuşi sau replicile cu trimitere directă la recentele decizii salariale din instituţiile bugetare ori cele privitoare la valoarea în scădere a punctului de pensie. Încă o dată, regizorul Cristian Pepino aminteşte scenic de originile genului care făcea posibilă ori sporea virulenţa pamfletului politic.

Prin spectacolul *Eu şi marioneta*, artiştii Angela şi Valeriu Josan de la Teatrul Municipal din Chişinău explorează altă dimensiune tradiţională a păpuşăriei – aceea de a potenţa buna dispoziţie. Fie că e vorba despre un pianist care face să răsară o balerină dintre corzile instrumentului, despre un număr de magie în care apar cadîne dansînd chiar pe pălăria iluzionistului, despre un cîntăreţ care face playback fără prea mare succes, despre o doamnă venerabilă care celebrează prin dans golurile sau... autogolurile echipei naţionale de fotbal ori altele asemenea, umorul, autoironia, prezenţa scenică plăcută a lui Valeriu Josan şi a marionetelor sale atît de variate izbuteşte să antreneze publicul şi să instaureze o atmosferă destinsă.

Pavel Vangheli din Cehia se bazează, de asemenea, pe o impecabilă tehnică de mînuire a păpuşilor cu sfori atunci cînd performează în *Marionete care dansează*. Spectacol de autor, acesta strînge laolaltă o serie de scenete practic independente sub pretextul amintirilor pe care le deapănă doi naufragiaţi. Artistul se serveşte cu egală îndemînare şi plasticitate de mici obiecte bidimensionale, mînuite în dreptul ori prin decorul de canava; de marionete cu sisteme complicate care dansează pe melodii diferite, interpretate (uneori) live de actor sau de sisteme cu tijă comună care permit mînuirea mai multor păpuşi deodată. Fără să aducă elemente inedite, spectacolul este însă o indubitabilă demonstraţie de măiestrie ce justifică pe deplin faima păpuşarilor cehi.

În acelaşi registru al performanţei în utilizarea unor tehnici intrate, de mult ori doar în deceniile din urmă, în patrimoniul genului se înscriu şi spectacolele invitate din Turcia şi Bulgaria. Primul – *Copacul magic* – este reprezentativ pentru teatrul de umbre şi piesele de tip Karagöz, în timp ce al doilea – *Pescarul şi peştişorul de aur* – se bazează pe efectele luminii de cuarţ, precum şi pe lucrul cu sfori elastice. Analizate, ele pot declanşa o dezbatere despre locul şi rostul inovaţiilor contemporane în raport cu formulele consacrate ale animaţiei.

Cîteva dintre acestea din urmă, respectiv lucrul la masă şi elementele de mare delicateţe, specifice teatrului de hîrtie, constituie pilonii pe care se dezvoltă discursul din producţia *Femeia al cărei păcat a fost maternitatea*, de la Şcoala de Teatru Vizual din Ierusalim, Israel. Ineditul lui constă însă în scenariul propriu creat de actriţa Jacqueline Pearl, ce şi-a propus să vorbească astfel despre condiţia femeii într-o lume dominată de război şi frică, de tristeţe şi interdicţii.

Un scenariu original sprijină, de asemenea, spectacolul *Respiraţii* de la Teatrul Ariel, în colaborare cu Universitatea de Arte din Tîrgu Mureş, iar semnătura aparţine regizorului Gavril Cadariu. În fapt, este o partitură nonverbală, adică o suită de imagini şi stări ce se înscriu nu doar în minte, ci şi în sufletul spectatorului. Ritmul lent în care se derulează frazele animate; asocierea aparent liberă care le determină ordinea; pasiunea conţinută, stinsă acum şi, totuşi, încă dureroasă; ecranul ce pare să depoziteze, transformate, stilizate, încărcate simbolic, urme ale trăirilor de demult, din altă existenţă, lasă puternic senzaţia de retină interioară ce se eliberează în somn şi în vis de încărcătura emoţională. Această incursiune în adîncurile subconştientului este pusă în operă cu mare rafinament de actorii-masteranzi Dénes Emöke, Halmágyi Íva, Incze Sándor Zoltán, Király Anna, Lukács Emöke, Tollas Vanda, Vizi Imre, tot atît de fini şi de sensibli în mînuirea obiectelor concepute de Lukácsy Ildikö, pe cît de plastici atunci cînd lucrează cu părţi ale propriului trup.

În egală măsură, impresionează disponibilitatea actorilor de la Ţăndărică distribuiţi de regizorul Alexander Hausvater în producţia *Galaxia Svejk*, pe un scenariu de asemenea, propriu, inspirat însă de romanul lui Hasek. Gabriel Apostol, Ioan Brancu, Victor Bucur, Cristian Mitescu, Marin Fagu, Ilona Hrestic, Georgiana Dinescu, Petronela Purima, Alina Teianu, Tania Popa şi Matei Cheoariu fac dovada bunei stăpîniri a unei game largi de instrumente actoriceşti. Ei cîntă (muzica: Yves Chamberland), dansează (coregrafia: Mălina Andrei), mînuiesc păpuşi, interpretează roluri în această montare despre război şi totalitarism, despre bunătate şi moarte, într-o lume aflată dincolo de o gaură neagră (scenografia: Constantin Ciubotariu), o adevărată instalaţie ce cuprinde sala şi spectatorii deopotrivă. Creat, probabil, cu gîndul participării la marile festivaluri internaţionale, spectacolul poartă amprenta inconfundabilă a regizorului, caracterizată atît prin preocuparea constantă pentru transpunerea artistică a momentelor de mare cumpănă pentru umanitate din istoria secolului al XX-lea, dar şi de gustul pentru exces. Ambele trăsături sînt prezente şi în această nouă premieră a Teatrului Ţăndărică. Iar dacă speculăm faptul că ea a deschis Festivalul Internaţional al Teatrului de Animaţie, se poate spune că prima participare la prestigioase manifestări de gen s-a consumat deja!

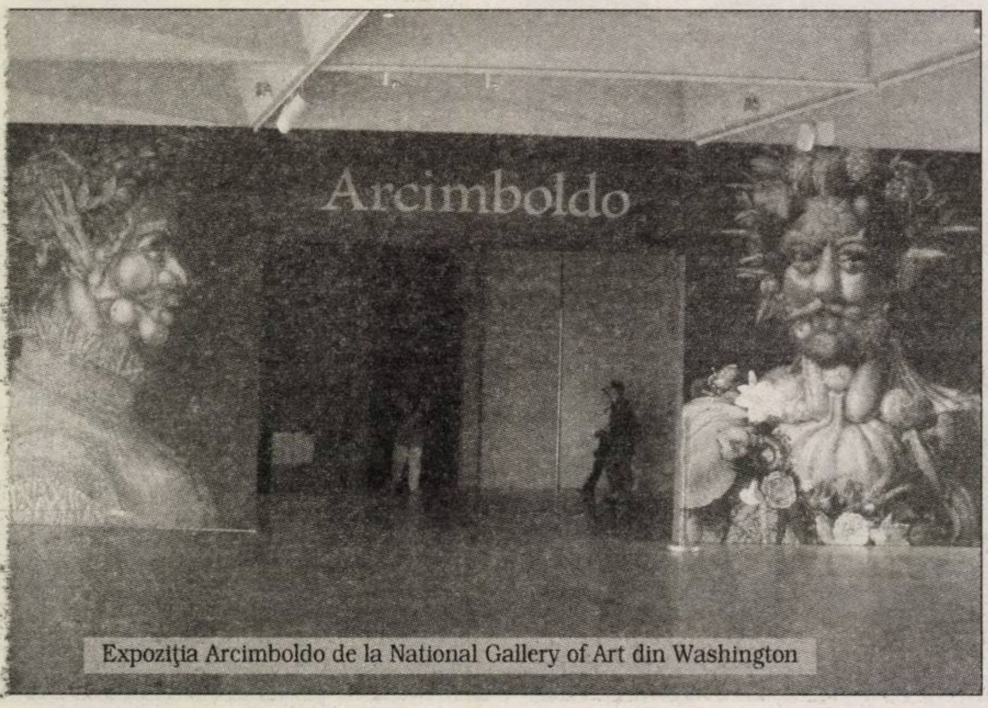
La fel ca şi actuala ediţie, care încheie – aşa după cum încearcă să o demonstreze cele de mai sus – sub bune auspicii, din punct de vedere al creativităţii, anul pentru teatrul de animaţie. Să sperăm că lucrurile vor continua astfel şi în 2011, iar crizele de tot felul nu-şi vor găsi locul în acest domeniu artistic.

■

ARTE VIZUALE

Arcimboldo – natură şi fantezie

Adrian-Silvan IONESCU



Expoziţia Arcimboldo de la National Gallery of Art din Washington

La National Gallery of Art din Washington D.C. este deschisă expoziţia unuia dintre cei mai originali, inovatori şi criptici pictori ai veacului al XVI-lea, Giuseppe Arcimboldo. Operele sale, destul de puţine la număr, sînt răspîndite în multe muzee şi colecţii ale lumii, aşa că efortul de a reuni cît mai multe dintre ele într-o expoziţie de anvergură este pe cît de lăudabil, pe atît de spectaculos. Artistul a fost unul dintre plasticienii independenţi, greu de categorisit şi etichetat, ce nu a avut emuli şi nici urmaşi. După dispariţia sa, lucrările au trecut printr-o îndelungă şi nemeritată uitare pînă ce au fost redescoperite de suprarealiştii care l-au şi revendicat pe artist drept înaintaş. Stăpîn pe o tehnică impecabilă, minuţios observator şi reproducător al naturii înconjurătoare, psiholog şi ironist de forţă, Arcimboldo a ştiut să subjuge motivul natural fanteziei sale debordante spre a caricaturiza umanitatea.

Giuseppe Arcimboldo (1526-1593) s-a născut la Milano ca fiu al unui pictor. A îmbrăţişat aceeaşi carieră artistică şi, pînă la 36 de ani, a lucrat în mediul ecleziastic, executînd schiţe pentru vitraliile domului din oraşul natal, pictură de frescă pentru Catedrala din Monza şi cartoane de tapiserie pentru Catedrala din Como. Pe lîngă acestea, s-a afirmat şi prin ilustraţii de faună şi floră atît de apreciate într-o epocă în care ştiinţele naturale erau marea pasiune de „diletanti" a seniorilor laici sau religioşi. De curînd au fost descoperite nişte albume cu desene de-ale sale în biblioteci şi muzee de la Viena, Dresda şi Bologna. Se pare că această înclinaţie a sa către studiul istoriei naturale i-a asigurat viitorul: în 1562 este numit portretist al arhiducelui Maximilian de Habsburg (1527-1576), fiul lui Ferdinand I (1503-1564), împărat al Sfîntului Imperiu Roman de naţiune germană (1558-1564), care era fratele mezin şi moştenitorul la tron al lui Carol Quintul. Cînd Maximilian devine, la rîndu-i, împărat în 1564, artistul capătă rîvnita poziţie de pictor al curţii vieneze, unde deja trăia de doi ani.

Stăpînitor luminat, cu solidă educaţie umanistă deprinsă la Madrid, la curtea unchiului său, Maximilian al II-lea era foarte interesat de ştiinţele naturale. Cînd s-a instalat pe tron, a adus la Viena un elefant şi a fondat o grădină zoologică şi una botanică. Iar naturaliştii şi oamenii de ştiinţă aveau în împărat un protector generos care le încuraja studiile şi le oferea mijloace să-şi întreprindă cercetările. Nu putea exista un mediu mai propice decît acesta de manifestare a capacităţilor combinatorii şi sintetice ale lui Arcimboldo.

■■■ Portrete compozite, simbolice

Deprins a face desene amănunţite de plante şi animale, artistul a început să execute portrete compozite, simbolice, folosind repertoriul ce i-l ofereau produsele livezii, viei şi grădinii de zarzavat. Motivul anotimpurilor nu era o noutate: încă din Evul Mediu tîrziu, breviarele şi cărţile de rugăciuni decorate cu miniaturi cuprindeau scene în care fiecare sezon era reprezentat printr-o activitate specifică; apoi, contemporanul său, Pieter Bruegel cel Bătrîn – ale cărui opere erau una dintre mîndriile colecţiilor suveranilor Casei de Habsburg – le-a ilustrat prin muncile agricole şi prin specificul vieţii rurale. Arcimboldo a mers la origini, la un limbaj al formelor naturale esenţiale, aşezate într-un raport elocvent unele faţă de altele. *Anotimpurile* sale se prezintă ca patru portrete în profil, destinate a fi expuse afrontat: *Iarna* cu *Primăvara* şi *Vara* cu *Toamna*. Pe fondul întunecat se decupează chipurile încruntate sau surîzătoare ale fiinţelor destinate a reprezenta fiecare sezon, pentru iarnă şi toamnă, trăsături masculine, pentru primăvară şi vară, feminine. Un trunchi scorburos, cu un ciot drept nas şi o iască drept buze, cu muşchi şi rămurele în locul bărbii ţepoase şi frunze de iederă ca păr, întrupează *Iarna*. Pe umeri are prinsă o pelerină din rogojină – cu iniţiala M, de la numele împăratului, împletită în textură – iar la gît îi atîrnă, drept ornament, o lămîie şi o portocală cu frunzele lor verzi, cerate. În portretul *Primăverii* au fost identificate 80 de soiuri diferite de flori. Chipul este îmbujorat şi vesel, contrastînd cu ridurile şi expresia morocănoasă a *Iernii*. Gulerul alb şi atitudinea mîndră a personajului îl plasează în clasa aristocraţiei. Şi *Vara* este radioasă şi rîde din tot sufletul cu dinţi de fasole şi buze de cireşe. Straiul elegant este făcut din împletitură de spice pe al cărui guler este ţesută semnătura artistului, iar data este pe umăr. Între grîne şi legume apar porumbul şi vînăta, proaspăt aduse din Lumea Nouă şi, respectiv, din Arabia. În trăsăturile bărbăteşti, vulgare – ca ale unui ţăran abrutizat de muncă şi băutură – ale *Toamnei* sînt adunate roadele specifice, struguri, mere, pere, gutui, dovleci şi frunzele decorative ale tuturor acestora, susţinute la umeri de un veşmînt format din scîndurile unei buţi de vin.

Picturile au fost executate în 1563. La cererea împăratului, căruia lucrările i-au plăcut foarte mult şi a dorit să-şi împărtăşească trăirile estetice şi altor capete încoronate, artistul a făcut copii, unele la 10 ani diferenţă. Spre finele carierei avea să se reîntoarcă la tema anotimpurilor realizînd o lucrare în care le-a concentrat într-o singură figură. De data aceasta nu a mai apelat la profil, ci a preferat impostarea trei sferturi. Trăsăturile de bază sînt ale iernii care, prin trunchiul cu scoarţa aspră ce sugerează ridurile şi cioturile presărate cu munificenţă pe ea, ca nişte ciorchini de negi şi bube, dau un aspect hidos, mefiant, acestui chip matusalemic, ursuz, pe care nici chiar strălucitoarele ornamente – colierul de flori şi cerceii din cireşe ce evocă primăvara, pandantivele din spice de grîu ca atribute ale verii şi boneta din struguri şi mere ca produse ale toamnei – nu reuşesc să-l înveselească. Pare o parabolă a bătrîneţii căreia nu i se mai potrivesc podoabele celorlalte vîrste, contigue anotimpurilor roditoare şi pline de voioşia speranţelor împlinite. A fost avansată chiar ipoteza că ar putea fi vorba despre un autoportret simbolic şi premonitoriu. Un autoportret al artistului, executat în peniţă şi laviu, se păstrează la Galeria Naţională din Praga. Chipul prelung şi fin, barba scurtă, ochii de nuanţă deschisă cu privire copleşitor de tristă, gulerul plisat ce-i înconjoară obrazul subţiindu-i şi lungindu-i gîtul, boneta simplă ce-i acoperă creştetul dezvăluie trăsăturile senioriale ale unui om din elită, spiritualizat şi preocupat, obosit şi, poate, suferind. Greu de acceptat că acest aristocrat sobru şi rafinat ar putea fi ghiduşul şi ingeniosul autor al glumelor plastice, bogate în aluzii şi vii în cromatică, care au încîntat pe împăraţii şi curtenii de la Viena. Dar Arcimboldo nu a fost o excepţie în lumea artiştilor unde era sesizată o flagrantă discrepanţă între aspectul creatorului şi subiectele abordate ori modul lor de tratare: deşi alcoolic, cartofor şi scandalagiu notoriu, dar autor de compoziţii cu tematică sacră, Michelangelo Merisi da Caravaggio s-a reprezentat cu beretă de catifea, împăunată, haine scumpe şi spadă strălucitoare la brîu, ca un adevărat cavaler, cu toate că era plebeu; Adriaen van Ostade, autor de scene cu ţărani beţivi şi bătăi la han avea aerul unui gentilom înveşmîntat în straie de mătase neagră şi învăluit în pelerină, cu mîna înmănuşată sprijinită pe garda spadei, în portretul pictat de confratele Frans Hals; în portretul datorat lui Anthony van Dyck, Frans Snyders apare tot în haine bogate, negre, cu guler şi manşete de dantelă fină, dar cu faţa trasă, ochii în fundul capului, pometţii proeminenţi, obrajii supţi şi pielea gălbejită ca a unui bolnav de stomac sau de ficat, în totală imposibilitate de a se bucura de plăcerile gastronomice pe care le imortaliza în apetisantele sale naturi statice unde vînatul şi pescăria îşi disputau întîietatea în bucătăria caselor mari olandeze. În *Autoportret*, Arcimboldo are multe similitudini de fizionomie şi psihologie cu hieraticul *Necunoscut din Prado*, acel grande de Spania, măiestru portretizat, în negru, alb şi aur, de El Greco.

■■■ Cele patru elemente

O altă suită de chipuri compozite este aceea a *Celor Patru Elemente*: Pămînt, Aer, Apă, Foc. Folosind tot profilul şi închegarea trăsăturilor din animale sau obiecte disparate, comprimate în poziţii uneori ciudate spre a recompune nasul, urechea sau ochiul personajului, cele patru picturi erau menite să completeze seria anotimpurilor. De fapt, ambele suite au fost dăruite împăratului în ziua Anului Nou 1569, fiind însoţite şi de un poem explicativ, cu peste 300 de strofe, compus de umanistul italian Giovanni Battista Fonteo spre glorificarea persoanei şi a timpurilor de mare prosperitate ale patronului. În picturi fuseseră inserate elemente ce trebuiau interpretate ca semne ale măririi şi puterii Casei de Austria: atît *Pămîntul*, cît şi *Focul* aveau la gît o blană de berbec şi, respectiv, un colier cu referire directă la Ordinul Lînei de Aur instituit de Habsburgi. În reprezentarea animalelor care formau trăsăturile *Pămîntului* nu se ţinea seama de dimensiunea lor reală şi nici nu sînt reduse la scară unele faţă de altele (capul elefantului, ce constituie urechea şi pometul personajului este mai mic decît vulpea şi iepurele ce formează obrazul şi, respectiv,

Anotimpurile într-un singur chip ~

Autoportret

nasul iar pielea de leu ce acoperă umărul este de aceeaşi mărime cu aceea de berbec, care ornamentează pieptul). Aceeaşi situaţie se păstrează în la *Apă*, unde au fost identificate peste 60 de fiinţe acvatice, de la foci, morse şi ţestoase la sepii, cai de mare, stridii şi creveţi, homari şi crabi, rechini şi pisici de mare, ţipari şi broaşte, ştiuci şi păstrăvi, totul împodobit de corali stacojii şi perle strălucitoare. *Aerul* nu s-a păstrat decît în copii ulterioare şi era compus din zburătoare de tot felul. *Focul* are păr din flăcări, obraz din silex, ureche şi nas din amnar, frunte din fitil, bărbie şi gît din opaiţ, ceafă din mănunchi de lumînări aprinse iar ochiul un muc de lumînare stins; bustul este format din ţevi de tun şi de pistoale strînse în colanul de aur al ordinului mai sus amintit.

■■■ Un excentric pus pe şotii

Arcimboldo nu s-a limitat doar la reprezentări simbolice, ci a pictat şi portrete ale unora dintre curtenii şi slujitorii imperiali. Unul dintre cele mai cunoscute este acela al *Bibliotecarului*, compus din cărţi deschise sau închise, coperte şi cotoare frumos legate în piele, degete din semne de carte şi barba din pămătufuri pentru şters praful. Acest chip al istoricului curţii, Wolfgang Lazius a devenit o imagine emblematică pentru suprarealişti. În *Juristul*, prin pui fripţi şi cozi de peşte sînt sintetizate trăsăturile posacului vicecancelar Ulrich Zasius, un personaj meschin, lacom, alunecos şi urît de contemporani. Lucrarea a avut darul de a-l amuza foarte mult pe Maximilian II.

După moartea împăratului, Arcimboldo este păstrat în serviciu de fiul acestuia, Rudolf II (1552-1612), care-i succede la tron şi mută capitala imperiului de la Viena la Praga. El însuşi mare amator de arte, antichităţi şi curiozităţi, colecţionar maniac şi patron al ştiinţelor, a concentrat în noua sa capitală comori adunate din toate colţurile lumii şi a atras savanţi de pretutindeni (între ei, astronomii Johannes Kepler şi Tycho Brache, cel cu nas de aur spre a-i ascunde pierderea în urma unui duel de tinereţe). Aşa că excentricul Arcimboldo se afla în mediul potrivit de exprimare plastică şi de expunere a compoziţiilor sale ermetice. Un contemporan vorbea despre suita de portrete a tuturor curtenilor „pictate de mîna divină a lui Arcimboldo al nostru". Dar această galerie, din păcate, nu s-a păstrat. În schimb, mîna sa a mai dat la iveală nişte foarte amuzante naturi statice „reversibile", a căror panotare putea oferi imagini diferite: privite normal, prezentau un taler sau un coş cu fripturi suculente sau cu nişte zarzavaturi ori fructe pîrguite dar, întoarse cu capul în jos, revelau chipurile bucălate şi rubiconde ale bucătarilor sau grădinarilor pentru care tipsia sau panerul erau pălării. Exista o diferenţiere şi între grădinari, cel ce se ocupa de grădina de zarzavat avea obrajii din cepe, buzele din ciuperci, nasul din hrean, ochii din usturoaie şi barba din păstîrnac, pe cînd cel ce avea în grijă livada de pomi fructiferi avea obrajii din mere, buzele din cireşe şi corcoduşe, nasul din pară, ochii din castane şi pletele din ciorchini de struguri. În expoziţie, aceste tablouri apăreau ca naturi statice dar, sub ele, era plasată cîte o oglindă pentru a fi vizibilă şi cealaltă „faţă", aceea umană, ascunsă.

Portretul împăratului în chip de *Vertumnus*, zeul roman al anotimpurilor şi al vegetaţiei, este o apologie a abundenţei şi armoniei din vremea domniei sale. Prezentîndu-l frontal, artistul a adunat în această compoziţie o profuzie de grîne, legume, fructe şi flori ce erau produse pe tot întinsul vastului imperiu. Expresia zîmbitoare şi jovială a personajului accentua mesajul privind bunăstarea şi lipsa de griji din acele vremuri. Şi acest tablou a fost însoţit de compoziţii lirice, două dintre ele aparţinînd chiar autorului şi altele cîtorva poeţi care lăudau atît opera, cît şi pe cel care o suscitase şi căruia îi era închinată drept omagiu, Rudolf al II-lea. Totuşi, pictura a produs hilaritate la curte şi nu a fost receptată ca o glorificare a suveranului. Pe lîngă aceste picturi, Arcimboldo a mai executat şi schiţe de costume şi ornamente pentru parade, turniruri şi diverse sărbători ale curţii, ca şi studii de animale şi plante din grădinile zoologice şi botanice ale curţii.

În expoziţia *Arcimboldo – Nature and Fantasy* (*Natură şi fantezie*) se află 17 picturi ale maestrului milanez de la curtea Habsburgilor, ce provin de la Kunsthistorisches Museum din Viena, de la Muzeul Luvru din Paris, de la Muzeul Naţional din Stockholm, de la Muzeul Orăşenesc din Cremona, de la Castelul Skokloser şi dintr-o colecţie particulară. Spre a completa discursul expoziţional, în vitrine sînt prezentate desene şi gravuri, albume şi carnete de schiţe, manuale de zoologie şi botanică din vremea artistului, majoritatea din patrimoniul muzeului organizator.

Spre a demonstra actualitatea operei lui Arcimboldo, în hol, înainte de a pătrunde în sălile de expoziţie, vizitatorul este întîmpinat de o sculptură policromă, din fibră de sticlă, de mari dimensiuni, datorată artistului Philip Haas şi inspirată de *Iarna* maestrului italian din secolul al XVI-lea.

Prezenţă solitară în lumea artistică a vremii sale, bogată în nume celebre şi în realizări remarcabile, Giuseppe Arcimboldo a fost un plastician ce şi-a depăşit epoca prin portretistica sa ingenios compusă din produse naturale, prin doza de umor imanent şi prin fantezia debordantă ce erau atît de gustate de extravaganţii săi patroni imperiali, dornici să adune cît mai multe ciudăţenii în cabinetele lor de curiozităţi, pompos intitulate „kunstkammer". Opera sa era destinată a da, peste veacuri, un impetus creativităţii artiştilor avangardei, care l-au considerat părinte spiritual în producerea de monstruozităţi antropomorfe rodite din încrucişerea diferitelor regnuri. Chiar şi astăzi, Giuseppe Arcimboldo pare un excentric pus pe şotii ce ricanează, din spatele portretelor sale cu cheie, pe seama păcatului superbiei şi al vanităţii umane.

Fotografii de **Adrian-Silvan IONESCU**

■

Martin Krenn: *Amintiri în (post-) totalitarism*

Mihai PLĂMĂDEALĂ

Centrul de Introspecţie Vizuală găzduieşte, pînă pe 24 decembrie 2010, o expoziţie-proiect de două ori interesantă pentru teatrul determinat de coordonatele GPS ale spaţiului în care ne aflăm: *Memory in (Post-)totalitarianism*. Este vorba, pe de o parte, despre un demers artistic (documentar); pe de alta, ţara noastră are o recentă şi dureroasă experienţă totalitară.

> Artistul a recurs la un conglomerat de fotografii ale unor locuri istorice „speciale", relaţionate cu o serie de interviuri transcrise cu experţi şi interviuri video cu supravieţuitori.

Martin Krenn (1970), semnatarul proiectului, a studiat la Universitatea pentru Arte Aplicate şi este licenţiat al Universităţii pentru Arte Plastice din Viena. Din 2006 predă la Universitatea pentru Artă Aplicată. Sfera sa de activitate cuprinde proiecte în spaţiul public şi artă media, obiectul lucrărilor sale constituindu-l capitalismul, istoria contemporană şi aspectele umaniste ale globalizării.

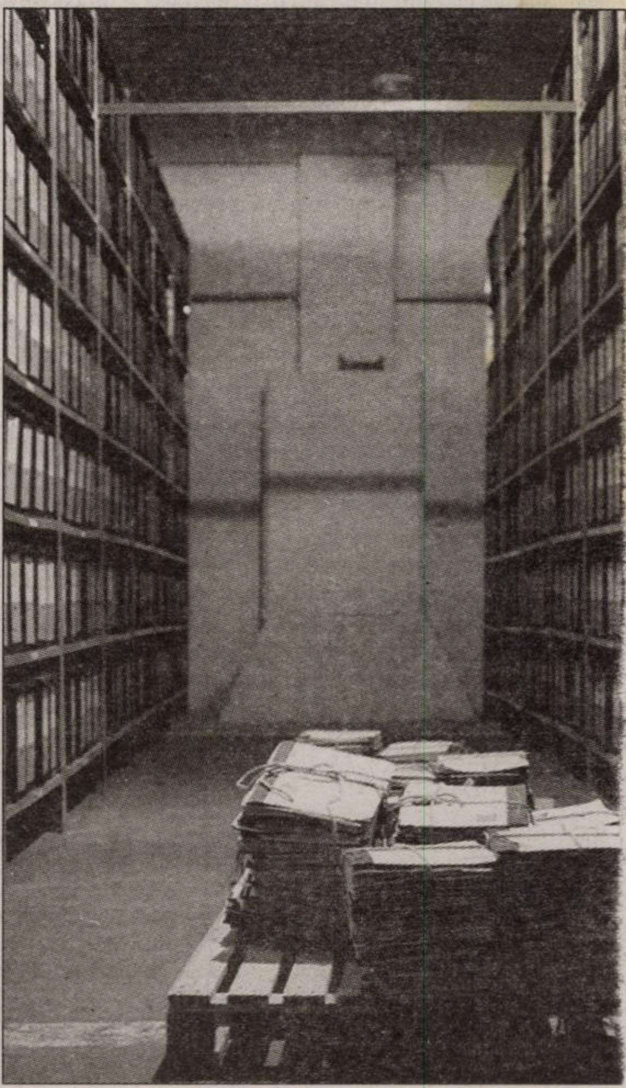
O asemenea iniţiativă nu putea avea (cum, de altfel, nu are) pretenţii exhaustive. Este o acţiune *under construction*, care nu îşi poate avea vreodată finalul absolut. Reinterpretarea trecutului, cu schimbările de rigoare ale sensurilor, modelarea prezentului prin puterea imaginaţiei şi anticiparea viitorului cu ajutorul tehnicii sînt doar cîteva dintre motivele pentru care proiecte de acest tip pot fi continuate pînă la nesfîrşit. În aceste condiţii, importantă este viziunea artistică ce uneşte elementele constitutive. Artistul a recurs la un conglomerat de fotografii ale unor locuri istorice „speciale", relaţionate cu o serie de interviuri transcrise cu experţi şi interviuri video cu supravieţuitori.

După cum aflăm din comunicatul de presă pus la dispoziţia noastră de Forumul Cultural Austriac, „problema centrală a investigaţiei o reprezintă căutarea de perspective istorice şi politice în societăţile post-totalitare. În concepţia Hannei Arendt, un regim totalitar nu se află doar în căutarea puterii şi a deţinerii conducerii, ci şi a distrugerii înseşi a spaţiului împărtăşit de politic. Istoria secolului al XX-lea în Europa este marcată de prezenţa dictaturii fasciste şi a celei comuniste. Cum poate fi remodelat spaţiul politic în societăţile post-totalitare? Politicile istoriei, modul în care istoria e împărtăşită şi modul în care ne raportăm la de locurile comemorative, toate acestea au un rol esenţial în acest proces. În filmele şi seriile sale de fotografii, Krenn preia poziţia unui fotograf care documentează obiecte, spaţii şi evenimente, având simultan o privire critică asupra valorii lor de adevăr".

Instalaţia foto-video de la Bucureşti este rezultatul unei cercetări documentar-artistice întreprinse la Bucureşti şi Sighet, în România, Weimar şi Buchenwald, în Germania. Proiectul aparţine mai degrabă zonei artistice decît celei strict istorice, deoarece accentul cade pe o serie de întrebări filozofice privind raportul dintre putere, valori etice şi societate. Nu în ultimul rînd, arta poate fi tratată, conform propunerii lui Martin Krenn, drept instrument de coordonare a celor trei elemente citate anterior.

În încheiere, amintim faptul că artiştii au fost folosiţi din plin în România anilor 1945-1989. Chemaţi să servească realismul socialist prin presiuni şi avantaje materiale, o bună parte dintre aceştia (din fericire, nu chiar toţi) au contribuit la crearea unui tip de conştiinţă păguboasă pentru noi toţi, dar şi pentru amintirea lor.

■



MUZICĂ

Premiere la Iaşi şi la Timişoara

Anca FLOREA*

Întîmplarea a făcut ca opera mozartiană *Don Giovanni* să fie montată atît la Cluj, în viziunea lui Tompa Gabor – producţie amînată însă din octombrie, din cauza grevei prelungite –, cît şi la Iaşi, în regia semnată de Beatrice Rancea, debutînd astfel la Opera care, de asemenea, este marcată de multă vreme de probleme şi conflicte, pentru că sediul (Teatrul Naţional) se tot repară de vreo 5 ani, directorului artistic i s-a cerut demisia, regizoarea recent angajată a făcut un gest similar, iar pentru funcţia de director general, vacantă de aproape doi ani, abia acum se organizează un (nou) concurs.

Don Giovanni

Voievodul ţiganilor

■■■ *Don Giovanni*, regizat Beatrice Rancea

În astfel de condiţii, „suplimentate" cu rivalităţi, orgolii şi neînţelegeri interne care, în opinia noastră, nu-şi au rostul, dar şi cu dificultăţile financiare ce afectează întreaga breaslă, artiştii reuşesc totuşi să atragă publicul prin programe de calitate şi, în sfîrşit, printr-o nouă montare a unei partituri care astfel revine pe afiş după mulţi ani. Interesant este că, anterior, Beatrice Rancea a pus în scenă lucrarea la Constanţa, propunînd acum o formulă diferită în plan regizoral, beneficiind de interpreţi tineri, cu glasuri, în general, de calitate şi prezenţă scenică adesea cuceritoare.

Un decor stilizat şi funcţional (coloane, porţi glisante, scări metalice, spaţii suprapuse), costume elegante, dar extrem de eterogene stilistic (cele purtate de Donna Elvira sînt din alt film, iar Don Giovanni şi Leporello poartă haine de piele), asigură o imagine agreabilă (scenografia Viorica Perju), completată prin jocul de lumini uneori de efect. Nu ştiu în ce măsură răspundeau cerinţelor regizorale, dar cu siguranţă mişcarea scenică animată a exprimat o concepţie pe linia tradiţională a personajelor, Ciprian Marele punîndu-şi în valoare şi glasul generos şi dezinvoltura jocului suplu, expresiv, realizînd un Don Giovanni cu răbufniri dure, atras de femei, dar fără vreo implicare afectivă, mîndru şi chiar cinic, în timp ce Octavian Dumitru a fost, pentru mine, o surpriză plăcută, prin timbrul vocal bogat, bine condus, prin jocul adesea plin de umor, din păcate neunitar, cu momente de-a dreptul inerte şi cu multe intenţii excelente; relaţia lor a fost totuşi sugestivă, culminînd ca interpretare în „serenada" cîntată de Giovanni şi „dublată" amuzant de servitorul său.

În rolul Donna Anna, Cristina Simionescu a fost agreabilă ca prezenţă. Foarte bună sub toate aspectele s-a dovedit Florentina Onică în Zerlina, simpatică, inteligentă, pregnantă şi sigură (şi) în plan vocal, dar invitarea Martei Sandu pentru Donna Elvira mi se pare total neinspirată. George Cojocaru a creat un Masetto bonom şi naiv, în spiritul personajului, Ovidiu Urzică a susţinut onest rolul Comandorului, Adrian Ionescu a încercat să fie Don Ottavio, corul a sunat omogen (pregătit de Valeriu Gîdei), intervenţiile coregrafice sugestive „rezumînd", pe fondul uverturii, întreaga acţiune, „închizînd" şi în final, în coregrafia lui Edi Stancu (de ce Giovanni îl ucide pe Comandor cu multe lovituri de cuţit, transformîndu-se astfel în criminal?!), orchestra a sunat neaşteptat de bine, dens, fluent, colorat, iar la pupitru Adrian Morar a condus cu rigoare întreg ansamblul.

Chiar dacă, fie şi la cel de al treilea spectacol, parte dintre interpreţi mai au încă stîngăcii sau neîmpliniri în mişcare, atitudini şi consistenţă, chiar dacă pînă la descoperirea stilului şi rafinamentului mozartian, rostirea recitativelor şi sublinierea „aparte"-urilor mai este cale lungă, noua producţie cu *Don Giovanni* este, la Opera din Iaşi, o reuşită, iar sălile pline, aplauzele prelungi şi mai ales reacţia spectatorilor la poantele, replicile şi „întîmplările" ce se derulează pe scenă constituie cea mai elocventă dovadă în acest sens. Iar pentru întregul ansamblu este, cred, o satisfacţie care compensează, măcar în plan moral, necazurile cotidiene, lipsa unui sediu adecvat (spectacolele sînt găzduite de Casa Studenţilor) şi animozităţile parcă fără sfîrşit, care sper totuşi să-şi găsească rezolvarea cît de curînd, pentru ca teatrul să revină la nivelul de altădată.

■■■ *Voievodul ţiganilor*, în montarea Marinei Emandi-Tiron

Departe, din fericire, de astfel de probleme, Opera din Timişoara a readus, după cîţiva ani de „tăcere", *Voievodul ţiganilor* de Strauss în oraşul de baştină, pentru că acţiunea se petrece chiar în acele locuri, în veacul al XIX-lea. De această dată, în montarea Marinei Emandi-Tiron, gîndită pe coordonate clasice, în decoruri simple şi sugestive, completate cu proiecţii „de atmosferă" şi costume viu colorate şi simpatice, adecvate fiecărui personaj (scenografia Geta Medinschi), eroii au fost conturaţi de interpreţi tineri, bine distribuiţi, aducînd în mare parte glasuri frumoase, dar mai ales multă vervă şi dăruire, într-o mişcare firească, alertă, spumoasă şi „în echipă".

Cristian Bălăşescu a fost un Barinkay credibil, cîntînd cu dezinvoltură (poate mai puţin pregnant ca altădată), Lăcrămioara Cristescu a întrupat o frumoasă, sensibilă şi visătoare Saffi cu voce amplă, condusă cu siguranţă şi mai ales expresivă, Bogdan Zaharia s-a dovedit ideal pentru un Hommonay uşor cazon, impozant, punîndu-şi în valoare glasul deosebit de calitativ, cu acut spectaculos, Gabriela Varvari a „intrat" în rolul Czipra aducînd de asemenea un timbru vocal excelent, frazare suplă şi un joc agreabil, schimbînd cumva imaginea „bătrînei ţigănci", care nu e chiar atît de bătrînă, iar Nicoleta Colceiar, Nina Zaharescu, Mihai Prelipcian au creat cu mult umor prototipuri „de compoziţie".

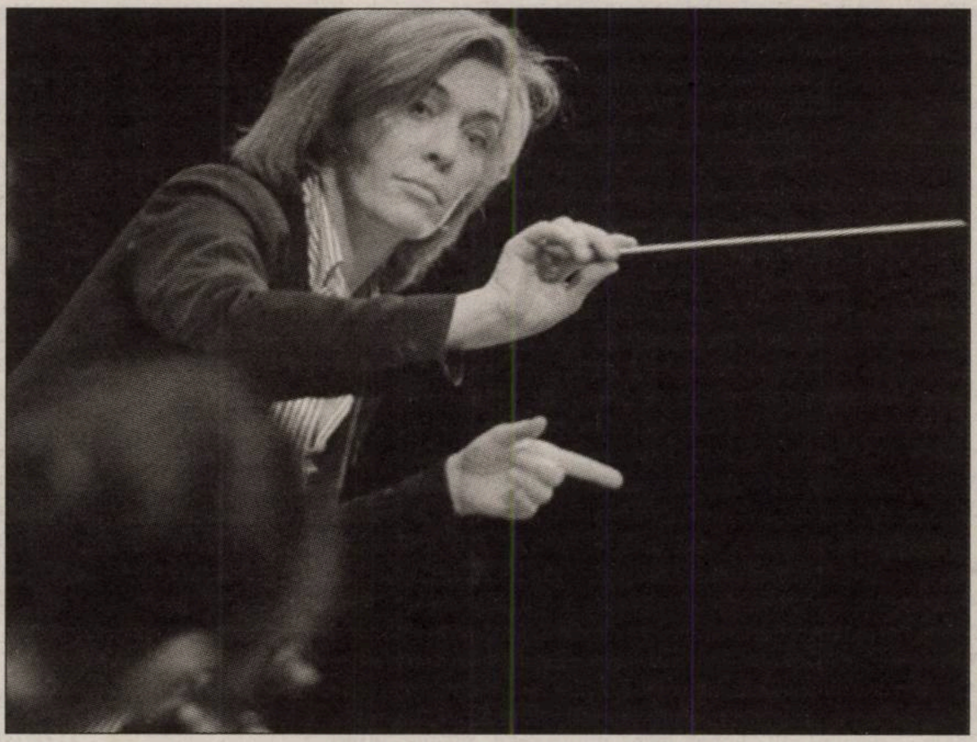
Cei care au oferit momentele suculente ale spectacolului, declanşînd explozii de rîs şi aplauze entuziaste, au fost Remus Alăzăroae – un Ottokar-puştan copilăros, cu o apariţie şi o expresivitate aşa cum probabil ar fi dorit-o autorul –, dar mai ales Cristian Rudic – un Jupân-porcar masiv dar extrem de vivace, cu joc şi replici (uneori „adaptate" cu bun gust la actualitate) irezistibile, într-o adevărată cascadă dificil de realizat, dar perfect susţinută de-a lungul reprezentaţiei, „întreţinînd" buna dispoziţie, fiecare apariţie a sa fiind aşteptată pentru o nouă „porţie" de amuzament, demonstrînd deopotrivă talent, spontaneitate şi ştiinţă a interpretării, fără a „forţa" comicul facil.

Corul (pregătit de Laura Mare) a rezolvat cu siguranţă şi strălucire partitura, dar în plan scenic aş fi aşteptat poate o diversificare de atitudini, de mişcare, nu doar o comasare, uneori chiar în stop-cadru. La rîndul lor, balerinii au punctat, cu graţie şi temperament, secvenţe diverse, de real succes (coregrafia Carmen Cojocaru), iar orchestra a sunat, ca de obicei, impecabil, avînd „simţul" operetei vieneze, la pupitru aflîndu-se experimentatul Victor Dumănescu, dirijor care, de asemenea, ştie cum să sublinieze elementele – poate chiar efectele – ce dau farmec spectacolelor de gen, deşi uneori a abordat un tempo parcă prea lent. A fost, deci, o premieră deosebit de reuşită, demonstrînd şi că teatrul are artişti capabili să alcătuiască distribuţii echilibrate, la nivelul aşteptărilor unui public exigent şi avizat, dar şi că montările de factură „tradiţională" fiind apreciate dacă sînt realizate profesionist. Şi, cu siguranţă, aplauzele vor onora cu aceeaşi intensitate şi reprezentaţiile pe care ansamblul le va oferi, la începutul anului 2011, melomanilor din Olanda, o ţară unde Opera din Timişoara este, de fiecare dată, oaspete. ■

„Eu trăiesc fie în mijlocul dramei, fie în abstracţie totală“

Interviu cu Laurence EQUILBEY

În serile de 2 şi 3 decembrie, prestigiosul Cor de cameră Accentus s-a aflat pe scena Ateneului Român alături de Orchestra Filarmonicii „George Enescu“, pentru a ne oferi sub bagheta dirijoarei Laurence Equilbey un concert intitulat ***Puccini/ Fauré, Requiem(s)****. Impusă ca o figură inovatoare în peisajul muzicii clasice, dirijoarea Laurence Equilbey (n. 1962) a fondat Corul Accentus în 1991 pentru a revitaliza interpretarea unui repertoriu coral ce se întinde de la barocul tîrziu şi pînă la creaţia contemporană. Am întîlnit-o pe Laurence Equilbey la Ambasada Franţei într-o după-amiază ceţoasă, muzica lui Fauré rezonînd din toate colţurile reşedinţei fin de siècle...*



După un concert de muzică contemporană pe care ni l-aţi oferit alături de Corul Accentus în 2008, reveniţi la Bucureşti cu un program de muzică romantică: două recviemuri. De ce două şi de ce acestea două?

Puccini a compus doar cîteva piese sacre: *Messa di Gloria*, care e bine-cunoscută, dar şi cîteva adagio-uri funebre pentru orchestră de coarde, un *Recviem* foarte scurt, precum şi un frumos *Salve Regina* pentru soprană. Sînt piese puţin cunoscute, pe care le găsesc foarte apropiate ca estetică de muzica franceză prin transparenţă, fără patosul din operele sale, dar care rămîn totuşi Puccini, pline de generozitate melodică. Sînt lucrări interesant de confruntat cu Fauré. În plus, s-a întîmplat ca Fauré şi Puccini să moară în acelaşi an, în 1924, ceea ce îi apropie într-un fel, din păcate... Am găsit în aceste piese ale lui Puccini o bună punere în perspectivă a noţiunii de sfîrşit al vieţii şi mi-am zis că acestea ar putea fi un bun preambul de o jumătate de oră la *Recviemul* lui Fauré, totul legîndu-se într-un fel de opera religioasă.

Ştiţi că România, ţară de moştenire cu precădere bizantin-ortodoxă, nu posedă tradiţia recviemului occidental. Cu alte cuvinte, un recviem va suscita o reacţie culturală, să zicem, estetică, dar lipsită de asociaţiile religioase imediate pentru un francez. Din acest punct de vedere, în ce constă miza estetică a acestor recviemuri romantice şi ce vă propuneţi să comunicaţi publicului?

Fauré era organistul Bisericii Madeleine din Paris şi acompania foarte des la orgă înmormîntările. Aici se află una dintre motivaţiile sale – Fauré a zis că a compus *Recviemul* din plăcere, o frază des citată. I s-a reproşat apoi că *Recviemul* său nu cuprindea toate părţile obişnuite ale ritului catolic: a ales doar şapte părţi, ceea ce nu e mult în comparaţie cu un recviem romantic, precum cel al lui Verdi. Şi, în primul rînd, nu există nici un pasaj grandios *Dies Irae*, nici o adevărată explozie de furie, doar un mic pasaj de disperare în *Libera me*, iar întregul e concentrat mai tot timpul pe dulceaţă, pe odihnă. Pentru Fauré, sfîrşitul vieţii e împăciuire, cu cîteva drame iniţiale – la început există o notă zdrobitoare, fiindcă moartea zdrobeşte – dar, după aceea, se merge din amintire în amintire, se unge cu balsam, se consolează. Ultima parte, *In paradisum*, e un soi de capodoperă, construită între gravitate şi diafan. De fapt, *Recviemul* lui Fauré nu poate fi numit cu adevărat romantic, e mai aproape de lumea modernă. Cel al lui Puccini e încă mai scurt, doar un gest, cel mult o piesă funerară. Iar în partea sa centrală stă aceeaşi idee de *Wiegenlied*, de cîntec de leagăn, ceva foarte dulce animat de o violă solo – ai impresia că vei fi luat în braţe şi legănat spre lumea de dincolo. Găsesc asta foarte emoţionant.

Următoarea întrebare v-a fost deja pusă de o mie de ori, dar cred că rămîne fertil să-i mai daţi o dată răspunsul. Lumea muzicii e populată azi de sute de dive şi instrumentiste de renume, dar printre dirijori, femeile rămîn încă o excepţie. Percepeţi acest lucru ca o problemă? Care ar fi cauza şi posibilele remedii?

Da, cred că e o problemă în asta. Există deja un număr de dirijoare de bun nivel în lume, dar nu multe. Cred că mediul muzicii clasice e destul de conservator la bază, unde orice e nou stîrneşte temeri. Cred că femeile ar trebui promovate mai mult atît la conducerea instituţiilor cultural-muzicale, cît şi la conducerea orchestrelor. Un soi de discriminare pozitivă pentru o perioadă de timp, în scopul de a crea o ruptură, pentru ca publicul să se obişnuiască – şi pentru ca muzicienii să se obişnuiască. Pentru ca aceasta să se întîmple în mod natural, nu să fie de fiecare dată o excepţie. Ar trebui ca fiecare mare orchestră simfonică să programeze măcar o dirijoare pe stagiune. Aceasta e teza mea. Cred că apoi lucrurile îşi vor urma cursul, dar dacă nu se vor face acestea, totul va lua mai mult timp. Pe de altă parte, există ţări unde lucrurile stau mult mai bine, în Asia şi chiar în Germania; în Franţa, situaţia femeilor-dirijor nu e extraordinară. Nu ştiu cum stau lucrurile în România, dar îmi imaginez că e destul de rar şi aici.

E adevărat. Permiteţi-mi să vă întreb atunci cum v-aţi decis dumneavoastră să deveniţi dirijor de orchestră şi de cor.

De fapt, eu am început ca instrumentistă – pianistă şi flautistă – şi apoi, pe parcursul studiilor mele muzicale, mi-am dat seama destul de repede că ceea ce mă interesa cu precădere era studiul global al partiturii, analiza armonică, contextul cultural, textele, tot ceea ce înconjura partitura, deschiderea spre artele plastice şi teatru etc. Pentru a fi în ton cu această pasiune, dirijatul era alegerea adecvată, iar apoi a trebuit oarecum din întîmplare să dirijez o orchestră şi mi-a plăcut mult ideea de a fi un mediator între muzicieni şi public, de a mă vedea ca un soi de receptacul al percepţiei ambilor şi, mai ales, mi-a plăcut reflecţia asupra modului în care o operă poate ieşi mai bine: culorile, echilibrul. În plus, eu îmi începusem instrumentul pe la zece ani, ceea ce e destul de tîrziu pentru a face cu adevărat o carieră instrumentală, apoi am făcut canto, am început şi cursurile de dirijat, aşa a venit.

Dacă există ceva specific în evoluţia scenei clasice în ultimele decenii, acest lucru constă în repunerea în valoare a unui vast patrimoniu de muzică veche, în paralel cu o creştere în popularitate a muzicii contemporane. Două noutăţi, una uitată şi regăsită, alta recentă, puse în faţa unui repertoriu canonic. Ca director muzical al Corului Accentus, sînteţi una dintre puţinii care acoperă cu autoritate un repertoriu care merge din secolul al XVIII-lea şi pînă în contemporaneitate. Cum înţelegeţi această evoluţie a peisajului muzical?

Se întîmplă să cunosc bine această mişcare istoricizantă, fiindcă am lucrat mult cu Harnoncourt la Viena – mai mult secolul al XVIII-lea, Bach, clasicismul. I-am înţeles bine demersul la vremea respectivă, căutarea unei sonorităţi şi a unui stil, încercarea de a vedea de ce instrumentele moderne nu reuşesc de multe ori să creeze plastica necesară, echilibrele. Aceasta era o motivaţie profundă, mai mult decît argumentul istoric – nu mi se pare prea interesant că „ar trebui să facem aşa fiindcă aşa se făcea“. Sînt două lucruri care mă interesează aici, în primul rînd, încercarea de a înţelege mai bine epoca, ce voiau să ne spună indivizii aceia, cum o spuneau şi care era problematica. Şi, în acelaşi timp, raţiunile pur artistice, de altfel foarte obiective: tromboanele moderne sînt prea puternice, arcuşul e mai suplu... apoi chestiunile de sonoritate, de gust, problema crucială a diapazonului. Rameau, de pildă, nu se poate interpreta bine cu instrumente moderne din această cauză. Pe de altă parte, cred că trebuie făcute compromisuri, pentru că sălile de concert sînt mult mai mari, instrumentele de suflat din lemn nu mai au calitatea de altă dată ş.a.m.d. În concluzie, fac parte din această mişcare, dar nu sînt o radicală. Am prieteni cărora nu le place cînd zic asta, dar nu-mi place deloc, ca dirijoare, să fac muzică de secol XVIII pe instrumente moderne. Eu încep să le folosesc de la Schubert încoace. Dar nu sînt deloc fascinată de experimentele făcute pe Mendelssohn sau Dvorak cu instrumente de epocă – în cazul acesta, instrumentele nu mai sînt destul de puternice pentru sălile de azi.

Să trecem, în aceeaşi ordine de idei, la principalul dumneavoastră instrument muzical: vocea. Canto-ul canonic a fost în egală măsură zguduit, mai ales din anii '60 încoace, de tentativele de restituire a tehnicilor vocale vechi, pe de o parte, şi de influenţele jazz, pop şi ale muzicilor etnice care au infuzat o parte a creaţiei culte contemporane. În acest context, care e drumul sau, dacă doriţi, filozofia Corului Accentus?

E adevărat că au existat tentative de redescoperire a esteticii practicilor vocale de altădată, dar cîntăreţii n-au făcut deloc drumul parcurs de instrumentişti în restituirea practicilor de epocă, consider eu. În primul rînd, canto-ul se construia în jurul tehnicilor laringelui, acum complet abandonate. Iar azi se întîlnesc o mulţime de paradoxuri care, după părerea mea, nu funcţionează. De pildă, cîntăreţe foarte bune ca Cecilia Bartoli, care înregistrează discuri baroce cu o voce precisă, dar foarte musculară, alături de orchestre baroce cristaline – aşa ceva nu merge. Există o expresie franţuzească pentru asta, *să mergi la tîrg cu* două greutăţi şi două măsuri... Eu sînt romantică, la bază, şi am creat Corul Accentus mai întîi pentru muzica de secol XIX. Caut, cel mai adesea, voci cu o curbură frumoasă, omogene în toate registrele, suple şi precise. Aceştia sînt generaliştii, un soi de cameleoni, ei pot cînta orice. Apoi, pentru repertoriul romantic şi postromantic, adaug voci mai puţin suple, dar cu coloratură şi timbre interesante, individuale. Cînd mă apropii de un stil mai „Bach“, caut soprane cu sonorităţi infantile, mai uşoare – ca un stilet –, şi contratenori. Iar pentru muzica contemporană, aleg de multe ori tot voci precise, fiindcă o concepţie a sunetului fără *vibrato* e adesea în intenţia compozitorului. Distribuţia proiectelor e foarte riguroasă şi seamănă puţin cu munca pictorului: iau puţin ton, apoi colorez cu barochişti, cu romantici, şi tot aşa.

Eu, unul, aştept ziua cînd se va cînta muzica romantismului cu manierismele şi patetismele conservate în primele înregistrări de la început de secol XX...

Da, în mod atipic, mişcarea istoricizantă a zis în acest caz „aşa nu merge“, deci, pînă la urmă, totul se reduce la ce ne place şi la ce nu ne place – de aceea, îi găsesc absurzi pe cei foarte radicali în acest demers. Ador ideea cercetării, dar azi, orchestrele au devenit complet nebune. Am un prieten flautist care are 60 de flaute: dacă lucrarea a fost compusă în 1730, îl luăm pe acesta, dacă în 1740... în fine, asta poate să ia proporţii delirante. Puţin mai departe în timp, încă nu am regăsit modul în care se cînta pe vremea lui Monteverdi. Iar dacă-l ascultăm azi pe Pierre Bernac, prietenul lui Poulenc, cel care îi interpreta *Melodiile* în stilul anilor '40, zicem că sună atroce! Dacă ne-am urma pînă la capăt logica, aşa ar trebui să-l cîntăm şi noi...

În loc de concluzie: în Renaştere, mulţi compozitori au elaborat polifonii pornind de la aşa-numitele „voci ale oraşului“. Cum percepe un dirijor de azi vocile marelui oraş contemporan? Îmi amintesc de o remarcă a lui William Christie, care vorbea de furia sa în faţa imposibilităţii de a controla, ca un dirijor, zgomotul oraşului modern – dar, în acelaşi timp, s-a inventat şi muzica concretă...

Eu am resimţit asta mai ales în anumite compoziţii contemporane. Există un adevărat catharsis, erupţii sonore imaginate în rezonanţă dramatică cu oraşul. Cunosc, de pildă, o piesă a lui Bruno Mantovani, intitulată *Street*, care e inspirată direct din tumultul străzilor New Yorkului. Şi apoi există foarte multe piese contemporane care pleacă de la ideea de strigăt, pe urmele lui Berio. Dar acestea ţin mai mult de rezonanţele compozitorilor, cred. Recunosc că nu prea întreţin vreo relaţie cu oraşul, ca muziciană. Eu trăiesc mai mult în sala de concert, fie în mijlocul dramei, fie în abstracţie totală... raportul cu oraşul e mai degrabă depărtat.

Interviu realizat de
Theodor E. ULIERIU-ROSTÁS

■

A apărut ultimul roman al lui Vargas Llosa: *Visul celtului*

Luminiţa VOINA-RĂUŢ

La patru ani după ultimul roman – *Rătăcirile fetei nesăbuite*, o poveste de dragoste întinsă pe mai multe decenii, în cîteva oraşe –, scriitorul Mario Vargas Llosa, proaspăt laureat al Premiului Nobel, revine la vechea lui pasiune şi scrie un roman istoric. Aşa cum mărturisea într-un recent interviu la Stockholm, istoria e pasiunea lui de o viaţă, datînd din vremea studenţiei, cînd profesorul Raúl Porras Barrenechea l-a învăţat nu doar ce este Peru, ci i-a insuflat şi dragostea pentru istorie, făcîndu-l chiar să-şi pună serioase întrebări legate de vocaţia lui viitoare: va fi scriitor sau istoric? Şi chiar dacă, în cele din urmă, a învins literatura, Llosa consideră că cele două discipline sînt, într-un fel, inseparabile, una completînd-o pe cealaltă, pentru că literatura povesteşte ceea ce istoria nu poate relata, fiindcă nu poate proba totul prin documente.

Ei bine, acest roman istoric se numeşte *Visul celtului (El sueño del Celta*, apărut la editura spaniolă Alfaguara). Împărţit în trei capitole, inegale ca dimensiune şi sfîrşind cu un epilog, cartea surprinde în două planuri narative, păstrate de-a lungul celor trei capitole, odiseea irlandezului Roger Casement în Congo, Amazonia şi Irlanda, spaţii ce dau numele respectivelor capitole. Pentru a scrie această carte, autorul, fidel obiceiului său de a construi povestea după ce, în prealabil, cunoaşte bine faptele, a pus pentru prima oară piciorul în Africa, călătorind în Congo – dovadă şi articolele apărute în ziarul *El País* (în decembrie 2008, „Stanley la pămînt“, „Arhivarul şi serviciile imaginare“) – şi în Irlanda (în octombrie 2009, *Castel cu fantomă*, cînd vizitează castelul Galgorm din Ballymena, comitatul Antrim), în vreme ce pentru Amazonia, un spaţiu familiar, autorul s-a documentat mai ales în lunile de iarnă petrecute la Lima.

■■■ Împotriva lui Leopold al II-lea

De ce s-a oprit tocmai asupra acestui personaj, Roger Casement? Irlandezul i-a atras atenţia lui Llosa cînd a citit un document semnat de istoricul Adam Hochschild: *King Leopold's Ghost*, volum care îmbogăţeşte extraordinar lectura capodoperei lui Joseph Conrad, *Inima întunericului*. Istoricul Hochschild vorbeşte în cartea sa despre cruzimea şi lăcomia care au stat la baza aventurii coloniale europene în Africa. Colonia centro-africană, Congo, cu o suprafaţă cît jumătate din Europa Occidentală, a fost proprietatea personală a regelui belgian Leopold al II-lea între 1885 şi 1906, cînd au fost exterminaţi între cinci şi opt milioane de băştinaşi. Din fericire pentru specia umană, Hochschild constată că au existat totuşi cîţiva oameni care, prin îndrăzneală şi perseverenţă, au mobilizat opinia publică internaţională împotriva măcelurilor congoleze ale lui Leopold al II-lea. Printre ei, se aflau pastorii negri George Washington Williams, William Sheppard, belgianul Morel şi irlandezul Roger Casement. Căpitanul polonez de marină comercială Konrad Korzeniowski, viitorul scriitor Joseph Conrad, avea să-l cunoască şi el la Matadi, în Congo, pe justiţiarul irlandez Roger Casement.

Intrigat şi fascinat de personalitatea acestui om, Mario Vargas Llosa şi-a propus aşadar să-i meargă pe urme, reconstituindu-i viaţa. Existenţa tumultuoasă a irlandezului se pretează pentru un subiect de roman, iar enigmele ce încă planează asupra multor episoade din viaţa lui Casement stimulează şi mai mult inspiraţia genialului peruan.

Tehnica narativă e şi aici surprinzătoare, cum, de altfel, ne-a obişnuit mereu Vargas Llosa. Aşa cum spuneam, în fiecare capitol există două planuri narative; un prim-plan – al anului de graţie 1916, ultimul de viaţă al protagonistului –, pe care-l urmărim de-a lungul întregii cărţi şi un altul, care urmăreşte cronologic toată existenţa lui Casement, în Congo, Brazilia, Peru, Anglia, Germania şi Irlanda.

■■■ Acuzat de înaltă trădare

Cînd începe cartea, Roger Casement este deja un condamnat la moarte, fiind acuzat de Imperiul Britanic de înaltă trădare: a uneltit cu Germania împotriva Angliei şi a încurajat o revoltă a irlandezilor. Cît timp stă în mica-i celulă din Pentonville Prison, Casement îşi rememorează viaţa toată: născut în 1864 lîngă Dublin, dintr-un tată protestant – ofiţer al unui regiment britanic în Irlanda – şi o mamă irlandeză catolică, Anne Jephson, care-l şi botezase catolic, protagonistul rămîne orfan şi e crescut de rude protestante în Ulster. Lucrează de tînăr într-o companie maritimă în Liverpool, după care intră în serviciul diplomatic britanic. Trimis fiind de guvernul britanic în portul congolez Boma, entuziasmul iniţial al lui Casement – ca orice tînăr, iubea aventura şi se simţea mîndru că „va civiliza“ acele triburi barbare din Congo – se transformă în oroare: Henry Morton Stanley, trimisul regelui Leopold al II-lea, care n-a ajuns niciodată în Congo, împlinea, de fapt, planul diabolic al monarhului belgian. După ce, iniţial, europenii străbat „paşnic“ aşezările de-a lungul fluviului Congo, păcălind băştinaşii şi punîndu-i să semneze contracte prin care-şi cedează terenurile şi se angajează să ofere mînă de lucru pentru exploatarea cauciucului şi hrană pentru colonişti, aceştia din urmă revin şi încep să-i decimeze. Casement este martorul unor momente de groază: asistă la torturi şi la morţi violente. Fărădelegi comise de demonii negri – căci unii băştinaşii erau canibali – şi de demonii albi. Concluzia lui Casement: „Africa îi transformă în barbari pe europenii ajunşi acolo“. Iar cartea prietenului său Conrad, *Inima întunericului*, „nu descrie nici Congo, nici realitatea, nici istoria, ci infernul“. Congolezii care nu aduc cantitatea cerută de cauciuc sînt biciuiţi, rămîn fără mîini, penis ori picioare, capul le e zdrobit, muniţia fiind folosită arareori, căci ea trebuie economisită. Femeile sunt răpite şi ţinute în „case de ostatici“, fiind apoi violate ori omorîte, dacă soţii, fraţii sau taţii lor nu realizează „norma de cauciuc“.

■■■ „Urăsc Imperiul britanic!“

Întors în Anglia, Roger Casement scrie un *Raport*, denunţînd comportamentul inuman al europenilor veniţi în Congo „ca să aducă civilizaţia, creştinismul şi comerţul liber în Africa“, dar care au semănat doar teroare şi moarte. Mărturiilor lui se adaugă şi cele ale Bisericii baptiste şi ale ziaristului britanic de origine franceză Edmund D. Morel. Ca urmare a *Raportului* redactat de Casement în 1906, statul liber Congo revine statului belgian, iar monarhul englez doreşte să-l decoreze; el însă se eschivează, pretextînd „o durere la genunchi care-l împiedică să asiste la ceremonie“. De fapt, graţie experienţei congoleze, Casement a înţeles un adevăr fundamental: Irlanda era şi ea tot o colonie! Cumplita revelaţie îl face să afirme într-o seară: „Ca irlandez ce sînt, urăsc imperiul britanic!“. Englezii nu-i torturează pe irlandezi, dar îi privează de tradiţii, de limbă şi de suveranitate, iar în şcoală copiii învaţă că Irlanda e o ţară barbară, fără un trecut important; o ţară educată şi modernizată de Imperiul britanic.

Urmează apoi experienţa peruană. După cîţiva ani petrecuţi în Brazilia, în calitate de consul general, Roger Casement face parte dintr-o comisie ce cercetează exploatarea cruntă a indienilor putumayo din Peru de către *Peruvian Amazon Company*, o companie condusă de peruanul Julio C. Arana şi asociaţii săi englezi, care-şi instalaseră în jungla amazoniană adevăraţi baroni ai cauciucului. Ca şi în Congo, samavolniciile se ţin şi aici lanţ: torturi, flagelări, răpiri, crime. În plus, oamenii sînt marcaţi cu fierul înroşit sau cu cuţitul, ca animalele, cu iniţialele CA de la C. Arana. Spre deosebire de Congo, aici torţionarii îi chinuie pe indieni şi ca să se distreze. Uneori, se îmbată şi caută pretexte pentru jocurile lor sîngeroase: le taie urechile, nasul, mîinile, le îneacă pruncii ori îi bagă în butuc. Văzînd atîta cruzime gratuită, Roger Casement îşi pune adesea întrebarea: „Oare diavolul a cîştigat definitiv bătălia?“. Simte un rău visceral, trupul şi sufletul îi cedează, se teme să nu ajungă aidoma acelor criminali. Viaţa în Putumayo ajunge să se rezume la asta: *să ucizi şi să mori*. Revenit în Anglia, după un prim voiaj în Peru în 1910, Casement scrie *Cartea albastră*. Le strigă tuturor adevărul în faţă. Britanicii îl considerau pe Julio C. Arana un pionier: fără compania lui, tot Putumayo ar fi fost ocupat de Columbia. Şi, apoi, el dusese acolo vapoare, medicamente, haine, religia catolică şi limba spaniolă. Deşi sclavia fusese abolită în Peru din 1854, în Putumayo se practica sclavia! Revenit în Peru, în 1911, Roger constată că nimic nu s-a schimbat: judecătorul Carlos A. Valcárcel, însărcinat să se ocupe de crime, dispăruse fără urmă, fiind ucis ori alungat din ţară, iar Casement însuşi e sfătuit să nu se mai afunde în junglă pentru a nu-şi lăsa definitiv oasele acolo. Oricum, din cele 7 triburi cu 100.000 de indigeni în 1893, în 1911 mai supravieţuiseră doar 10.000 de oameni. Aşa se exploatase cauciucul în zonă! Totuşi, ceva se întîmplă: intervine SUA, cerînd imperativ preşedintelui peruan Augusto B. Leguía să pună capăt anihilării comunităţilor indigene, iar criminalii să fie deferiţi justiţiei. Temîndu-se de un boicot economic din partea ţărilor occidentale, guvernul peruan catadicseşte să trimită armata în Putumayo, acceptă să fie trimisă o misiune catolică acolo şi, în cele din urmă, Peruvian Amazon Company dă faliment.

■■■ Susţine emanciparea Irlandei

Dar Roger Casement e un om de acţiune şi nu se potoleşte. Ultimul lui obiectiv şi cel mai dificil e să salveze Irlanda! George al V-lea îl înnobilase, dar el refuză să mai slujească Anglia, se pensionează pe motive medicale şi îşi dedică timpul şi întreaga energie emancipării Irlandei. Chiar pierzînd prietenia unor oameni remarcabili, ca sculptorul Herbert Ward, cu care împărtăşise aventura congoleză, Casement pleacă în Germania, crezînd cu naivitate că armele şi sprijinul autorităţilor germane îi vor ajuta pe irlandezi să-i înfrunte pe englezi. În Germania sînt 2.200 de prizonieri irlandezi, dar Casement abia reuşeşte să alcătuiască o brigadă irlandeză alcătuită din 52 de oameni. Casement plănuise totul: brigada urma să-şi aibă propria uniformă – creată chiar de el –, să fie instruită de căpitanul Robert Monteith, iar toate cheltuielile să fie rambursate ulterior Germaniei, de îndată ce se va forma noul guvern republican irlandez. Mulţi îi condamnă planul utopic, chiar şi Alice Stopford Green, prietenă, istoric şi mentor politic; aceasta explicîndu-i că, în loc să ajute, va dăuna cauzei Irlandei. Şi, într-adevăr, istoria dovedeşte că Roger s-a înşelat: germanii trimit republicanilor irlandezi o navă cu arme şi un submarin care îl debarcă pe Casement însuşi; degeaba însă, armamentul e interceptat şi Casement e arestat. Judecat pentru înaltă trădare şi pentru declanşarea Rebeliunii Paştelui – cînd, de fapt, adevăraţii ei artizani fuseseră trei poeţi irlandezi, Plunkett, Mac Donagh şi Pearse –, eroul nostru este condamnat la moarte şi spînzurat.

Epilogul cărţii, purtînd un motto semnat de poetul irlandez W.B. Yeats („Spun că Roger Casament/ a făcut ce s-a cuvenit/ A murit pe eşafod/ nimic nou pe pămînt“), aduce cîteva precizări. Mult timp, povestea lui Roger Casement a fost dată uitării, trecînd o jumătate de secol pînă cînd el a ajuns în panteonul eroilor independenţei Irlandei. Imaginea i-a fost şifonată şi de faimosul *jurnal negru*, un jurnal al aventurilor lui homosexuale, pe care Llosa chiar îl consideră scris de Casement, fără ca faptele descrise acolo să fie însă reale, doar plăsmuite de imaginaţia lui bogată. Abia mai tîrziu, compatrioţii lui înţeleg că eroul şi martirul Casement a fost doar un om, bîntuit şi el, ca toţi oamenii, de demoni şi îngeri.

Roman de amplă respiraţie, *Visul Celtului* ar putea fi citit strict ca un document istoric, dacă autorul nu s-ar numi Mario Vargas Llosa. Ce înseamnă însă semnătura talentatului peruan în acest caz? Personaje memorabile, dialoguri bine construite, imagini plastice, fie că e vorba de ţinutul sobru din Eire, de aşezările de pe malul fluviului Congo ori de vegetaţia luxuriantă din Putumayo, stil inconfundabil, tensiune gradată, poveste mustind de întîmplări neaşteptate, într-un cuvînt, istorie filtrată prin sufletul unui mare creator. ■